

Joan Carles Romaquera

Dins el panorama històric del cinema, avui dia, el cinema mut ocupa un lloc a part, visitat, tan sols, per un interès arqueològic i valorat, amb esnobisme, com una antiguitat. Però en comptades ocasions es considera, aquesta època, com la més important i transcendent en el desenvolupament de l'art cinematogràfic, l'essència del qual és assolida mitjançant el domini de les imatges en moviment, les quals tindran la capacitat absoluta d'expressar emocions, sentiments i idees. És, en definitiva, un moment d'esplendor, en el qual el setè art es consolida (com ja no ho farà mai) com una creació artística, des dels seus inicis més primitius, amb la celebrada projecció

dels germans Lumière al cafè del Boulevard des Capucines el 1895, fins a l'estrena de la primera pel·lícula sonora, *El cantor de Jazz*, el 1927.

Abans de convertir-se en un mitjà d'expressió artística, en un espectacle visual i, posteriorment, en una indústria comercial, que malauradament derivarà en un simple negoci fructuós, el cinema, que va nàixer com una invenció tècnica, va patir el menyspreu dels seus tutors (famosa és l'afirmació de Louis Lumière en què li negava qualsevol futur, a part de la curiositat científica) i fou jutjat com un divertiment extravagant. Però, la tasca fonamental de figures com Griffith, Eisenstein, Chaplin, Murnau, Vidor, etc. aportaria una personalitat distintiva a la resta de manifestacions artístiques, de les quals, això sí, es nodreix el cinema. La imatge, per tant, aconsegueix la capacitat de manifestar un discurs ideològic, d'exposar un debat ètic o d'emocionar amb un conflicte passional.

Lirios rotos (1919) de Griffith, *El gabinet del Dr. Caligari* (1919) de Robert Wiene, *Nosferatu* (1922) de Murnau, *La ley de la hospitalidad* (1923) de Buster Keaton, *Avaricia* (1924) d'Stroheim o *La pasión de Juana*

de Arco (1928) de Dreyer, etc. són excel·lents exemples de com la puresa i la distinció del cinema resideix en l'exposició d'unes imatges en moviment, configurant un art complex i sofisticat que es desenvolupa en l'espai i el temps. Vull recomanar, doncs, als lectors que facin una mirada als orígens del cinema i recuperin, sense prejudicis, pel·lícules enterrades davall la polseguera, per tal de descobrir la naturalesa d'un art que sembla patir una embafada d'aliments transgènics. Una bona oportunitat, per això, és el cicle que el Centre de Cultura Sa Nostra dedicarà al cinema silent amb la projecció d'obres rellevants i extraordinàries com *Metropolis* (1927) de Lang, *La quimera del oro* (1925) de Chaplin o *Amanecer* (1927) de Murnau.

Respecte la pel·lícula dirigida per Fritz Lang he de reconèixer que em molesta la puerilitat dels plantejaments, i les conclusions que se n'extreuen, en què es fonamenta el seu discurs. Encara que més consolat em sento quan el mateix director es mostra molt crític amb la seva obra i denuncia la seva ingenuïtat, al tractar de fusionar el treball amb el capital mitjançant la força del cor, en una ciutat futurista que està dividida en tres nivells: en la part superior d'aquesta ciutat vertical hi trobem els poderosos, en el segon nivell hi estan distribuïdes les fàbriques i en el nivell inferior, en l'obscur soterrani, una massa d'esclaus que fan funcionar el sistema. També s'ha de

dir, emperò, que el missatge que conté la pel·lícula és fruit de les simpaties que Thea von Harbour, en aquells moments esposa de Lang, tenia cap el nazisme més que de la ideologia





Metrópolis

les penalitats d'un vagabund disposat a trobar or. Assistim, llavors, a una de les més grans demostracions de com s'ha de fer per conjugar els elements dramàtics amb els còmics, en una sola escena, fins i tot en una sola acció. Davant un moment tràgic, Chaplin opta per una riada, modulant el contrast de forma magistral. A *La quimera del oro* podem gaudir d'antològics moments, com el moment en què Charlot per combatre la fam es menja les seves botes o la seqüència en què un famèlic Big Jim, presa de les al·lucinacions, confon al vagabund amb un descomunal pollastre. També hi ha moments en què es dona pas a la poesia com el moment en què Charlot, després d'esperar inútilment a la seva estimada la Nit de Cap D'any, somiarà amb ella i li oferirà un ball de panets. Pel·lícula senzilla i entranyable que tracta

sobre el dret a la felicitat fins i tot pels més desheretats.

Parlar d'*Amanecer* són paraules majors perquè cal considerar-la com una obra mestra sense cap tipus de discussió. La pel·lícula és una inculcant demostració del domini del llenguatge cinematogràfic i del virtuosisme tècnic que tenia Murnau, un director sempre interessat en explorar les capacitats expressives de l'art cinematogràfic. Així ho demostra l'escàs ús que fa dels rètols per desenvolupar el relat i la psicologia dels personatges. El director d'altres obres genials com *Nosferatu* o *El último* prescindí d'aquest recurs perquè el seu objectiu es potenciar tots els continguts de la imatge: ja sigui la il·luminació, la ubicació de la càmera i els seus moviments (quin extraordinari *travelling* aquell que segueix al protagonista per un paisatge emboirat per després abandonar-lo i avançar ràpidament per descobrir on s'amaga la seva amant), ja sigui l'ús d'efectes visuals, transparències i superposicions, o el domini del ritme intern i l'estructura circular de l'argument. Cadascun dels elements és aprofitat per Murnau, el qual elabora una sublim obra d'art, punt de referència de la història del cinema. ■

del director de *El Dr. Mabuse*.

Però tal vegada no val la pena insistir en aquest aspecte negatiu perquè tampoc té tanta rellevància com sí que en té la concepció visual de la pel·lícula. Efectivament, és un espectacle en el seu aspecte formal, constituït per uns efectes especials inaudits en l'època, per l'ús de la llum i per la geometria de les formes i el volum arquitectònic i també és una pel·lícula d'una força extraordinària perquè Lang sap aprofitar tota la potència visual com a element dramàtic. A més, hi podem trobar algunes de les constants que configuraran l'univers temàtic del director germànic com pot ser la lluita de l'home contra un poder superior que el domina.

A *La quimera del oro*, Chaplin es posa el seu barret en forma de bolet, al bastó i el bigoti i ens porta a l'allunyada i gelida Alaska de 1898, on viurem



La quimera del oro