

CINE

TODA LA HISTORIA



BLUME

EDICIÓN ACTUALIZADA

Philip Kemp

Prólogo de sir Christopher Frayling



CINE

TODA LA HISTORIA

BLUME

Prólogo de sir Christopher Frayling

Philip Kemp



Título original *Cinema. The Whole Story*

Edición original

Edición Simon Ward, Robert Dimery, Becky Gee, Simon Hartley, Carol King, Louise Larchbourne, Fiona Plowman, Helena Baser, Olivia Young, Jane Laing, Tristan de Lancey

Diseño Nicole Kuderer, Tom Howey, Alison Hau

Traducción y revisión de la edición en lengua española

Llorenç Esteve de Udaeta

Historiador de cine

Edición actualizada

Edición Laura Bulbeck, Carol King, Ruth Patrick, Philip Cooper

Traducción Remedios Diéguez Diéguez

Revisión y actualización de la edición en lengua española

Llorenç Esteve de Udaeta

Historiador de cine

Coordinación de la edición en lengua española

Cristina Rodríguez Fischer

Primera edición en lengua española 2011

Edición revisada y actualizada 2012

Reimpresión actualizada 2013, 2014, 2016, 2017

Nueva edición actualizada 2019

Nueva edición actualizada 2023

© 2019 Naturart, S.A. Editado por BLUME

© 2011 Art Blume, S.L.

Carrer de les Alberes, 52, 2.º, Vallvidrera

08017 Barcelona

Tel. 93 205 40 00 e-mail: info@blume.net

© 2019 Quarto Publishing Plc, Londres

© 2011 Quintessence, Londres

ISBN: 978-84-19499-60-8

Depósito legal: B.22.914-2022

Impreso en Eslovenia

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, sea por medios mecánicos o electrónicos, sin la debida autorización por escrito del editor.

WWW.BLUME.NET

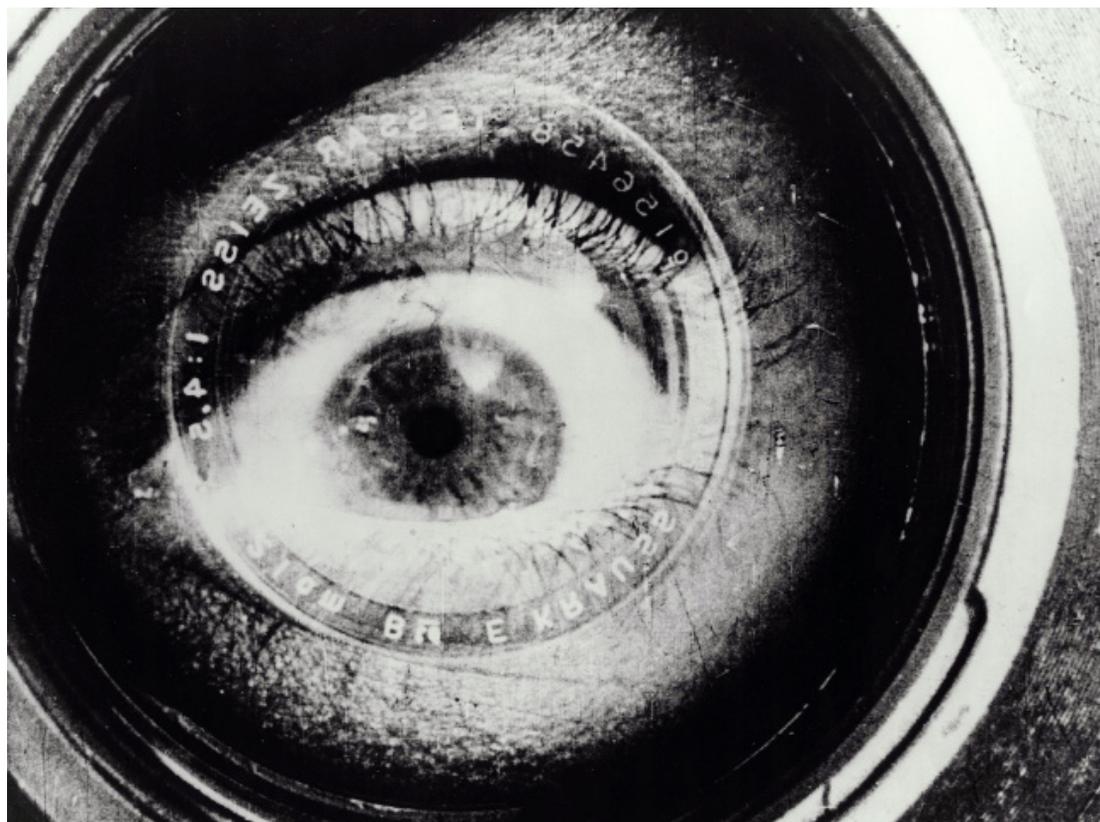


CONTENIDO

	PRÓLOGO <i>del Profesor sir Christopher Frayling</i>	6
	INTRODUCCIÓN	8
	1 DE 1900 A 1929	14
	2 DE 1930 A 1939	86
	3 DE 1940 A 1959	160
	4 DE 1960 A 1969	256
	5 DE 1970 A 1989	314
	6 DE 1990 HASTA HOY	438
	GLOSARIO	564
	COLABORADORES	565
	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	566
	ÍNDICE	568
	CRÉDITOS DE LAS FOTOGRAFÍAS	575

Chelovek s kino-apparatom 1929

El hombre de la cámara DZIGA VERTOV 1896-1954



▲ Vertov orienta su cámara, yuxtapuesta con un ojo humano, hacia el público.

▼ Las imágenes vertiginosas y concéntricas enfatizan el dinamismo de la vida urbana.



El realizador soviético Dziga Vertov estaba obsesionado con la velocidad y el movimiento. Nacido con el nombre de Denis Arkadyevich Kaufman, se lo cambió por el de «Dziga Vertov», que, traducido literalmente, significa «peonza», en lo que fue una declaración de principios de una identidad más dinámica. *Chelovek s kino-apparatom* (*El hombre de la cámara*) es una sinfonía del movimiento. En la película se sigue a un intrépido cámara que filma la vida soviética, desde el amanecer al atardecer en Moscú, Kíev y Odessa. El camarógrafo instala el trípode en medio del tráfico, se asoma desde puentes y filma trenes, tranvías y vehículos. La película muestra el nacimiento y la muerte, el matrimonio y el divorcio, cada uno de ellos en un abrir y cerrar de ojos. Vertov pensaba que la cámara podía imbuirse en la vida cotidiana y revelar significados ocultos para el ojo. Utilizó todas las técnicas que tenía a su alcance para conseguirlo, incluido el montaje, la pantalla dividida, la cámara lenta, *jump-cuts*, e incluso llegó a la animación.

Vertov tardó cuatro años en terminar la película. El resultado es un retrato vanguardista a modo de «sinfonía urbana», centrada en la gente y en su vida cotidiana dentro de un entorno construido por el hombre. Sin embargo, su montaje vibrante, la falta de una trama lineal, y un contenido meramente visual provocaron la ira y el desconcierto de los espectadores contemporáneos y de los críticos. El trabajo de Vertov fue precursor de la modernidad y tuvo gran influencia en directores como Jean-Luc Godard (1930-2022), realizadores de documentales del tipo *cinéma-vérité*, compositores como Michael Nyman y realizadores de la generación MTV. **GM**

👁 ESCENAS CLAVE



1 EL HOMBRE DE LA CÁMARA

Vertov decide no recurrir a actores, decorados, intertítulos o un guión. El hombre de la cámara, que vemos en un vehículo en marcha filmando tranvías, bicicletas y carruajes en carreteras, es el único «personaje» de la película.



2 TRABAJADOR EN UNA FÁBRICA

Como los futuristas, Vertov celebraba la velocidad, la mecanización y la industrialización de la vida urbana moderna. Las fábricas no son espacios lúgubres, sino todo lo contrario, ante un ritmo dinámico de imágenes con el trabajo mecanizado.



3 GENTE EN LA PLAYA

Comunista ardiente y padre del documental soviético, cuando Vertov muestra trabajadores en su tiempo de ocio en una playa abarrotada intenta demostrar que son productivos, puesto que nadan y hacen ejercicio para estar físicamente a la altura para construir una nación.

🕒 PERFIL DEL DIRECTOR

1896-1916

Dziga Vertov nació en Bialystok, Polonia (entonces perteneciente a Rusia). Se formó como músico y, después de que su familia se trasladara a San Petersburgo huyendo del ejército alemán, estudio neurología. Empezó a experimentar con el sonido y fue influenciado por el trabajo de los futuristas.

1917-1921

Tras la revolución de octubre se convirtió en el jefe del departamento de cine del VTSIK (Comité ejecutivo central de todas las Rusias), que produjo los primeros noticiarios soviéticos. Allí conoció a su futura esposa, Elizaveta Svilova. Empezó como director en 1919 cuando viajó a los diferentes frentes de batalla filmando documentales para animar a los soldados comunistas.

1922-1931

Junto con Svilova y su hermano menor, Mijail Kaufman, fundó los Kinoks, que fusionaba la tarea propagandística con el arte. Produjeron veintitres películas en la serie de noticiarios *Kino-pravda* (1922-1925). Rodó *Odinnadtsatyy* (1928), *Chelovek s kino-apparatom* y su primera película sonora, *Entuziazm: Simfoniya Donbrassa* (1931).

1932-1954

Vertov rodó *Tri pesni o Lenine* (1934), considerada una de sus obras maestras. En la época del realismo socialista, Vertov fue acusado de formalismo y su carrera empezó a decaer. Siguió trabajando en noticiarios y películas de recopilación, pero como una figura cada vez más marginada.

VERTOV Y EL VANGUARDISMO

El radicalismo formal de Vertov le debe mucho a sus primeros encuentros con el futurismo y la influencia del poeta y autor Vladimir Mayakovsky. Miembro de la vanguardia soviética, Mayakovsky tuvo una relación con Lilya Brik, que fue inmortalizada en un cartel (*inferior*) por el artista Aleksandr Rodchenko. Pionero en el diseño gráfico para la propaganda, el uso que hacía Rodchenko del montaje se ve reflejado en los montajes innovadores de Vertov. El estilo muestra la adopción de principios constructivos que vieron la luz tras la revolución rusa, el más destacado de ellos el rechazo del «arte por el arte».



LOS CÓMICOS Y EL SONIDO



1

2

3

A medida que las películas sonoras fueron sustituyendo al cine mudo en la década de 1930, los cómicos tomaron medidas radicales y se adaptaron a las nuevas posibilidades. La tradición del *slapstick* y la comedia física creada por Mack Sennett (1880-1960) se convirtieron en coreografías verbales en las que un actor interpretaba al hombre «normal» y otro remataba el gag con una frase clave. Jimmy Durante jugaba con los infinitivos y W. C. Fields, que improvisaba la mayoría de sus diálogos, exploraba constantemente los dobles sentidos en películas como *It's a Gift* (1934, página siguiente, *superior*).

Escuchar hablar a los cómicos era una experiencia extraña y novedosa; algunos se adaptaron mejor a este nuevo medio que otros. A contracorriente estaba Charlie Chaplin (1889-1977), que estrenó la película muda *City Lights* (*Luces en la ciudad*, 1931) y no rodó su primer filme sonoro hasta 1940 con *The Great Dictator* (*El gran dictador*, véase pág. 158). Laurel y Hardy consiguieron adaptarse de inmediato a las películas sonoras, pero otros cómicos no tuvieron una transición tan fácil. Obstaculizado por las presiones y restricciones del estudio, Buster Keaton (1895-1966) fue obligado a alejarse de la creatividad de su trabajo del período mudo y a orientar su carrera hacia películas de consenso, como *Speak Easily* (1932). La carrera de Harold Lloyd se estancó y Harry Langdon cayó en el olvido.

Con el sonido y el diálogo grabado, las comedias entraron en el mundo surrealista. Los momentos cómicos nacían de lo absurdo, como, por ejemplo, los imposibles estiramientos del cuello de Oliver Hardy en *Way Out West* (*Laurel y Hardy en el oeste*, 1937) y Harpo Marx se saca de su gabardina una vela encendida por los dos extremos en *Horse Feathers*

- 1 Groucho Marx interpreta al profesor Quincy Adams Wagstaff en *Horse Feathers*. La trama de la película se centra en un partido de fútbol americano entre universidades.
- 2 *It's a Gift* fue una de las numerosas películas que W. C. Fields rodó para Paramount con el joven actor Baby LeRoy.
- 3 Los Three Stooges proporcionaron algunos de los momentos de comedia más memorables en *Dizzy Doctors*.

HECHOS CLAVE

1931	1932	1932	1933	1934	1935
En <i>The Stolen Jools</i> aparecen numerosas estrellas cómicas, incluidos Laurel y Hardy, <i>Our Gang</i> , Jack Hill, Dorothy Lee y Jack Oakie.	<i>The Music Box</i> , de Laurel y Hardy (véase pág. 128), obtuvo el primer Oscar de la historia al mejor cortometraje (comedia).	Roscoe «Fattie» Arbuckle protagoniza su primera película para Warner Bros., <i>Hey Pop!</i> Un año más tarde, muere de peritonitis.	Moe, Larry y Curly protagonizan juntos por primera vez «Ted Healy and His Stooges» en <i>Nertsery rhymes</i> , que dura menos de 20 minutos.	Se estrena la primera película de los Three Stooges, <i>Woman Haters</i> .	Los hermanos Marx protagonizan su primera película para Metro-Goldwyn-Mayer, <i>A Night at the Opera</i> .

(*Plumas de caballo*, 1932, página anterior). Estas magníficas escenas, que desafiaban toda lógica, abrieron el camino al mundo de los Looney Tunes.

Muchos cómicos de la década de 1930 procedían del vodevil, con lo que habían afinado su talento en el escenario antes de dar el salto a la gran pantalla. W. C. Fields, en *Six of a Kind* (1934), creó el número de la mesa de billar en sus días de teatro; Jack Benny ya era un violinista emérito, y Jimmy Durante un talentoso pianista de jazz, y todos ellos consiguieron incluir estos talentos en sus películas. Con el perfeccionismo de los ensayos en el teatro, Stan Laurel y Oliver Hardy trabajaron sin descanso en la escena de baile de dos minutos en *Way Out West*. Algunos de estos cómicos crearon sus personajes característicos, definidos por papeles recurrentes o rasgos típicos, como la nariz grande de Jimmy Durante o el alto y flaco Stan, que contrasta con el rollizo Ollie. Esta pareja de cómicos alcanzó la cima de su fama en la década de 1930 y apareció en clásicos como *The Music Box* (*Haciendo de las suyas*, 1932, véase pág. 128).

Quizás la creación cómica más brillante de la época fue la de los hermanos Marx. De todos ellos, Groucho era el más icónico, con sus gafas redondas, su puro y con una reserva inacabable de frases clave. Los hermanos Marx llevaron su comedia circense del teatro a la pantalla y la combinaron con unos diálogos rebuscados, y, por tanto, que no hubieran podido usar en sus números de vodevil. En películas como *Duck Soup* (*Sopa de ganso*, 1933, véase pág. 130), definen el arte de sus chistes y su influencia sobre actores como Woody Allen (1935), muy evidente en la película *Love and Death* (*La última noche de Boris Grushenko*, 1975).

Los Three Stooges llegaron de Nueva York y se convirtieron en el ejemplo de las comedias populares estadounidenses. Curly, Larry y Moe tuvieron una carrera muy prolífica, que suma más de 200 cortos y largometrajes. Los Stooges son famosos por su versión violenta de las comedias circenses como *Dizzy Doctors* (1937, inferior). **SW**



1936	1936	1937	1937	1938	1938
Charlie Chaplin «habla» en la pantalla por primera vez en <i>Modern Times</i> , pero solo para entonar una canción.	Harold Lloyd y el director veterano Leo McCarey (1898-1969) colaboran para una comedia excéntrica, <i>The Milky Way</i> . Es un éxito comercial y de crítica.	El actor cómico británico Will Hay crea su personaje más emblemático en <i>Oh, Mr Porter!</i> , dirigida por Marcel Varnel (1894-1947).	El director y pionero en el género cómico Mack Sennett recibe un Oscar honorífico por su contribución a la comedia.	Al antiguo rey de la comedia W. C. Fields le sucede Bob Hope en <i>The Big Broadcast of 1938</i> .	Se estrena el último corto de la serie <i>Our Gang</i> después de dieciséis años, <i>Hide and Shriek</i> , del experimentado Hal Roach (1892-1992).

Ai no corrida 1976

El imperio de los sentidos NAGISA OSHIMA 1932-2013



▲ Sada Abe estrangula a su amante Kichizo Ishida mientras hacen el amor.

▼ Los amantes están interpretados por Fuji Tatsuya y Matsuda Eiko.



Ambientada en el Japón de la década de 1930, *Ai no corrida* (*El imperio de los sentidos*) retrata la extraña relación que existe entre el propietario de un hotel, Kichi-San, y Sada, una de las empleadas. Basada en una historia real, es una cruda exploración del sexo y el tiempo que pasan juntos: durante la mayor parte de la película, pocas veces la pareja o la cámara dejan la habitación, un lugar donde se desarrolla su relación y sus sofocantes momentos de gloria.

Los decorados están repletos de pasillos silenciosos y funcionales, así como de callejones oscuros. El espectador entrevé el mundo exterior: desconocidos que pasan y las grandes chimeneas de las industrias. Los protagonistas están aislados de los demás, viviendo en su propio mundo privado. Su relación es el último aliento de un mundo más natural antes de los cambios inminentes que dominan el Japón imperialista.

Ai no corrida es conocida por ser la primera película no pornográfica en mostrar escenas de felación y un pene en erección, lo que implica que la única manera de narrar la historia es ser tan explícito. Al describir la intimidad sexual de manera tan gráfica, el director, Nagisa Oshima, muestra el liberalismo y la hipocresía de la cultura japonesa contemporánea, específicamente en cuanto a las limitaciones a la hora de mostrar escenas de sexo. A través de la historia, y sobre todo de la cultura japonesa, el sexo y la muerte están relacionados, y Oshima lo ilustra creando un contraste entre la relación de Sada y Kichi con la marcha fatalista y resuelta de los soldados. Sada casi parece estar sufriendo cuando está cerca de Kichi, como si apenas pudiese soportar esa felicidad. A medida que van llevando su relación al extremo una y otra vez, el público sabe que esta tiene una única salida posible. **SW**

ESCENAS CLAVE



1 EL PRIMER ENCUENTRO DE SADA Y KICHI

Sada es tímida y educada, pero no demasiado cautelosa, mientras que Kichi la seduce abiertamente. Ambos quedan cautivados y no tardan mucho en volver a encontrarse para llevar su relación más lejos. Se acercan nuevas experiencias sexuales y otro futuro.



4 LLEGAR A EXTREMOS

Sada y Kichi experimentan sexualmente con la comida. El director y el actor van muy lejos para mostrar los detalles íntimos de la relación de la pareja, en la que el hambre tiene menos prioridad que la exploración sexual.



2 LA MIRADA DE UNA GEISHA

Sada y Kichi muchas veces tienen sus encuentros a la vista de la gente: geishas, ancianas e incluso un sacerdote. Estos personajes quedan hipnotizados por lo que ven. El director obliga al público a reflexionar sobre su propia reacción.



3 LA PAREJA NO SOPORTA ESTAR SEPARADA

Para poder vivir, Sada debe viajar con un profesor. En el tren, se envuelve en la ropa de Kichi y recuerda su olor. Se acuesta con el profesor, del mismo modo que Kichi viola a una geisha: están unidos en estas experiencias sexuales simultáneas.

PERFIL DEL DIRECTOR

1932-1961

Nagisa Oshima nació en Kioto. Empezó como aprendiz en el estudio Shochiku en 1954, donde fue ascendiendo con rapidez. *Ai to kibo no machi* (1959) fue su primer largometraje como director. En 1960 estrenó tres películas: *Seishun zankoku monogatari*, *Taiyo no hakaba* y *Nihon no yoru to kiri*. Todas son manifiestamente polémicas, sobre todo en su planteamiento de la política japonesa y su crítica de la reflexión política.

1962-1975

En una década prolífica, Oshima realizó dieciséis películas. Estas incluyen *Amakusa shiro tokisada* (1962), *Etsuraku* (*Los placeres de la carne*, 1965), *Ninja bugei-cho* (1967), la discusión brechtiana sobre la culpabilidad de *Koshihei* (1968), el análisis de la subjetividad en *Shonen* (*El muchacho*, 1969) y *Natsu no imoto* (*Hermana de verano*, 1972).

1976-1983

Ai no corrida, un análisis controvertido de la sexualidad y la cultura japonesa, se estrenó en 1976. En esta producción franco-japonesa, Oshima usa una libertad imposible en Japón para crear un retrato gráfico sobre la sexualidad y deconstruye un estereotipo sobre las películas japonesas. *Ai no borei* (*El imperio de la pasión*) es de 1978, y el drama de guerra *Merry Christmas, Mr. Lawrence* (*Feliz Navidad Mr. Lawrence*) se estrenó en 1983.

1984-2013

«El mejor romance de simios desde King Kong», *Max mon amour* (*Max, mi amor*), de Oshima, se estrenó en 1986. Detalla con distanciada deferencia la relación entre Margaret, interpretada por Charlotte Rampling, y el chimpancé Max. Oshima no volvió a dirigir películas hasta 1999, año en que rodó *Gohatto* (*Gohatto Tabu*). El filme era un estudio sobre la homosexualidad y los últimos días de un samurái. Muestra a un director cada vez más aislado. Fue galardonada con numerosos premios. Oshima murió de neumonía a principios de 2013.



Una obra indispensable para los amantes del cine y de los libros de cine, y para aquellos que desean ampliar sus conocimientos sobre el séptimo arte.

- Sitúa las obras fundamentales en el contexto del género cinematográfico y los avances sociales y culturales.
- Las cronologías históricas subrayan las influencias y los acontecimientos más destacados.
- Sumerge al lector en el mundo de la cinematografía internacional: el glamur, los triunfos, los fracasos, las decepciones y las realidades del estrellato.
- Escrito por un equipo internacional de expertos en cine dirigidos por Philip Kemp, un respetado historiador, conferenciante y escritor de cine.

