



Estéticas y movimientos de la Historia del Cine II

Del neorrealismo al cine actual

José Luis Sánchez Noriega
Universidad Complutense



Neorealismo italiano

Roma, città aperta (1945)



Alemania, año cero (1948)



Neorrealismo italiano

Una mayor curiosidad hacia los individuos. Una necesidad específica del hombre moderno, de decir las cosas como son, de darse cuenta de la realidad de forma, diría, despiadadamente concreta, correspondiente al interés, típicamente contemporáneo, por los resultados estadísticos y científicos. Una sincera necesidad, también, de ver con humildad a los hombres tal como son, sin recurrir a la estratagema de inventar lo extraordinario con rebuscamiento. Un deseo, finalmente, de aclararnos nosotros mismos y de no ignorar la realidad cualquiera que ésta sea. (...)

El realismo, para mí, no es más que la forma artística de la verdad. Cuando se reconstruye la verdad, se obtiene la expresión. Si es una verdad de pacotilla, se advierte su falsedad y no se logra la expresión.

El objeto vivo del film realista es «el mundo», no la historia ni la narración. Carece de tesis preconstituidas porque surgen por sí mismas. No es amante de lo superfluo ni de lo espectacular, que al contrario rechaza; va al meollo de la cuestión. No se queda en la superficie, sino que busca los hilos más sutiles del alma. Rechaza los lenocinios y las fórmulas, busca las motivaciones que están dentro de cada uno de nosotros.

Roberto Rossellini, *Dos palabras sobre el neorrealismo* (1953)

Lo real en bruto no dará por sí mismo lo verdadero
(Robert Bresson)

- Reacción contra el ocultamiento de la realidad en el cine durante el fascismo (cine caligráfico, comedias de teléfonos blancos, adaptaciones de lujo, epopeyas y mitología nacionalista)
- Nuevo lenguaje, nuevos modos de producción y nuevas relaciones entre artistas y sociedad
- Dos dimensiones:
 - Estética: forma de captar la realidad
 - Ética: concibe esa realidad como verdad con la que ha de estar comprometido el cineasta
- El realismo de la imagen es moral porque evita la manipulación y lleva a la misma realidad, mostrada como verdad del ser humano, la sociedad o la historia: hay un impulso moral en la estética que busca la realidad, por ello el neorrealismo es una "ética de la estética".
- Influencia en los nuevos cines de todo el mundo



Los rasgos estéticos de las películas más señaladamente neorrealistas son:

- a)* modo de producción austero, en condiciones precarias;
- b)* rodaje en exteriores, en barrios populares;
- c)* cine comprometido socialmente en la mirada hacia la realidad;
- d)* actores poco conocidos y no profesionales; rechazo de cualquier estrellato;
- e)* atención prioritaria a los temas de trabajo, modos de vida, cotidianeidad;
- f)* cualquiera que sea el género de las películas, hay un talante de crónica, de documento de la situación social del momento; y
- g)* combinación de drama y hasta tragedia con elementos humorísticos.

Autores y títulos del neorrealismo italiano

- Roberto Rossellini: *Roma, città aperta* (1945), *Paisà* (1946) y *Germania, anno zero* (1947) representa una línea más espiritualista;
- Vittorio de Sica y Cesare Zavattini hacen un cine más humanista en *El limpiabotas* (1948), *Ladrón de bicicletas* (1949), *Milagro en Milán* (1951) y *Umberto D.* (1952);
- Luchino Visconti es la vertiente más esteticista con *La terra trema* (1948);
- Giuseppe de Santis representa el neorrealismo más comprometido políticamente con *Caccia tragica* (1948), *Arroz amargo* (1949), *Non c'è pace tra gli ulivi* (1950) y *Roma ore undici* (1952).



Ladrón de bicicletas (1949)



Nuevos cines de los 60

Los nuevos cines surgen por el acceso a la profesión de una **nueva generación**, formada en la universidad o en la cinefilia y con una notable cultura que consideran las películas como obras artísticas a cargo de autores; hacen películas más baratas con equipos ligeros y son apoyados por el Estado y nuevos productores.

Clima de contestación y nuevos valores de los 60: pacifismo, anticapitalismo, revolución sexual, etc.

Dos dimensiones:

- **Modernidad cinematográfica:** lenguaje audiovisual de ruptura con el cine clásico y el estilo canónico de Hollywood.
- **Nuevos cines:** nuevas temáticas, renovación del lenguaje y mayor compromiso sociopolítico.



Nouvelle vague

- Movimiento fundacional de los nuevos cines basado en la cinefilia de filmoteca y revistas (Cahiers du cinema y Positif)
- Nuevos productores y actores (Brigitte Bardot, Alain Delon, Jean-Pierre Léaud, Jean Seberg, Anna Karina, Jeanne Moreau)
- Autores: Jean-Luc Godard, François Truffaut, Jacques Rivette, Eric Rohmer, Claude Chabrol, Alain Resnais, Agnes Varda, Alain Robbe-Grillet, Louis Malle, Jacques Demy, Margueritte Duras, Claude Sautet.

Obras:

- *París nos pertenece* (Paris nous appartient, Jacques Rivette, 1958);
- *Al final de la escapada* (À bout de souffle, Jean-Luc Godard, 1959)
- *Los cuatrocientos golpes* (Les 400 coups, François Truffaut, 1959)
- *El año pasado en Mariembad* (L'année dernière à Mariembad, Alain Resnais, 1961)
- *Cleo de 5 a 7* (Cléo de 5 à 7, Agnes Varda, 1962)
- *Mi noche con Maud* (Ma nuit chez Maud, Eric Rohmer, 1969)
- *Zazie en el metro* (Zazie dans le métro, Louis Malle, 1970).



Nuevos cines de los 60

- **Free cinema británico:** Karel Reisz, Lindsay Anderson y Tony Richardson
- **Nuevo cine alemán:** Alexander Kluge, Volker Schlöndorff, Jean Marie Straub y Peter Fleishmann
- **Nova Vla checa:** Milos Forman, Jiri Mezel y Vera Chytilova
- **Nuovo cinema italiano:** Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Marco Bellocchio, Marco Ferreri, Francesco Rosi, Ettore Scola y Ermanno Olmi,
- **Nuberu Bagu japonesa:** Shohei Imamura y Nagisa Oshima.
- **New American Cinema:** Jonas Mekas, John Cassavetes, Shirley Clarke, Paul Morrissey y Andy Warhol
- **NCE:** Carlos Saura, Martín Patino, Mario Camus, Julio Diamante, Angelino Fons, Miguel Picazo o Manuel Summers
- **Escuela de Barcelona:** Jacinto Esteva, Pere Portabella, Joaquín Jordá, Vicente Aranda y Gonzalo Suárez
- **NC Latinoamericano:** Glauber Rocha, Rui Guerra, Fernando Solanas, Jorge Sanjinés, T. Gutiérrez Alea, Miguel Littin.

Rasgos de la Modernidad cinematográfica

- El director-guionista como autor de la obra artística
- Filme como expresión del mundo personal, de las obsesiones y preocupaciones, de la ideología y de la cosmovisión de un autor
- Tanta importancia al discurso (*cómo*) como a la historia (*qué*): autoconciencia lingüística de texto fílmico
- Cine que pone en crisis la representación del espacio y el tiempo, la causalidad del relato y la lógica del discurso
- Película como obra abierta, interpretable, necesitada de la cooperación del espectador
- Personajes complejos, problemáticos e indefinidos; y personajes como *alter ego* del autor





Temas y perspectivas de los *nuevos cines*

- Conciencia sobre la ideología y moral que subyace al filme
- Tendencia al relato biográfico: jóvenes y antihéroes
- Revisiones de la infancia y el pasado familiar e histórico
- Cuestionamiento de familia, escuela, empresa... desde la crítica al autoritarismo de las relaciones: trasfondo libertario
- Aprendizaje sentimental y sexual; condicionamientos sociales y culturales de las relaciones de pareja
- Cine en el cine y referencias literarias y culturales
- Debate ideológico y conflictos políticos (explotación laboral, emigración, racismo, belicismo, etc.)

Los cuatrocientos golpes (1959)



La hora de los hornos

(Notas y testimonio sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación)

(Octavio Getino y Fernando Solanas, 1968)

LA HORA DE LOS HORNOS se realizó entre 1966 y 1968 como un acto de resistencia contra la dictadura del Gral. Onganía y para su difusión en organizaciones sociales y políticas. Sus ideas, datos y propuestas corresponden a un período marcado por el autoritarismo, la violencia institucionalizada y la proscripción de los partidos políticos.

Desde entonces han pasado más de 20 años. Las circunstancias que motivaron la película han cambiado, pero muchos problemas que denunciábamos en ella continúan o se han agravado.

LA HORA DE LOS HORNOS se difunde ahora, no sólo como testimonio y documento de una época, sino como reafirmación de una misma voluntad de liberación, democracia y justicia social.

Los autores - marzo de 1989.

FEDERICO FELLINI

AMARCORD

Nuevo Hollywood y cine posclásico

- Surge con la crisis del sistema de estudios, del estrellato y de los géneros y con los cambios sociales y culturales de la década de los sesenta.
- Se conoce como el **Nuevo Hollywood** a los cineastas que a finales de los sesenta vienen a renovar el modo de hacer películas comerciales. Entre ellos están Francis F. Coppola, Martin Scorsese, Peter Bogdanovich, Steven Spielberg, Alan Pakula, Paul Mazursky, Brian de Palma, John Millius y George Lucas.
- Se habla de **cine postclásico** para referirse al que reformula los géneros, concede protagonismo a la violencia y el sexo, y rechaza recursos del cine clásico como los personajes unívocos y los finales cerrados.

- Nombres: Francis F. Coppola, Martin Scorsese, Peter Bogdanovich, Steven Spielberg, Alan Pakula, Paul Mazursky, Brian de Palma, John Millius y George Lucas.
- Tienen una formación universitaria de estudios cinematográficos que complementan con trabajos para televisión y cine de serie B en los comienzos.
- Nueva generación de cineastas jóvenes capaces de llegar a públicos jóvenes.
- Se establecen como directores-productores que controlan el resultado de su trabajo a través de empresas propias y se asocian con estudios para la producción de películas.
- Experimentan con las nuevas tecnologías (imagen infográfica, vídeo digital, *motion picture*, etc.) y crean nuevos procedimientos de trucaje.
- Junto a obras netamente comerciales experimentan con relatos más complejos: Coppola como modelo de creador bifronte.
- Admiran a cineastas como Hitchcock y Akira Kurosawa, de quien producen alguna película; influencia de tradiciones europea y japonesa.
- Su cine quiere recuperar el encanto del relato ingenuo y valoran el sentido del espectáculo, de la aventura, la fantasía y de la narración sólida.
- Crisis con los grandes fracasos: *La puerta del cielo* (Heaven's Gate, 1980) y *Corazonada* (One from the hearth, 1982)

Títulos más independientes:

- *Bonnie and Clyde* (Arthur Penn, 1967)
- *Buscando mi destino / Easy Rider* (1969)
- *La última película / The Last Picture Show* (Peter Bogdanovich, 1971)
- *American Graffiti* (George Lucas, 1973)
- *Tarde de perros* (Dog day afternoon, Sidney Lumet, 1975)
- *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976)

Títulos más comerciales: ciclos de *El padrino*, *Tiburón* y *La guerra de las galaxias*



Bonnie and Clyde (1967)



Easy Rider (Buscando mi destino)(1969)



Taxi Driver (Martin Scorsese, 1973)



Cine posmoderno / 1

Paradigma estético, ideológico y filosófico posmoderno presente en el ensayo, arquitectura, literatura, fotografía y otras artes que surge en la primera mitad de los 80:

- fin de la historia (Fukuyama)
- crisis de los ideales de la Ilustración y de los “grandes relatos”
- pensamiento débil, eclecticismo, perspectivismo relativista
- neoindividualismo de la emotividad y de renuncia a compromisos fuertes
- primado de la fascinación y seducción plástica
- mirada irónica y descreída, perspectivas lúdicas, provocación



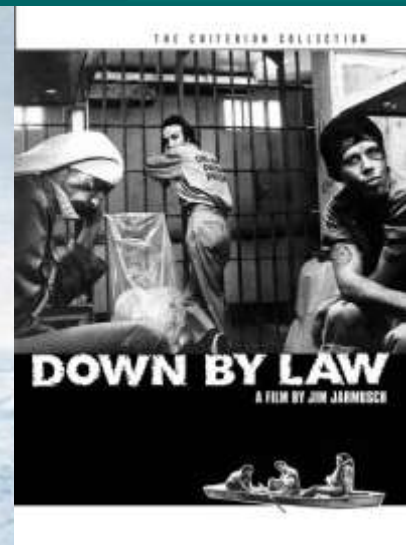
Cine posmoderno / 2

- Narraciones híbridas, desvertebradas, abiertas, de causalidad débil y discontinuidad temporal, con personajes sin definir del todo
- Historias entrelazadas y “collages” (*Vidas cruzadas*)
- Humor e ironía, provocación y juego con dramatismo de fondo (Greenaway)
- Violencia distanciada, sin perspectiva moral (Tarantino)
- Gusto por la cita y la referencia cultural (cine, televisión, publicidad, cultura de masas): el pastiche como modelo cultural



Cine posmoderno / 3

- Decorados artificiales (musical: *Moulin rouge*) y otros modelos de realismo (artes marciales): sospecha sobre la realidad (*Matrix*, *El show de Truman*)
- Poesía del misterio, neorromanticismo (Tim Burton)
- Sexualidad corporal y fría (*Terciopelo azul*)
- Hay diversas líneas: una más elitista vinculada a la experimentación artística (Peter Greenaway), una más popular que recicla otras estéticas (Quentin Tarantino), de existencialismo social (Aki Kaurismaki, Jim Jarmusch), otra más festiva (Emir Kusturica), más crítica irónica (Joel y Ethan Coen), de reformulación de los géneros clásicos (Almodóvar)



Títulos:

- *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982)
- *El contrato del dibujante* (Peter Greenaway, 1982)
- *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* (Pedro Almodóvar, 1984)
- *Brazil* (Terry Gilliam, 1985)
- *Terciopelo azul / Blue Velvet* (David Lynch, 1986)
- *Bajo el peso de la ley / Down by Law* (Jim Jarmusch, 1986)
- *Los amantes de Pont Neuf* (Leos Carax, 1989)
- *La chica de la fábrica de cerillas* (Aki Kaurismaki, 1989)
- *El tiempo de los gitanos* (Emir Kusturica, 1989)
- *Exotica* (Atom Egoyan, 1994)
- *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994)
- *El gran salto* (J. y E. Coen, 1994)



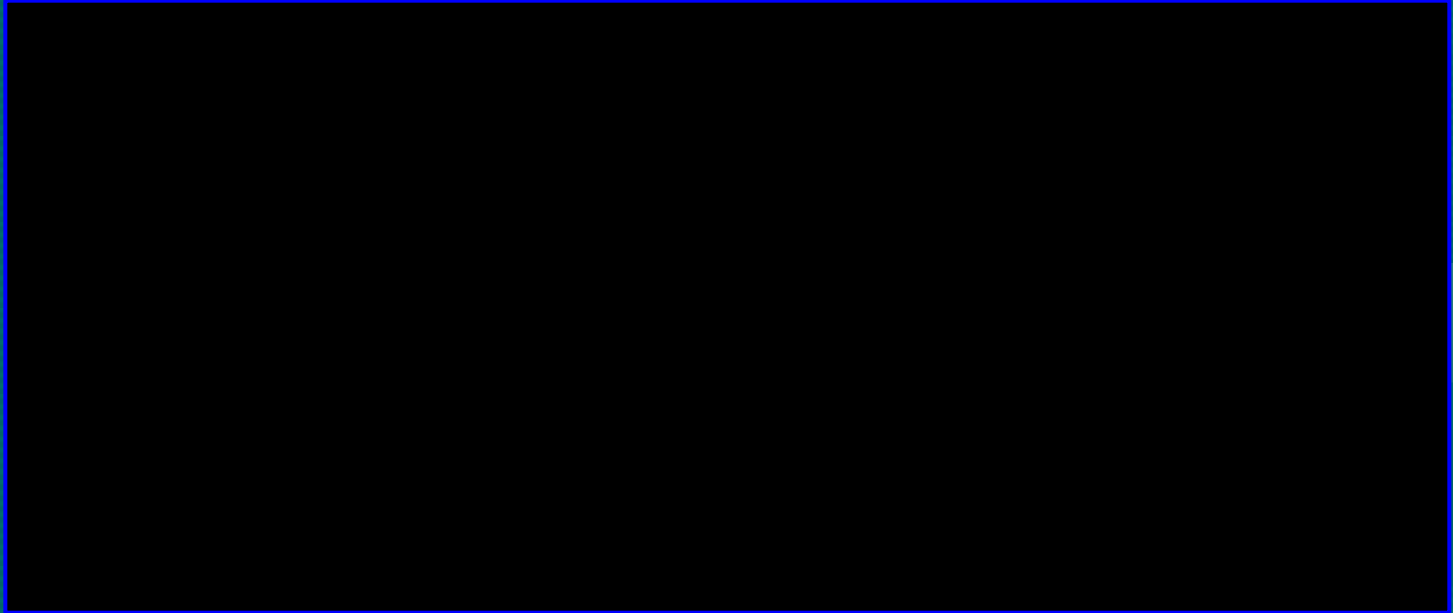
¿Qué he hecho yo para merecer esto!! (1984)



Terciopelo azul (David Lynch, 1986)

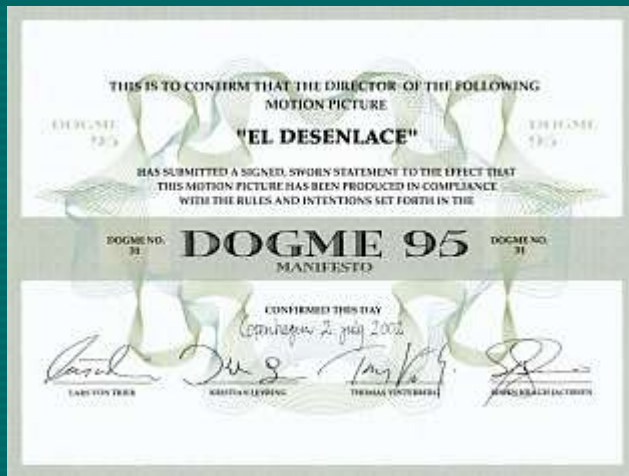


Pulp Fiction (Quentin Tarantino, 1994)



El gran Lebowski (Joel y Ethan Coen, 1998)





Dogma 95

- Surge en el cine danés, con Lars von Trier y Thomas Vinterberg
- Reflexión de un cine minoritario con voluntad de alternativa al cine norteamericano: películas más baratas y creativas
- Rechazo del estrellato, los géneros y las grandes producciones (del paradigma de Hollywood)
- Formulación con el decálogo “Voto de castidad” que admite excepciones
- Duración efímera (1998-2003)

MANIFIESTO DOGMA 95 (decálogo)

1. El rodaje debe realizarse en exteriores. Accesorios y decorados no pueden ser introducidos (si un accesorio es necesario para la historia, será preciso elegir uno de los exteriores en los que se encuentre ese accesorio).
2. El sonido no debe ser producido separado de las imágenes y viceversa. (No se puede utilizar música, salvo si está presente en la escena en la que se rueda).
3. La cámara debe sostenerse con la mano. Cualquier movimiento -o inmovilidad- conseguido con la mano están autorizados.
4. La película debe ser en color. La iluminación especial no es aceptada. (Si hay poca luz, la escena debe ser cortada, o bien se puede montar sólo una luz sobre la cámara).
5. Los trucajes y filtros están prohibidos.
6. La película no debe contener ninguna acción superficial (Muertos, armas, etc. en ningún caso).
7. Los cambios temporales y geográficos están prohibidos. (Es decir, que la película sucede aquí y ahora).
8. Las películas de género no son válidas.
9. El formato de película debe ser en 35 mm.
10. El director no debe aparecer en los créditos.

Algunos títulos del movimiento Dogma 95

Los idiotas (Idioterne, Lars von Trier, 1998)

Celebración (Festen, Thomas Vinterberg, 1998)

Mifune (Soren Kragh-Jacobsen, 1999)

The King is Alive (Kristian Levring, 1999)

Lovers (Jean-Marc Barr, 2000)

Italiano para principiantes (Italiensk for Begyndere, Lone Scherfig, 2001)



Celebración – Festen (Thomas Vinterberg, 1998)



Nuevas tendencias

- Retratos corales con historias entrelazadas
- Cine de animación para adultos con tecnología informática
- Documental de autor, diarios, falso documental
- Historias mínimas
- Cine del silencio y de la provocación de experiencias en el espectador
- Cine de / sobre mujeres
- Emergencia de cines periféricos de Asia (Irán, Corea del Sur, Taiwan)
- Producciones independientes y de autor en Hollywood
- Primado del público adolescente



Fantasia 2000 (Rapsodia in blue)



False documental: *Borat* (2006)



Bombón, el perro (Carlos Sorín, 2004)



El viento nos llevará (Abbas Kiarostami, 1999)

ctk

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

En la ciudad de Sylvia

