

Tema 10.- Os xéneros e subxéneros III

Acción

O cinema de acción converteuse, nos últimos anos, nun dos grandes referentes da cinematográfica mundial. A partir dos anos sesenta, coa política de xéneros cada vez máis difuminada, cun medio como a televisión que se estaba facendo coa hexemonía da industria audiovisual e cun público cada vez máis ávido de novas sensacións, os produtores tiveron que buscar outras vías temáticas para lograr atraer aos espectadores ás salas. Unha delas foi, ineludiblemente, crear películas onde se conxugasen todos aqueles elementos que adoitan gustar a unha boa parte dos espectadores: a espectacularidade, a violencia, as grandes persecucións en coche, as loitas coreografiadas..., nacera o cinema de acción.

Talvez os antecedentes do cinema de acción haxa que buscalos nas películas de samuráis que, durante os anos cincuenta e sesenta, foron moi populares en Xapón. Estas cintas, protagonizadas por heroes inmaculados que buscaban a xustiza e/ou a vinganza, considéranse as precursoras do xénero. De todas as maneiras, un dos primeiros exemplos de cinema de acción é o primeiro filme protagonizado polo axente secreto creado por Ian Fleming, **James Bond 007 contra o Doutor Non**. Dalgunha maneira, esta cinta sentaría as bases e as características do que sería o xénero nas décadas posteriores:

- A presenza dun heroe preparado para todo tipo de continxencias e cun perfil psicolóxico cheo de claros e escuros.
- A violencia presente en todo o relato dunha forma bastante evidente e explícita.
- Unha posta en escena dinámica onde se lle dá bastante importancia á fisicidade.
- Estrutura narrativa en forma de montaña rusa, con varios clímax repartidos ao longo de toda a película.
- Presenza ao longo do relato de secuencias de persecucións.
- Actores moi identificados co xénero como actores principais.

Durante os anos sesenta, o cinema de acción foi asentando as súas bases con películas nas que, aínda, se tiña un certo coidado á hora de representar aos personaxes e de explicar as súas motivacións. Pero será a partir dos anos setenta cando este xénero teña o seu punto culminante grazas, en parte, á eclosión de tres actores que determinarían os principais estilos narrativos: **Clint Eastwood** que, co seu **Harry o sucio**, crearía a figura do policía disposto a todo con tal de resolver un caso; **Bruce Lee** que, con **Karate a matar en Bangkok**, deu o pistoletazo de saída ao cinema de acción máis físico e violento; e **Steve McQueen** que encarnou ao heroe simpático, carismático e con recursos para todo a partir da película **Bullit**. Case todo o cinema de acción posterior basearíase nestes tres postulados.

A época dourada do cinema de acción sería durante os anos oitenta. Aí é cando aparecerían unha serie de actores cos que os espectadores se sentirían identificados e que resultarían representativos deste tipo de películas. Así, entre os veteranos atopamos a **Clint Eastwood**, **Lee Marvin**, **Charles Bronson** e **Chuck Norris**, cada un cun estilo e un típico de público diferente. Entre as novas promesas atoparíamos as figuras de **Sylvester Stallone**, **Arnold Schwarzenegger**, **Jean Claude Van Damme**, **Steven Seagal** ou **Bruce Willis**. Estas figuras reinarían no xénero durante esta década e boa parte da seguinte. É necesario destacar que a serie B tamén mirou ao cinema de acción dando papeis a algúns actores que, como Dolph Lundgren, Don "The Dragon" Wilson, Lorenzo Lamas ou Michael Dudikoff, tamén souberon crear o seu público fiel que alugaba as súas cintas en videoclubes de barrio. Por suposto, actores da talla de **Harrison Ford**, **Mel Gibson**, **John Travolta**, **Nicolas Cage**, **Kurt Russell** ou o mesmo **Johnny Depp**, tampouco fixeron noxos a este tipo de películas.

O descubrimento por parte de occidente do cinema realizado en Hong Kong deu un novo impulso ao xénero durante os noventa. Moitos directores, como John Woo ou Ringo Lam, emigraron aos Estados Unidos para transformar os esquemas narrativos dun xénero que empezaba a dar síntomas de esgotamento. O seu estilo serviu de escola para que outros realizadores, como Michael Bay, Luc Besson, Louis Leterrier ou Jan de Bont, empezasen a ofrecer unha serie de películas onde a estética de videoclip, a influencia dos videoxogos, o humor e o "todo vale" predominaba sobre o resto. É tamén nese momento, e grazas ao éxito de **Matrix**, cando o xénero empeza a combinarse coa ciencia ficción ou o suspense,

dando pé a todo tipo de produtos. As antigas estrelas están cada vez máis eclipsadas polos **Will Smith, Vin Diesel, Dwayne “The Rock” Johnson, Ice Cube, Jet Li** ou **Jason Statham** e o cinema de acción cada día dá máis a impresión de ser un armatoste moi caro e espectacular, pero baleiro de contido. Só hai que ver a diferenza entre o primeiro Bond e o último ***O mañá nunca morre***, para ver como evolucionou o cinema de acción.

De todas as maneiras, a aparición de películas como ***Misión Imposible*** ou ***O caso de Bourne***, amosan que aínda existen directores con capacidade para explicar historias con orixinalidade, bo facer e capacidade para enganchar ao público sen necesidade de abusar da estética de videoclip.

Dentro dos estilos do cinema de acción atopamos os seguintes:

- Películas de policías ou antigos militares na procura de xustiza e/ou vinganza.
- Filmes onde predominan as artes marciais ou loitas corpo a corpo.
- Buddy-movies (films de parella de colegas, normalmente policías).
- Espías e axentes secretos que salvan o mundo.
- Artes marciais.
- Cintas onde o espectáculo dano os coches ou calquera outro tipo de vehículo.
- Personaxes cotiáns vistos en conflitos que teñen que resolver á forza e usando as súas habilidades e enxeño.

Erótico e pornográfico

Nunha ocasión, o director xaponés Nagisha Oshima explicou que a diferenza entre o erotismo e a pornografía era que o primeiro era propio da burguesía e o segundo do proletariado. Esta frase, aínda que pareza desatinada, encerra bastante verdade na súa formulación. Durante moito tempo considerouse que unha película era erótica cando o acto sexual era insinuado e pornográfica cando era real. Esta definición, hoxe en día perdería o seu sentido xa que, no cinema comercial, empezan a proliferar películas que mostran o sexo desde un punto de vista explícito. Así, nós entendemos que a liña que separa erotismo de pornografía está máis relacionada coa intencionalidade das imaxes que coa explicitude das mesmas.

Erotismo no cinema existe desde a mesma invención do medio. O problema é que o puritanismo inherente nos seus inicios, unido á censura férrea á que se viron sometidos os realizadores nos países cunha maior produción cinematográfica, fixo que o xénero non tivese a súa eclosión ata os anos sesenta. A pesar diso, durante os anos trinta e corenta, algúns francotiradores dirixiron películas onde o sexo era o fío condutor. Iso si, sempre baixo a atenta mirada dunha sociedade que non estaba preparada para determinados excesos e temáticas.

Sería o norteamericano **Russ Meyer** o que, en 1960, estrearía ***The immoral Mr. Teas***, a primeira película con argumento realizada exclusivamente coa intención de amosar espidos femininos. A partir de entón, durante os anos sesenta, o cinema erótico inscribiuse nas marxes da serie B e fundamentouse en produtos baratos que se estreaban nas poboacións rurais dos Estados Unidos. Nos setenta, a desaparición da censura propiciou que o erotismo aparecese como un xénero máis que, aínda por riba, proporcionaba pingües beneficios en despacho de billetes. É nese momento cando se crean dúas tendencias claramente diferenciadas: a daqueles autores que, con ínfulas intelectuais, utilizan o sexo como elemento transgresor e de reflexión intelectual (como **Bernardo Bertolucci** en ***O último tango en París***) e a dos que realizan películas eróticas coa única finalidade de crear produtos de consumo dirixidos ás clases populares. Posteriormente, unha terceira vía sería a de títulos como ***Emmanuelle*** ou ***Bilitis***, películas que, aínda que teñen o sexo como gran protagonista, tentan conservar un evidente coidado formal e determinada sensibilidade.

Nos setenta, grazas á estrea de ***Garganta Profunda***, establécese o cinema pornográfico dunha forma normalizada. As características deste tipo de cinema, normalmente un vehículo pensado máis como unha maneira de gañar diñeiro rápido que como un medio de expresión artística, unido á inxente produción que se levou a cabo dende eses anos, fai que sexa moi difícil establecer unhas mínimas pautas de análises. Aínda que dentro da pornografía hai cintas moi estimables, o certo é que a maioría de películas buscan unicamente satisfacer a libido dos espectadores. De todas as maneiras, as obras de pioneiros como **Gerard Damiano, Henry Paris** ou **os irmáns Mitchell** resultan interesantes e xa forman parte da historia do cinema.

Hoxe en día, resulta moi difícil establecer unha diferenza entre o cinema erótico e calquera outro tipo de xénero. As películas de temática erótica deixaron de existir ante a popularización da pornografía, e o sexo nas pantallas está englobado dentro de cintas de temática policiaca (*Instinto básico*), de dramas (*Lucía y el sexo*) ou do cinema máis rabiosamente experimental (*9 songs*).

Ademais, como a capacidade de escandalizar cada vez é máis limitada e os espectadores xa aceptan calquera tipo de proposta, moitos son os directores que inseren nas súas cintas escenas de sexo explícito que, con maior ou menor xustificación, intégranse na trama dunha forma natural. Dentro destas películas atopamos *Fóllame*, *Romance*, *Guardami*, *Intimidade* ou *Batalla no ceo*.

Aventuras

O xénero de aventuras, aínda que hoxe fose desprazado en gran medida polo cinema de acción, foi durante moitos anos uno dos predilectos dos espectadores. É curioso constatar que, coa evolución do cinema, o xénero de aventuras foise acondicionando aos gustos e preferencias do público, ofrecendo en todo momento películas do seu agrado e, ao mesmo tempo, representase unha determinada maneira de entender o mundo. Así, nos seus inicios o cinema de aventuras enmarcábase en personaxes históricos cuxas fazañas daban pé aos guionistas para explicar historias cargadas de emoción e espectacularidade.

A principal característica do xénero de aventuras atopámola no sentido épico do seu relato; é dicir, todas estas películas caracterízanse por estar protagonizadas por un heroe ou un conxunto de heroes de calidades ilimitadas. Talvez por iso, é difícil establecer que títulos pertencen ao xénero de aventuras e non, por exemplo, ao policiaco, histórico, bélico ou de ciencia ficción. Dado que se trata dun modelo dramático sen unha ambientación específica, convén aclarar que o xénero de aventuras pode xerar argumentos de inspiración policiaca, histórica ou bélica. Por iso, para diferenciar o cinema de aventuras doutros, habemos de tomar como referente o seu carácter lendario e o seu intento de, fundamentalmente, entreter ao espectador e ofrecerlle un bo espectáculo.

No relacionado coas súas estruturas narrativas, o cinema de aventuras pretende lograr a maior atención por parte dos espectadores, polo que se busca prolongar as situacións perigosas, aumentar a tensión e crear continuas expectativas nos espectadores. Outra característica deste tipo de cinema sería o de ofrecer personaxes arquetípicos que, en moitas ocasións, son prolongacións dos personaxes folletinescos das novelas. As súas calidades, por iso, adoitan basearse no romanticismo, o compromiso cos valores morais e a loita por reinstaurar a xustiza. Unha das características principais é que os feitos suceden en espazos dramáticos simbólicos ou tópicos, pero sempre afastados da cotidianeidade.

Como xa dixemos, en moitas ocasións o xénero aventureiro busca os seus argumentos en situacións do pasado. Así, tanto *O falcón do mar* (The Sexa Hawk, 1940), de Michael Curtiz, que amosaba unha piratería de matiz cabaleiresco, como *As Aventuras de Quintin Durward* (The Adventures of Quentin Durward, 1955), de Richard Thorpe, poden ser englobados así mesmo no xénero histórico.

O mencionado modelo literario do folletín de aventuras é un dos aspectos máis influentes no cinema de aventuras. Así, por exemplo, a saga de **Steven Spielberg** composta por *En busca da arca perdida* (1981), *Indiana Jones e o templo maldito* (1984) e *Indiana Jones e a última cruzada* (1989), non deixan de ser postas ao día dos relatos románticos de principios de século. Sen dúbida, un dos mestres do folletín estadounidense foi Edgar Rice Burroughs, creador das novelas de Tarzán. O devandito personaxe, convertido en mito moderno, deu orixe a producións de tanto éxito como *Tarzán dos monos* (1932) ou *Tarzán e a súa compañeira* (1935). Da novela europea tamén saíron grandes filmes de acción. Así, as novelas de Emilio Salgari ou Xullo Verne, deron lugar a títulos como *Miguel Strogoff* ou *A volta ao mundo en oitenta días*.

Dentro do cinema de aventuras moderno, habemos de destacar un **xénero chamado de espada e bruxería**, ambientado nun pasado remoto onde a maxia e a guerra configuran a acción. A el corresponden títulos como *Conan o bárbaro* (inspirada en relatos escritos por Robert E. Howard) ou *O señor das bestas*.

Como características principais podemos dicir que o cinema de aventuras baséase en: un tratamento intranscendente, pseudodramático, dos conflitos que expón; presenta personaxes estereotipados e antitéticos (heroes moi bos e viláns malísimos; os personaxes adoitan loitar por un obxectivo (tesouro, resolución dun misterio, rescate de persoas, etc.) que adoita ter un final feliz; por suposto, os protagonistas

sofren variados avatares e experimentan unha transformación ao longo da historia; e a acción resulta espectacular e as películas adóitanse limitar a engarzar unha sucesión de secuencias sorprendentes e impactantes.

No cinema de aventuras adoitamos atopar os seguintes estilos ou tendencias:

- As películas de piratas e aventuras mariñas.
- As aventuras de capa e espada.
- As aventuras que transcorren en espazos exóticos.
- As cintas de espionaxe e axentes secretos.
- A biografía de personaxes apaixonantes con vidas plenas de aventuras.
- As aventuras dos protagonistas de novelas e folletíns.
- A espada e bruxería.

Político

Toda manifestación artística, por definición, está impregnada de política, algo ao que o cinema, evidentemente, non é alleo. Cando un ser humano crea calquera tipo de obra, é inevitable que reflecta nela a súa ideoloxía e a súa maneira de entender o mundo. Por iso é incuestionable que, por inocua que nos pareza unha película, nela vese reflectido un subxectivismo inherente; unha película sempre nos chega aos espectadores despois de pasar polo imaxinario ideolóxico dun guionista ou director.

De todas as maneiras, xa que falamos de xéneros, habemos de sinalar que existe un determinado tipo de cinema que ten como substrato fundamental a política. Este tipo de películas adóitanos narrar acontecementos pasados e presentes, que teñen como característica común ofrecernos un retrato de todos aqueles sucesos que, relacionados coa política, marcaron o devir dun pobo, un colectivo ou un grupo de persoas. Películas que denuncian represións, que critican a actuación de políticos de todas as ideoloxías, que cargan contra as inxustizas sociais ou que pretenden ofrecer algo de luz sobre cal é a realidade dos cidadáns.

O cinema político non é un documental. Se partimos da base de que o poder dunha película radica na capacidade de impactar aos espectadores cunha historia, o cinema político adoita basearse nunha historia de ficción que, enmarcada nunha realidade recoñecible para os espectadores, tenta reflexionar sobre o estado da cuestión. Isto é importante, xa que as películas de temática política, aínda que estean normalmente ambientadas no pasado, sempre nos falan, no fondo, da nosa realidade presente. É dicir: aos directores interésalles amosar non só o que realmente sucedeu, senón tamén contar unha historia que teña unha determinada estrutura. É importante producir nos espectadores un efecto de recoñecemento, que non de mímese, algo que nos permita pensar sobre o sentido das imaxes.

Por regra xeral o cinema político pretende reivindicar determinadas situacións sobre as que pende o risco do esquecemento. Por iso estas películas buscan a reivindicación da memoria e a mobilización de determinados valores. Os países que sofren ou sufriron períodos represivos de toda índole, adoitan ter un período da súa cinematografía no que o cinema político toma unha importancia capital. Iso é algo que podemos constatar en España coa instauración da democracia.

O cinema político nace, fundamentalmente, cando **D.W. Griffith** filma ***O nacemento dunha nación*** e denuncia o papel dos federais na guerra de secesión. Pero non será ata a chegada da Revolución Rusa cando se empezou a falar dun cinema eminentemente político. Nese período as películas deben estar ao servizo da causa revolucionaria e han de contribuír á educación política das masas. Esta mesma perspectiva é a do cinema proletario alemán da República de Weimar, impulsado por sindicatos e partidos de esquerda, ou o cinema da Francia dos anos 30, con películas que buscan propiciar o cambio social. Así mesmo, nas grandes ditaduras fascistas de Italia e Alemaña, procúrase perpetuar o réxime a través dunhas películas que penetren nos cidadáns e lles inculquen a ideoloxía dos gobernos. Talvez por todo iso é moi complicado establecer unha diferenza entre cinema político e cinema propagandístico.

Pero non será ata os anos sesenta, cando este xénero teña a súa época de maior esplendor. A influencia do Maio do 68 francés afecta a moitos realizadores que atopan unha situación social favorable para explicar as súas historias. Dentro desta ampla cinematografía, destácase o nome máis emblemático e significativo do cinema político mundial, o grego-francés **Costa-Gavras**, que ten no seu haber películas como ***Z***, ***A confesión***, ***Estado de sitio*** ou ***Desaparecido***. Dos países do leste emerxen os nomes de **Andrzej Wajda** ou **Miklós Jancsó** que, dentro da tenue permisividade das férreas ditaduras comunistas,

tentan ofrecer soplos de liberdade. En Italia destacan as figuras de **Giulio Pontecorvo, os irmáns Taviani** e moi especialmente **Bernardo Bertolucci**, un dos directores máis comprometidos daqueles anos convulsos. En Sudamérica destacamos as figuras do chileno **Patricio Guzmán** ou do cubano **Tomás Gutiérrez Alea**.

Na actualidade, o cinema político perdeu o seu carácter reivindicativo, coa excepción dalgúns títulos provenientes de Irlanda ou Latinoamérica, e céntrase con maior interese na loita polos dereitos humanos, as denuncias ambiguas, e interesadas, contra a guerra (sempre son as guerras que organizan os Estados Unidos), a integración social de marxidados, esquecendo en gran medida propoñer cambios radicais no sistema político. Aínda que perdese o seu cariz revolucionario, o cinema político é algo necesario que non só busca historias tranquilizadoras e de final feliz, senón que esixe a toma de postura do espectador que de ningún modo pode permanecer indiferente ante as imaxes, como demostran realizadores da talla de **Ken Loach** ou **Michael Moore**.

Vanguardia

Dende os inicios do cinematógrafo, existiron creadores máis interesados en utilizar o medio como un vehículo de expresión artística, como unha maneira de plasmar as súas propias inquietudes en celuloide, que en utilizalo como un recurso para explicar historias. Lonxe dos convencionalismos e a narrativa clásica, estes directores buscaron experimentar co cinema, crear novas linguaxes ou tratar as historias dende un punto de vista persoal e innovador. Algunhas veces, estes realizadores lograron que a súa obra sexa coñecida e admirada; noutras moitas ocasións, as súas obras simplemente quedáronse como obxecto de culto para cinéfilos e estudosos.

O cinema experimental adoita ir moi asociado aos movementos de vangarda cultural que, ao longo do século XX apareceron en Europa. Nunhas ocasións o cinema, como no surrealismo, é unha parte máis do movemento; noutras, como na Nouvelle Vague francesa, o cinema é o medio propio do movemento e o que crea escolas e tendencias. Nunca quedou máis clara a vertente artística do cinema que cando formou parte das vangardas que se foron desenvolvendo ao longo destes máis de cen anos de historia.

Esta idea do cinema como arte pura, sen inxerencias da industria, fíxose moito máis forte a partir dos anos sesenta, cando accederon á dirección todos aqueles realizadores que se criaron dentro das salas escuras. Pero é tamén nos anos sesenta cando aparecen nomes como os de **John Cassavetes** ou **Kenneth Anger**, que prescinden de movementos culturais e limítanse a narrar películas dende unha perspectiva rabiosamente persoal e innovadora. Por estraño que nos pareza, é nos Estados Unidos onde este tipo de cinema ten un maior apoxeo e interese, sendo o lugar do mundo onde logra unha maior difusión.

Deixando de lado a obra de francotiradores como **Luís Buñuel, Jean Cocteau** ou **Jean Vigo**, o cinema vangardista empeza a ter o seu maior apoxeo na Francia da Nouvelle Vague. Baixo a política de que o director é o único autor e responsable dun filme, e coa crenza de que se han de tocar temas pouco habituais e con linguaxes máis flexibles, estes directores dan o pistoletazo de saída a un cinema máis libre e artisticamente arriscado. **Jean Rouch, Alain Resnais, Francois Truffaut** e moi especialmente **Jean-Luc Godard**, serán os directores máis destacados deste movemento que acabaría, paradoxalmente, cando a maior parte dos seus compoñentes pasáronse ao cinema máis convencional.

A influencia francesa chegou ata os Estados Unidos onde un grupo de realizadores crearon un grupo chamado The Group, que se dedicaron a crear un cinema moi persoal e con grandes doses de experimentalismo. Tamén nos Estados Unidos, e en gran medida baixo a influencia do Pop Art, unha nova xeración de directores, encabezados por Kenneth Anger e **Andy Warhol**, realizaron un cinema absolutamente fóra de sistema e cuxa proxección se limitaba a algúns locais de Vanguarda e a salas especializadas.

Coa contracultura e o movemento hippie, tamén aparecen directores cuxa finalidade, máis que a experimentación, é a de provocar aos espectadores. Aínda que estas películas son practicamente descoñecidas para o gran público, habemos de destacar a obra do iconoclasta **John Waters** e as súas delirantes películas non aptas para todos os estómagos.

Nos oitenta empezan a xurdir directores que, aínda que formalmente realizan un cinema estándar, son capaces de conservar unha personalidade incuestionable á hora de tratar argumentos e situacións. A súa habilidade foi a de transcender os circuitos marxinais e chegar ao gran público e aos festivais

especializados logrando, desta maneira, que a súa obra fose coñecida. Jim Jarmusch, David Lynch, David Cronenberg ou Susan Seidelman serían algúns destes experimentadores de América do Norte.

Mentres, en Europa, tamén aparecen realizadores que, como José Luis Guerin, Teo Angelopoulos ou o incansable Jean-Luc Godard, continúan levando a súa liberdade e a súa creatividade ata os seus máximos extremos. A este respecto, a aparición en Dinamarca dun movemento como Dogma, apadriñado por **Lars Von Trier**, que pretende filmar a realidade e obviar calquera tipo de artificio, sería a mostra de que aínda existen realizadores con ganas de experimentar e crear produtos novos e distintos. O seu éxito internacional garante a continuidade deste tipo de iniciativas.

En pleno século XXI, curiosamente, o cinema máis vangardista vénnos dende o afastado oriente, basicamente de Xapón, China e Corea do Sur. Realizadores como Kim Ki-duk, Park Chan-wook, Takeshi Miike ou Wong Kar Wai, aínda atopan o gusto por experimentar coa cámara e crear películas diferentes, impactantes e que fan evolucionar a sétima arte.

Outros xéneros

Cinema Relixioso

O cinema relixioso estivo moi presente ao longo da historia do medio. Por razóns obvias, a maior parte destas películas rodáronse dende a perspectiva do cristianismo xa que, como sabemos, os musulmáns teñen prohibido representar ao seu profeta en imaxes e os budistas nunca tiveron excesivo interese en narrar a vida de Buda.

Por regra xeral, este tipo de películas adoitan mostrarnos algunhas pasaxes da Biblia que, cun toque máis ou menos persoal, os directores adoitan interpretar con bastante fidelidade. Dentro do cinema relixioso, tamén existen obras que indagan en aspectos como as crenzas ou a culpa que resultan tanto ou máis interesantes que a mera adaptación dos evanxeos. Por suposto, o cinema relixioso tamén deu lugar a películas onde, deixando de lado a fe, prima a espectacularidade e os efectos especiais. Os exemplos máis significativos serían os de **Os dez mandamentos** ou **Ben Hur**, películas moi próximas ao cinema de aventuras.

Cinema Deportivo

Parece estraño, pero o cinema non tivo ao deporte como un dos seus temas preferentes. Se analizamos a cantidade de afeccionados que existen ao deporte ao longo do mundo, e as películas que tocaron esta temática, veremos que son, proporcionalmente, moi escasas. Só existe a excepción dunha disciplina deportiva que, polos seus particulares características, gozou do favor do mundo da sétima arte. Obviamente referímonos ao boxeo, cuxa presenza no mundo da sétima arte deu lugar a títulos míticos nos que se reflexionou sobre a decadencia do ser humano e o espírito de superación.

Nos Estados Unidos aínda é posible atopar películas centradas no mundo do béisbol, o baloncesto, o hockey sobre xeo ou o fútbol americano, pero no caso de Europa a situación é moito peor. Son moi poucas as dúcias de películas que trataron o mundo do deporte dunha forma seria e rigorosa. Para os europeos tratar o deporte é unha escusa, por regra xeral, para poder reflexionar sobre os aspectos sociais e económicos que leva relacionado. A este respecto, o caso máis significativo sería o da recente **Quero ser como Beckham**, unha cinta onde o deporte é unha escusa para falar dos problemas de integración cultural.

Falar de cinema e deporte é facelo, fundamentalmente, de boxeo e dos ambientes sórdidos e lúgubres que o envolven. Este deporte, moi deostado socialmente, accede a unha mística especial cando é proxectado na gran pantalla.

Catástrofes

Talvez sexa polo masoquismo inherente dos seres humanos, pero o certo é que aos espectadores gústanos gozar con todas aquelas películas nas que os desastres naturais, os grandes incendios, os accidentes aéreos, os naufraxios masivos e as pragas de toda índole son os grandes protagonistas. Hai un dato significativo respecto diso: a cinta con maior recadación da historia do cinema é **Titanic**, sobra todo tipo de comentarios.

Estas películas caracterízanse por contar con efectos especiais por todas as partes, millóns de orzamento, reparticións estelares e historias simplistas cunha única función: a maior destrución posible da forma máis espectacular.

O cinema de catástrofes ten tres etapas de esplendor. Unha a finais dos anos cincuenta cando se poñen de moda as ameazas que chegan dende o espazo exterior en forma de meteoritos, planetas fóra de órbita e animais mutados por mor das probas nucleares. A segunda etapa atopámola nos anos setenta cando, a gran influencia da televisión, fai que os produtores teñan que manufacturar películas cada vez máis espectaculares nas que se proban novos formatos de imaxe e son. A última etapa atopámola a mediados dos noventa propiciada, sen ningunha dúbida, polo éxito comercial de Titanic en todo o mundo. Tanto na década dos cincuenta como na dos setenta, destacan por méritos propios os nomes de dous produtores, **Irwin Allen** e **George Pal**, que sentarían as bases do xénero e darían as pautas argumentais e de produción para todas as películas que se realizarían a partir dese momento.

AFONDANDO

30 títulos imprescindibles de Acción

Os sete samuráis (1954, Akira Kurosawa)
 A pelacorro (1967, John Boorman)
 Desde Rusia con amor (1963, Terence Young)
 Bullit (1968, Peter Iates)
 Harry o sucio (1971, Don Siegel)
 French Connection (1971, William Friedkin)
 A fuxida (1972, Sam Peckinpah)
 Operación Dragón (1973, Robert Clouse)
 Mad Max (1975, George Miller)
 Asalto á comisaría do distrito 13 (1976, John Carpenter)
 Acurralado (1982, Ted Kotcheff)
 Impacto súbito (1983, Clint Eastwood)
 Superdetective en Hollywood (1984, Martin Brest)
 A xungla de cristal (1988, John McTiernan)
 Arma letal (1987, Richard Donner)
 The Killer (1989, John Woo)
 Black Rain (1989, Ridley Scott)
 Liberdade para morrer (1990, Deran Sarafin)
 Chámanlle Bodhi (1991, Kathryn Bigelow)
 Speed (1994, Jan de Bont)
 León, o profesional (1994, Luc Besson)
 Heat (1995, Michael Mann)
 Misión Imposible (1996, Brian de Palma)
 A rocha (1996, Michael Bay)
 Cara a cara (1997, John Woo)
 Matrix (1999, Andy e Larry Wachowsky)
 O caso Bourne (2002, Doug Liman)
 Kill Bill (2003, Quentin Tarantino)
 Old Boy (2003, Park Chan-wook)
 Sen City (2005, Robert Rodríguez)

30 títulos imprescindibles do cinema erótico e pornográfico

Casanova (1926, Alexander Volkoff)
 A caixa de Pandora (1928, G.W. Past)
 Buried Treasure (1929, Gregory A Cava e Walter Lantz)
 Extasis (1933, Gustav Machaty)
 The immoral Mr. Teas (1959, Russ Meyer)
 O engano (1966, Roger Vadim)

Vixen (1968, Russ Meyer)
As vampiras (1970, Jesús Franco)
Justine de Sade (1971, Claude Pierson)
Detrás da porta verde (1973, Jim e Artie Mitchell)
O diaño na señorita Jones (1973, Gerard Damiano)
Porteiro de noite (1973, Liliana Cavan)
Emmanuelle (1974, Just Jacckin)
Memorias de Miss Aggie (1974, Gerard Damiano)
A besta (1975, Walerian Brorowczyk)
O imperio dos sentidos (1975, Nagisha Oshima)
The opening of Misty Beethoven (1975, Henry Paris)
Bilitis (1977, David Hamilton)
Bilbao (1978, Bigas Luna)
Calígula (1979, Tinto Brass)
Babilon Pink (1979, Henri Pachard)
A muller obxecto (1980, Frederic Lansac)
Lume no corpo (1981, Lawrence Kasdan)
A chave secreta (1983, Tinto Brass)
A casa dos sonhos (1984, Andrew Blake)
O diario de Lady M (1992, Alain Tanner)
Guardami (1999, Davide Ferrario)
Dog Walker (1999, John Leslie)
Lucía y el sexo (2001, Xullo Medem)
Latex (2002, Michael Nimm)

30 títulos imprescindibles do cinema de aventuras

O ladrón de Bagdag (1924, Raoul Walsh)
Tarzán dos monos (1932, W.S. Van Dyke)
A illa do tesouro (1934, Victor Fleming)
A pimpinela escarlata (1934, Harold Young)
Rebelión a bordo (1935, Frank Lloyd)
Capitáns intrépidos (1937, Victor Fleming)
O prisioneiro de Zenda (1937, W.S. Van Dyke)
Robin dos bosques (1938, Michael Curtiz)
As catro plumas (1939, Zoltan Korda)
Tarzán en Nova York (1942, Richard Thorpe)
Os tres mosqueteiros (1948, George Sidney)
O tesouro de Sierra Madre (1948, John Huston)
O pirata (1948, Vincent Minelli)
As minas do rei Salomón (1950, David Marton)
A muller pirata (1951, Jacques Tourneur)
O fidalgo dos mares (1951, Raoul Walsh)
O temible burlón (1952, Robert Siodmak)
O Príncipe Valente (1954, Henry Hathaway)
Os contrabandistas de Moonfleet (1955, Fritz Lang)
A volta ao mundo en 80 días (1956, Michael Anderson)
Moby Dick (1956, John Huston)
Lawrence de Arabia (1962, David Lean)
O home que puido reinar (1975, John Huston)
Perceval le Gallois (1978, Eric Rohmer)
O primeiro gran asalto ao tren (1978, Michael Crichton)
Excalibur (1981, John Boorman)
En busca da arca perdida (1981, Steven Spielberg)
Indiana Jones e a última cruzada (1989, Steven Spielberg)
Triloxía do Señor dos Aneis (2001-2004, Peter Jackson)

Piratas do caribe (2003, Gore Verbinski)

30 títulos imprescindibles do Cinema Político

A folga (1924, S.M. Eisenstein)
 O acoirazado Potemkin (1925, S.M. Eisenstein)
 Tempestade sobre Asia (1928, Vsevolod Pudovkin)
 O Frecha Quex (1933, Hans Steinhoff)
 Roma, cidade aberta (1945, Roberto Rossellini)
 O sal da terra (1954, Herbert J. Biberman)
 A batalla de Alxer (1966, Gillo Pontecorvo)
 A guerra terminou (1966, Alain Resnais)
 Vermellos e brancos (1967, Milos Janco)
 Z (1968, Constantin Costa-Gavras)
 Memorias do subdesenvolvimento (1968, Tomas Gutiérrez Alea)
 Queimada (1969, Gillo Pontecorvo)
 O fondo do aire é vermello (1977, Chris Marker)
 7 días de Enero (1979, Juan Antonio Bardem)
 El proceso de Burgos (1979, Imanol Uribe)
 La batalla de Chile (1975-1979, Patricio Guzmán)
 Cristo parou en Éboli (1979, Francesco Rosi)
 O home de ferro (1981, Andrejz Wadja)
 Desaparecido (1982, Constantin Costa-Gavras)
 Danton (1982, Andrzej Wajda)
 A historia oficial (1985, Luís Puenzo)
 Axenda Oculta (1990, Ken Loach)
 JFK (1991, Oliver Stone)
 Malcolm X (1992, Spike Le)
 No nome do pai (1993, Jim Sheridan)
 A estratexia do caracol (1994, Sergio Cabrera)
 Abaixo o pano (1999, Tim Robbins)
 Bloody Sunday (2002, Paul Greengrass)
 Intervención divina (2002, Elia Suleiman)
 As tartarugas poden voar (2005, Bahman Ghobadi)

30 títulos imprescindibles de Cinema de Vangarda

El perro andaluz (1929, Luís Buñuel)
 A bela e a besta (1946, Jean Cocteau)
 Shadows (1960, John Cassavetes)
 Ao final da escapada (1960, Jean-Luc Godard)
 O ano pasado en Mariembad (1961, Alain Resnais)
 El ángel exterminador (1962, Luís Buñuel)
 Scorpio Rising (1964, Kenneth Anger)
 Guns of the trees (1964, Jonas Mejas)
 Chelsea Girl (1966, Andy Warhol)
 Dous ou tres cosas que sei dela (1966, Jean-Luc Godard)
 Flesh (1968, Paul Morrissey)
 Pink Flamingos (1972, John Waters)
 A montaña sacra (1972, Alejandro Jodorowsky)
 El discreto encanto de la burguesía (1972, Luís Buñuel)
 Les hautes solitudes (1974, Philippe Garrel)
 India Song (1975, Marguerite Duras)
 Sebastiane (1975, Derek Jarman)
 Arrebato (1979, Iván Zulueta)
 Querelle (1982, Rainer Werner Fassbinder)
 Liquid sky (1983, Slava Tsukerman)

Down by law (1986, Jim Jarmusch)
Malo sangue (1986, Leos Carax)
Anita ou as danzas do vicio (1987, Rosa von Praunheim)
Tetsuo (1988, Shinya Tsukamoto)
O xantar espido (1991, David Cronenberg)
Estrada perdida (1996, David Lynch)
Os idiotas (1998, Lars von Trier)
Celebración (1998, Thomas Vinterberg)
A illa (2000, Kim Ki-duk)
Mulholland Drive (2001, David Lynch)

10 títulos imprescindibles do Cinema Relixioso

A paixón de Xoana de Arco (1928, Carl Theodor Dreyer)
Ordet (1955, Carl Theodor Dreyer)
Os dez mandamentos (1956, Cecil B. DeMille)
Nazarín (1958, Luís Buñuel)
Rei de reis (1961, Nicholas Ray)
O evanxeo segundo San Mateo (1964, Pier Paolo Pasolini)
Irmán sol, irmá lúa (1977, Franco Zeffirelli)
A noite escura (1989, Carlos Saura)
O pequeno Buda (1993, Bernardo Bertolucci)
A Paixón de Cristo (2004, Mel Gibson)

10 títulos imprescindibles do Cinema Deportivo

O orgullo dos yankees (1942, Sam Wood)
Máis dura será a caída (1956, Mark Robson)
Fat City (1972, John Huston)
Os quebraósos (1974, Robert Aldrich)
Rocky (1976, John G. Avildsen)
O castañazo (1977, George Roy Hill)
Touro salvaxe (1979, Martin Scorsese)
Evasión ou vitoria (1981, John Huston)
Hoosiers, máis que ídolos (1986, David Anspaugh)
Million Dollar Baby (2004, Clint Eastwood)

10 títulos imprescindibles do Cinema de Catástrofes

Cando os mundos chocan (1951, Rudolph Mate)
Contaminación (1970, Cornel Wilde)
Aeroporto (1970, George Seaton King)
A ameaza de Andrómeda (1971, Robert Wise)
A aventura do Poseidón (1972, Ronald Neame)
Terremoto (1974, Mark Robson)
O coloso en chamas (1974, John Guillermin e Irwin Allen)
Armageddon (1993, Michael Bay)
Titanic (1997, James Cameron)
Volcano (1997, Mick Jackson)