



Sobre *El gabinete del Dr. Caligari* i l'expressionisme

José Enrique Monterde

El moment de l'aparició d'un film com *El gabinete del Dr. Caligari* (*Das Kabinett des Doktor Caligari*, 1919) coincideix amb l'inici del desplegament de molts d'esforços en favor de la consolidació del Cinema com Art, de la mateixa manera que la seva instauració com a film clau de l'anomenat expressionisme cinematogràfic s'inscriu en els primers passos de la Història del Cinema com a camp disciplinar. Aquestes dos aspectes no són en absolut menyspreables per situar la significació d'un film que ha fet córrer molta tinta fins al moment present; basta recordar que un dels títols destacats d'una interpretació sociològica (millor fins i tot: psicosociològica) del Cinema agafava com a punt de partida el film de Robert Wiene.¹

Per això, més que tornar a la importància de Carl Mayer com a responsable (a partir d'una idea del poeta praguès Hans Janowitz) de l'original guió del film o a la presència d'Erich Pommer al front de la producció per a la DECLA-UFA, que arribaria a ser la principal empresa de producció cinematogràfica alemanya, i que deixaria la seva empremta forçant el final suposadament consolador; més que retornar sobre la complexitat argumental i els girs del guió que juguen sobre el canvi del punt de vista narratiu, suplantant finalment la personalitat del firaire Caligari per la del director de l'asil psiquiàtric, amb la coartada moral final de desplaçar l'enunciació del relat cap a la persona d'un dels bojos de l'asil; més que reflexionar sobre l'ambigüitat del sentit del film, oscil·lant entre la denúncia de l'autoritarisme — encarnat per Caligari amb els seus poders sobre el somnàmbul Cesare — i la fascinació compulsiva davant del poder irracional, que alguns varen entendre com una premonició de la monstrositat nazi; més que de tot això — i de tantes altres que n'ofereix un film tan ric i suggestiu —, m'agradaria centrar una mínima reflexió sobre els dos aspectes esmentats al començament de l'article.

Per una part, la recerca d'una legitimació artística per al fenomen cinematogràfic va conduir a forçar l'equiparació de certes tendències filmiques amb hipotètics equivalents en el camp de les arts. No només en el cas de l'expressionisme

(alemany), sinó que el mateix passa amb el (pràcticament) inexistent cinema futurista o amb el cinema abusivament anomenat impressionista (francès), dadaista o, fins i tot, surrealista. Per més que no faltin raonables esforços que donen suport a la tesi de l'existència dels dos primers moviments cinematogràfics esmentats, com les proposades per Gilles Deleuze en situar les principals tendències del muntatge cinematogràfic,² aquestes correspondències mai no m'han paregut prou clares ni justificades. Fixem-nos per un moment en el cas de l'expressionisme, inherent a *El gabinete del Dr. Caligari*.

No fa falta dir que, quan el film es va estrenar i durant bastant temps, no es va parlar tant d'expressionisme com, directament, de caligarisme, creient que el film obria un espai nou en el camp cinematogràfic, no necessàriament deutor d'un moviment com l'expressionista que, d'altra banda, s'apropava a la seva extinció com a "isme". D'acord que la fonamental presència dels decorats (pintats, no tridimensionals, en una espècie de recessió al cinema més primitiu), obra dels pintors Walter Röhrig i Walter Reimann o la participació de l'arquitecte Hermann Warm, membres tots ells del moviment berlinès *Der Sturm*, pareix confirmar l'adscripció expressionista, però això no invalida els dubtes sobre el sentit d'aplicar el concepte a l'àmbit cinematogràfic. La contradicció entre l'objectivisme de la imatge cinematogràfica i el subjectivisme de l'estètica expressionista no és fàcil de resoldre; i la capacitat expressionista de filtrar a través del jo de l'artista la realitat circumdant, no és tampoc fàcil d'inscriure en el treball de la càmera entesa com a focus d'enunciació filmica. En l'expressionisme pictòric, arquitectònic o literari la deformació o la distorsió de la realitat perceptible són la conseqüència de la subjectivització esmentada, i no la seva causa; per tant, no basta forçar el punt de

vista —l'enquadrament— o distorsionar la realitat profilmica mitjançant el treball sobre el decorat, com a element determinant en la concepció de l'espai profilmic, com per categoritzar la dimensió expressionista del film.

Però això, com tants d'altres abusos que envolten no tant *El gabinete del Dr. Caligari* sinó altres films encara més discutiblement ubicats en camp de l'expressionisme (com alguns de Murnau, Lang, Leni o Dupont), ens duria a una reflexió més profunda, que tampoc no podria ignorar tant l'exagerada identificació d'aquest suposat cinema expressionista amb el conjunt del cinema alemany del període com l'oblit de les arrels teatrals (pensam en les innovacions lumíniques introduïdes per Max Reinhardt) i literàries que constitueixen un horitzó molt més ampli que les tendències explícitament expressionistes de la preguerra; per exemple, com apunta Lotte Eisner, en un altre text fonamental,³ en relació a la tradició del romanticisme plàstic i literari alemany. No oblidem, tanmateix, el fet que els primers passos de la història del cinema no podien apartar-se fàcilment de la tradició historiogràfica que es basava en la distinció entre estils, moviments, escoles, etc.; i recordem que, ja en el primerenc 1926 berlinès, Rudolf Kurtz publicava *Expressionismus und Film*,⁴ un llibre anterior fins i tot als primers de Moussinac. De tot plegat en podem deduir una conseqüència; admirem els valors intrínsecs d'un film com *El gabinete del Dr. Caligari* més enllà d'etiquetes o patrons estilístics. ■

(1) Estam parlant òbviament del celeberrim *De Caligari a Hitler*, el llibre més conegut de Sigfried Kracauer [Paidós: Barcelona, 1985 (Princeton, 1948)].

(2) *La imagen-movimiento*. Paidós: Barcelona, 1984 [París, 1983].

(3) *La pantalla diabólica*. Cátedra: Madrid, 1990 [París, 1952].

(4) Hi ha una edició francesa més accessible: *Expressionisme et cinéma*. Presses Universitaires: Grenoble, 1986.

