

ARTÍCULO DE REVISIÓN

ROSA, Lucas Rafael Belém ^[1]

ROSA, Lucas Rafael Belém. Los sentimientos de una sociedad reflejados en movimientos cinematográficos. Revista Científica Multidisciplinaria Núcleo do Conhecimento. Año 05, Ed. 11, Vol. 21, pp. 144-152. Noviembre de 2020. ISSN: 2448-0959, Enlace de acceso: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/comunicacion-es/movimientos-cinematograficos>

Contents

- RESUMEN
- INTRODUCCIÓN
- DESARROLLO
- CONCLUSIÓN
- REFERENCIAS

RESUMEN

Desde el expresionismo alemán, después del final de la primera guerra, que se basó en la visión de la realidad como una pesadilla colectiva, hasta el nuevo cine, un movimiento brasileño censurado por el golpe militar en los años 60, el cine vivió su ápice de creatividad genuina. Para la mayoría de la gente, este es un arte comúnmente visto como un entretenimiento, sólo. Por supuesto, no es una idea completamente errónea. Sin embargo, este artículo busca desmitificar, o, tal vez, mostrar la posibilidad del cine como un excelente medio de comunicación, una forma alternativa de narrar acontecimientos históricos. El objetivo es que este artículo sea un recuerdo grabado sobre la importancia del cine en una esfera social, un estudio que amplía la visión del séptimo arte como un arte más allá del círculo de los cinéfilos. En total, 4 movimientos notables en el séptimo arte fueron elegidos y dominados, y sus principales películas citadas. Por lo tanto, se ve que no sólo el cine, sino el arte en su conjunto, es libre, vivo y, en consecuencia, adaptable. Libre para ser lo que quieras ser y abierto al debate y discusión.

Palabras clave: Movimientos cinematográficos, Séptimo Arte, Historia.

INTRODUCCIÓN

La transición del cine como un arte en ascenso, negado por los intelectuales a principios del siglo XX, a un arte estructurado, pero corrompido por el beneficio estimado de la industria cultural, y que se aplica fácilmente al concepto de Theodor Adorno y Max Horkheimer, es sin duda curioso. Después de todo, el cine es un arte que se desarrolló en clubes y tuvo como público principal grupos sociales desfavorecidos. Esto hizo que las películas evolucionaran hasta convertirse en algo dividido entre el arte y la industria. La mayoría de las veces, ambos son. Además, ha habido varios intentos, a veces una respuesta a las condiciones socioeconómicas de un país en cuestión, para reconstruir, o reinventar el cine como un arte puramente genuino, o al menos en algo que se aproximaba a él. Un período de inspiración creativa, que resulta en un movimiento de vanguardia o pos-segunda guerra mundial. Sin embargo, esto no significa que los cineastas hayan tenido pleno éxito en sus objetivos artísticos, especialmente los cineastas de vanguardia.

La pérdida de significado debido a una narrativa lineal y sin capas es algo que afecta directamente a cualquier producción audiovisual. El cine existe sobre una base documental, y puede ser surrealista, realista, expresionista, o tal vez nada de eso. Y es en esta característica que surge el problema de un héroe que apacigua opiniones: ninguna idea es tan simple que no tiene divergencias, esto convierte cualquier historia en una versión simplista de la realidad, como se ve en *"Battleship Potemkin"*, 1926, de Sergei Eisenstein. O, por desgracia, como se ve en la mayoría de los cines de vanguardia, ya que su principal objetivo era conmocionar a la burguesía.

Sin embargo, ignoremos el cine de vanguardia ruso como propaganda política: las revoluciones no se dan fácilmente. Con el cine una base documental de la realidad, la manipulación sigue siendo una manipulación. Pero ya ves: la manipulación en el cine es intrínseca cuando está bien intencionada y se hace para transmitir el mensaje deseado.

"Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages", 1916, una película de D. W. Griffith, llamado por muchos el padre del cine. Un ejemplo de manipulación maliciosa. La propaganda

de una propia imagen que surge después de un acto no sólo de intolerancia, sino criminal e inmoral. Película realizada por Griffith poco después del gran éxito entre la entrega estadounidense blanca y racista de *"The Birth of a Nation"*. Décadas de controversia, denunciadas por Spike Lee en su *"BlacKkKlansman"*, 2018.

Y ahí es cuando llegamos al corazón del cine como un medio de comunicación: una tragedia que resulta en expresiones artísticas y notas políticas a través del genio que sólo el arte proporciona. Fin de una guerra mundial, llevado a un solo país a través de un tratado desigual. Una realidad de pesadilla, un sentimiento pesimista sobre el futuro, el expresionismo alemán.

DESARROLLO

El estallido de la primera guerra en 1914 hizo que las producciones cinematográficas europeas cesaran. Pasaron unos años antes de que Alemania, aunque completamente desestructurada, volviera a crear arte. El incentivo del gobierno alemán para crear películas era intrínseco, curioso al mismo tiempo. La cuestión, sin embargo, no era producir, sino producir. Los países ganadores no querían participar en la venta e intercambio de arte alemán, así como rechazar la posibilidad de mostrar sus películas en un país supuestamente enemigo. De nuevo, ¿de qué hablar? Tal vez transmitir los sentimientos de la sociedad en su conjunto era la mejor manera de crear cine en tiempos de caos. En la visión de Paul Leni, vemos a un hombre ridiculizado y deprimido por no poder dejar de sonreír.

Las películas expresionistas alemanas fueron los modificadores de la visión prejuiciosa que los críticos ricos y teatrales de la década de 1920 tenían sobre el cine, mientras que los cineastas estadounidenses crearon la imagen, en una época patriarcal extrema, de lo que llaman una "mujer tocódica", que bebía, fumaba y votaba. *"A Fool There Was"*, 1915, dirigida por Frank Powell, la adaptación de un poema del mismo nombre, donde la "energía vampiro" de la feminidad amenazaba el capitalismo del hombre ario en evolución. Una producción estadounidense que, según Philip Kemp en su libro *"Todo sobre el cine - Tudo Sobre Cinema"* (2011), contribuyó inconscientemente al surgimiento del genocidio nazi. Y nos fuimos, entonces, para 1940, exactamente un año después del comienzo de la segunda guerra. La propaganda sarcástica y sorprendentemente hablada de Chaplin. A pesar de la posibilidad de

parecer una afrenta, una película en la que Hitler aparentemente la vio varias veces.

¿Por qué la primera película hablada de Chaplin es quizás la más politizada? ¿Por qué el cine se convierte en arte durante el surgimiento de obras en medio del hambre y la pobreza? La respuesta es clara: el consenso sobre lo que es el arte sólo se vuelve universal después de poder demostrar su valor como medio de comunicación, al tiempo que fomenta la capacidad creativa de sus creadores. Sin embargo, como observó Marlene Fortuna en su obra llamada "Arte: Un medio de comunicación y educación en la mejora de la personalidad" (1998): "El arte no es la representación fiel de la realidad, ni siquiera la más figurativa, es siempre una mediación estética. Presenta una originalidad que la desaventa de la superficialidad de lo real".

A partir de 1940, volvamos hace unos años. Al caos político y a la disputa ideológica en los Estados Unidos después del final de la primera guerra. No hables y no veas la libertad de prensa y de los cineastas siendo asesinados por el gobierno estadounidense. "Scarface, la vergüenza de una nación - *Scarface, A Vergonha de Uma Nação*". Ni siquiera el título de la película escapó: la frase "La vergüenza de una nación" fue añadida sin el apoyo de los creadores de la película. Como si fuera culpa de la película que Al Capone y Bonnie y Clyde fueran la portada de todos los periódicos. Pero de ninguna manera eso significa que los estudios de la época eran los buenos, de hecho, la producción de estas películas tuvo lugar debido al aparente interés estadounidense en la violencia. Es curioso ver el intento de ocultar, o más bien, la negación de mostrar, por ejemplo, los frecuentes linchamientos de negros en el país. En "La historia brutal y casi olvidada de la era del linchamiento negro en los EE. UU. - A História Brutal e Quase Esquecida da Era de Linchamentos de Negros nos EUA", Angel Bermúdez cita al fundador de EJI Bryan Stevenson: "Di el nombre de un linchado afroamericano entre 1877 y 1950? La mayoría de la gente no sabe nada. Miles de personas han muerto, ¿pero no puedes nombrar una? ¿Por qué? Porque no hemos hablado de ello".

Italia de la década de 1940, a su vez, estaba más preocupada por mostrar las dificultades experimentadas por la clase trabajadora. Con el final de la segunda guerra, el país estaba experimentando un desorden político y económico total. Entre los cineastas, se debe utilizar la idea de que se utilizaran los menos recursos posibles: no había localizaciones, iluminación natural y actores no profesionales. Nombres como Roberto Rossellini y Vittorio De Sica comenzaron a llamar la atención, así como sus películas más conocidas: "*Roma Città Aperta*"

y *“Ladri Di Biciclette”*. El objetivo, como se dijo, era filmar las injusticias experimentadas por las clases oprimidas. Era más que cine, era una filosofía de vida. O, en palabras de Katia Kreutz: *“El neorrealismo no sólo era un nuevo estilo cinematográfico, sino una filosofía moral y ética para liberar el cine del confinamiento del sistema de estudio de Hollywood”*. No sólo el cine italiano trató de denunciar el caos causado por la guerra que comenzó en Alemania. Edward Yang, por ejemplo, llevó a las pantallas décadas más tarde su *“A Brighter Summer Day”*, una película que narra el surgimiento de bandas criminales en China después de la gran guerra.

La invasión de la guerra fría dentro de las producciones cinematográficas alcanzó su punto máximo durante la década de 1950. Un posible establecimiento del comunismo era el terror actual del gobierno estadounidense. Los líderes temían la influencia del cine en la gente. Esta vez, no fue el miedo a que la población soñara con una vida delictiva, sino el miedo a alinearse ideológicamente con una política de izquierda. Después de todo, la idea de que algo podría poner en peligro el capitalismo del hombre ario en evolución era más actual que nunca. Pero sin el hombre ario. Y esta vez, el comunismo es el verdadero villano. Hollywood estaba rodeado por todos lados, con cineastas siendo acusados y acusados. Investigaciones breves, pero suficientes para acabar con la época dorada del cine en Hollywood. Este caos, unido a la muerte de importantes influencias, como Marilyn Monroe, inició una nueva etapa en el cine estadounidense: Nueva Hollywood.

New Hollywood tenía una visión casi tan pesimista de la realidad como el expresionismo alemán, por supuesto, en un nivel de impacto mucho menor. El viaje del hombre a la luna y el avance de la tecnología, como la reciente invención de la televisión, hicieron que el futuro fuera casi completamente imposible de leer. Hubo quienes pensaron que el futuro era algo directamente relacionado con el fin de la humanidad, otros creían en el control total de los gobernantes sobre la población. Independientemente de la creencia, los cineastas crearon un amor incondicional por los giros finales, que fueron tan inesperados como el futuro en sí. Una mujer que acepta a su hijo recién nacido, cuyo padre es algo malo. O, así, los científicos que viajan al futuro y encuentran allí el fin de la humanidad, pero el surgimiento de una civilización de monos.

Si el dilema del cine estadounidense era la imprevisibilidad del futuro, el cine nacional brasileño, sin embargo, se preocupaba por el presente. El golpe militar casi se parecía a la

persecución ideológica en Hollywood años antes. La denuncia censurada de “Cabra marcada para morir – Cabra Marcado Para Morre”, considerada por muchos como el mejor documental nacional, es un triste relato de la fragilidad de la libertad de expresión. Una ola de creatividad comenzó a principios de la década de 1960, el movimiento conocido como Cinema Novo fue abruptamente interrumpido por la antidemocracia. Sin embargo, estamos hablando de una época en la que el cine nacional estaba siendo ampliamente reconocido en los principales festivales de todo el mundo. “Vidas secas”, nominada a la Palma de Oro en el festival de cine de Cannes, por ejemplo. Era obvio que había una obligación de los militares de no censurar completamente el cine brasileño, sino aún con censura. Unos años después del golpe militar, los cineastas, con la boca cerrada y las manos atadas, se sintieron obligados a crear quejas de una manera útil. El título mismo de las películas hechas durante y después del golpe dio el absurdo que sucedió en Brasil: “Mató a la familia y fue al cine – Matou a Família e foi ao Cinema”.

Algunos nombres, como Steven Spielberg, hasta ahora han puesto fin a este surgimiento de movimientos revolucionarios. La década de 1980 escronó por la cultura pop, desde la segunda invasión musical británica hasta películas basura de bajo presupuesto. Un mundo lejos de la perfección, pero un tiempo en el que los cineastas finalmente podían respirar. En Brasil, el golpe militar estuvo cerca de declarar su fin después de tanto daño. Sin embargo, el cine nacional brasileño continuó trazando el curso de un cine politizado. Desde “El año en que mis padres se fueron de vacaciones – O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias”, lanzado en 2006 y que rescata la memoria de la dura época de la censura, hasta el reciente “Bacurau”, que ganó notoriedad internacional como “Vidas Secas” en su temporada de debut.

Como se dijo, un mundo lejos de la perfección, y así no sólo fueron los cineastas brasileños quienes continuaron produciendo películas de resistencia. En un escenario global, un director de España llamó la atención: Pedro Almodóvar. En su primera película, vemos a una mujer casada que va en contra de una relación lésbica porque su marido no la satisface. Esta época es y es una de varias cuestiones planteadas no sólo en el cine, sino en el arte en su conjunto: los derechos de la comunidad LGBT, o, como se llamaba en ese momento, LGBT. “*Paris Is Burning*”, 1990, un documental dirigido por Jennie Livingston que narra la vida cotidiana de gays y transexuales en Nueva York 1980: “Soy lo que soy, soy mi propia creación especial”. Han sido décadas de lucha por los derechos básicos. El documental de Jennie Livingston

nunca ha sido más actual: en 2019, la ley de criminalización de la homofobia salió a la venta.

Entonces tenemos la perspectiva de Almodóvar a través de una militancia justa, que no sólo se refiere a la de LGBT. Un director que creció basándose en la figura femenina como ejemplo de fuerza. El protagonismo femenino en las películas de Almodóvar siempre está directamente relacionado con la lucha por la igualdad de derechos. Un director progresista con películas progresistas. Como las ideas revolucionarias de los movimientos cinematográficos citados.

CONCLUSIÓN

No es una obligación para el séptimo arte adoptar una postura de arte politizado. El arte es gratuito, al igual que Sebastião Salgado fotografía las injusticias, Monet pintó paisajes. Ciertamente, sin embargo, esto no impidió que el cine, en diferentes momentos de la historia, asumió una posición como portavoz de la sociedad, denunciando injusticias y transmitiendo emociones mutuas.

Es imposible predecir si habrá otro momento en el que los cineastas serán tomados por una voluntad incontrolable de crear. Tal vez, las denuncias del mundo moderno ya no requieren una ola de películas críticas, lo que no significa que no deban hacerse, no significa, también, que el cine ya no sea un medio de resistencia. Después de todo, el movimiento *Black Lives Matter*, por ejemplo, hace que tanto "*BlacKkKlansman*" (2018) como "*To Kill a Mockingbird*" (1962) sean extremadamente actuales.

REFERENCIAS

A BRIGHTER SUMMER DAY. Dirección: Edward Yang. Produção de Yu Wei-yen. Local: Taiwan. Yang & His Gang Filmmakers, 1991.

A FOOL THERE WAS. Dirección: Frank Powell. Produção de William Fox. Local: Estados Unidos. Box Office Attractions Company, 1915.

BACURAU. Dirección: Kleber Mendonça Filho. Produção de Emilie Lesclaux. Local: Brasil. SBS

Productions, 2019.

BATTLESHIP POTEMKIN. Direção: Serguei Eisenstein. Produção de Jacob Bliokh. Local: Rússia. Mosfilm, 1925.

BERMÚDEZ, Ángel. A História Brutal e Quase Esquecida da Era de Linchamentos de Negros nos EUA. BBC Mundo, 2018. Disponível em: bbc.com/portuguese/internacional-43915363. Acesso em: 24 de setembro de 2020.

BLACKKKLANSMAN. Direção: Spike Lee. Produção de Jason Blum. Local: Estados Unidos. Universal Studios, 2018.

BONNIE AND CLYDE. Direção: Arthur Penn. Produção de Warren Beatty. Local: Estados Unidos. Warner Bros.-Seven Arts, 1967.

CABRA MARCADO PARA MORRER. Direção: Eduardo Coutinho. Produção de Eduardo Coutinho. Local: Brasil. Gaumont do Brasil, 1984.

CINEMA NA DITADURA. Memórias da Ditadura. Disponível em: memoriasdeditadura.org.br/cinema. Acesso em: 24 de setembro de 2020.

FORTUNA, Marlene. Arte: Um Meio de Comunicação e Educação No Aprimoramento da Personalidade. Revista LÍBERO, 1998. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/097ef92e6dd2c4858e9d24e2640e5872.pdf>. Acesso em: 24 de setembro de 2020.

INTOLERANCE: LOVE'S STRUGGLE THROUGHOUT THE AGES. Direção: D. W. Griffith. Produção de D. W. Griffith. Local: Estados Unidos. Triangle Distributing Corporation, 1916.

KEMP, Philip. Tudo Sobre Cinema. Rio de Janeiro: Sextante, 2011, 576 páginas.

KREUTZ, Katia. Neorealismo Italiano. Academia Internacional de Cinema, 2018. Disponível em: aicinema.com.br/neorealismo-italiano. Acesso em: 24 de setembro de 2020.

LADRI DI BICICLETTA. Direção: Vittorio De Sica. Produção de Ercole Graziadei. Local: Itália.

Produzioni De Sica, 1948.

MATOU A FAMÍLIA E FOI AO CINEMA. Direção: Júlio Bressane. Produção de Júlio Bressane. Local: Brasil. Embrafilme, 1969.

O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS. Direção: Cao Hamburger. Produção de Cao Hamburger. Local: Brasil. Gullane Filmes, 2006.

PARIS IS BURNING. Direção: Jennie Livingston. Produção de Jennie Livingston. Local: Estados Unidos. Academy Entertainment Off White Productions, 1990.

PEPI, LUCI Y BOM. Direção: Pedro Almodóvar. Produção de Pepón Coromina. Local: Espanha. Fígaro Films, 1980.

PEREIRA, Maria Eduarda; NEVES, Helen. Criminalização da LGBTfobia: Uma Problematização Necessária. Revista *Âmbito Jurídico*, 2019. Disponível em: https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-constitucional/criminalizacao-da-lgbtobia-uma-problematizacao-necessaria/#_ftn2. Acesso em: 24 de setembro de 2020.

PLANET OF THE APES. Direção: Franklin J. Schaffner. Produção de Arthur P. Jacobs. Local: Estados Unidos. APJAC Productions, 1968.

ROMA CITTÀ APERTA. Direção: Roberto Rossellini. Produção de Giuseppe Amato. Local: Itália. Minerva Film, 1945.

ROSEMARY'S BABY. Direção: Roman Polanski. Produção de William Castle. Local: Estados Unidos. William Castle Enterprises, 1968.

SCARFACE. Direção: Howard Hawks. Produção de Howard Hughes. Local: Estados Unidos. The Caddo Company, 1932.

THE BIRTH OF A NATION. Direção: D. W. Griffith. Produção de D. W. Griffith. Local: Estados Unidos. David W. Griffith Corp, 1915.

THE GREAT DICTATOR. Direção: Charlie Chaplin. Produção de Charlie Chaplin. Local: Estados

Unidos. Charles Chaplin Film Corporation, 1940.

THE MAN WHO LAUGHS. Direção: Paul Leni. Produção de Paul Kohner. Local: Estados Unidos. Universal Studios, 1928.

TO KILL A MOCKINGBIRD. Direção: Robert Mulligan. Produção de Alan J. Pakula. Local: Estados Unidos. Universal International Pictures, 1962.

VIDAS SECAS. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Produção de Luiz Carlos Barreto. Local: Brasil. Produções Cinematográficas Herbert Richers, 1963.

^[1] Graduado en Periodismo.

Artículo: Octubre de 2020.

Aprobado: Noviembre, 2020.