

Joan C. Romaguera

Tiempos Modernos
(*Modern Times*, 1936)

A partir de les explicacions que un periodista li havia donat a propòsit del sistema de fabricació en cadena que s'utilitzava en les fàbriques d'automòbils de Detroit, a les quals acudien els joves grangers i, que, després de quatre o cinc anys de treballar-hi, patien fortes crisis nervioses, Charles Chaplin va elaborar un autoretrat a través del seu *alter ego* Charlot, qui, amb la seva actitud individualista, s'enfrontava amb una societat post *crack* del 1929. Última pel·lícula pràcticament muda, *Tiempos Modernos* esdevé una de les seves obres més crítiques (que respira influència d'Aldous Huxley i Fritz Lang), degut al seu realisme social, però també una de les més divertides, gràcies a un ritme intens que recorda els seus curtmetratges. Una pel·lícula, doncs, que demostra que, més enllà de lectures al voltant del seu discurs, Chaplin sempre buscava entretenir.

**¡Qué verde era mi valle!**
(*How green was my valley!*, 1941)

Dues són les constants temàtiques que fan d'aquesta pel·lícula una obra plenament fordiana. Per una banda, tenim la qüestió de la classe proletària, en aquest cas un petit poble miner, que veu com els nous temps porten la consolidació de la implantació del sistema capitalista, i del qual pren Ford com a referència una família dividida pels diferents punts de vista i les diverses actituds que tracten de fer front al problema. Per altra banda, tenim la figura solitària, erràtica i tràgica del religiós Walter Pidgeon, qui remet directament a futurs *outsiders* com, per exemple, l'Ethan Edwards de *Centauros del desierto*. Pel·lícula poc comentada i que sol passar desapercebuda, *¡Qué verde era mi valle!* és el preludi d'una nova tendència estètica en la filmografia de Ford i que consisteix en un estil més concís i simple.

Arroz amargo
(*Riso amaro*, 1949)

L'explotació agrària durant la temporada de recol·lecció d'arròs i els constants enfrontaments entre les temporeres contractades i les temporeres clandestines constitueixen el marc argumental d'una pel·lícula que conté tots els ingredients característics del cinema social, però que, alhora, posa de manifest un distanciament pel que fa a l'estètica documental usual. Giuseppe de Santis introdueix en

aquest film neorealista un cert lirisme poètic que segurament està molt relacionat pel fet que *Arroz amargo* no se centra en l'ambient quotidià dels personatges, sinó que s'obri a un gènere tan susceptible a la irrupció de la ficció com és el melodrama. Destacar per als mitòmans la presència de l'exuberant Silvana Mangano, qui va rompre amb l'estereotip femení que protagonitzava les obres neorealistes.

Recursos humanos
(*Ressources humaines*, 1999)

Dins les dues grans tendències que fins aleshores havien configurat, en gran part, el panorama cinematogràfic francès —ara s'hauria d'incloure una tercera vessant que segueix el model més comercial d'Hollywood— i que estarien constituïdes, per una banda, per un cinema que reconstrueix i reflexiona sobre els esdeveniments històrics més rellevants i, per altra banda, per un cinema que mira la societat contemporània i reflexiona sobre la situació desprotegida dels marginals o sobre els problemes dels adolescents, *Recursos humanos* formaria part d'aquesta segona tendència, en part de la radicalització que va suposar la implantació de la jornada de trenta-cinc hores, i que va provocar els enfrontaments entre els proletaris i els empresaris. Però la pel·lícula va més enllà d'aquesta lectura social i s'endinsa dins una altra temàtica, com és el del relleu generacional, fent que el discurs del film no sols sigui de caire social, sinó també moral. ■