



Negarse a olvidar

Descripción

Checoslovaquia ocupa un lugar importante en la prehistoria del cine gracias al trabajo del fisiólogo J.E. Purkyne (1787-1869), quien, en fecha tan temprana como 1818, escribió sobre la persistencia de la visión y posteriormente, en 1850, creó, junto con el óptico Ferdinand Durst, el *kinesiscopio*, aparato capaz de poner imágenes en movimiento y con ayuda del cual demostraron tanto el movimiento de bombeo cardíaco como el vuelo de las mariposas. Las primeras películas checas fueron filmadas en 1898 por el fotógrafo Jan Kriznecky, que resultó así el primer productor de cine en Austro-Hungría.

La primera sala de cine de Praga fue abierta en 1907 por un prestidigitador llamado Ponrepo, pero la producción regular de cine no empezó hasta 1910. La compañía Asum (1912-1917), fundada por el arquitecto Max Urban y su mujer -la popular actriz de teatro Andula Sedlackova- se centró en la producción de películas de ficción. Su primer éxito fue una adaptación de la obra de Smetana, titulada *Prodaná nevěsta* (*El regreso de la novia*, 1913). Al tiempo de estallar la I Guerra Mundial, más de un tercio de los 700 cines existentes en el Imperio austrohúngaro estaban en suelo checo. No obstante las dificultades derivadas de la guerra, el constructor y contratista Václav Havel, abuelo del actual presidente Havel, fundó en 1914 Lucernafilm, una productora a la que seguirían otras al término del conflicto armado: Weteb, Praga, Excelsior y Poja. En 1919, Checoslovaquia se apuntó su primer tanto en el extranjero con *Stavitel chrámu* (*El constructor de la catedral*), dirigida por Karel Degl y que fue estrenada en Francia con el título de *La catedral*. El primer filme eslovaco, *Jánosik*, financiado con capital norteamericano, fue dirigido por Jaroslav Siakel y Frantisek Horlivy en 1921.

La creación en 1918 de una República Checa independiente impulsó la creación de un cine que formara parte de la cultura nacional y así, a pesar de la fuerte competencia de las películas alemanas y norteamericanas, la producción checa superó los veintiséis filmes de media por año, durante el periodo del cine mudo. A finales de los años veinte, la adaptación de la novela antibelicista de Jaroslav Hasek, *Dobry voják Švejk* (*El buen soldado Švejk*, 1926), dirigida por Karel Lamac, tuvo tal aceptación popular que fue seguida inmediatamente por otros tres títulos. Entre las películas con mayor trasfondo social se incluyen *Battalion* (1927), de Premysl Prazsky, y *Takovy je život* (*Así es la vida*, 1929), de Karl Junghans, mientras que Gustav Machaty atrajo la atención con dos obras más ambiciosas artísticamente, tituladas *Kreutzerova sonáta* (*La sonata a Kreutzer*, 1926) y *Erotikon* (1929).

La aparición del cine sonoro suscitó inevitables problemas con el idioma, pero la demanda de películas checas en el mercado interno aseguró un aumento de la producción cinematográfica, que pasó de sólo ocho películas en 1930 a una media de cuarenta por año, al final de los años treinta. Los

estudios en Barrandov, construidos en 1932-3, fueron diseñados como centro internacional de producción y resultaron en su día los mejor dotados de Europa central.

El primer interés significativo por el cine checo en el escenario internacional se produjo con el éxito de tres películas checas en el Festival de Venecia de 1934: *Reka* (*Amor joven*, 1933; dir.: Josef Rovensky); un documental sobre el folclore eslovaco, titulado *Zem spieva* (*La tierra canta*, 1933; dirs.: Karel Plicka y Alexander Hammid) y *Extase* (*Extasis*, 1932; dir.: Gustav Machaty), protagonizada por Hedy Kiesler. Estos tres filmes, rodados en un ambiente rural y que daban gran preponderancia al componente visual, dieron origen al así llamado *lirismo checo*. La importancia del arte cinematográfico en Chequia y en Eslovaquia quedó definida por directores de fotografía como Jan Stallick (*Reka*, *Extase*), Václav Vich (*Erotikon*, 1929) y Otto Heller (*Antes de los finales*, 1932), y su influencia todavía resulta evidente en los trabajos muy posteriores de Jaroslav Kucera (*Vsichni dobri rodác*, *Todos mis hombres buenos*, 1968) y Jan Curik (*Holubice*, *La paloma blanca*, 1960).

Los ensayos de crear un arte cinematográfico tuvieron como protagonista particular al novelista Vladislav Vancura, que debutó con el impresionante *Před maturitou*, codirigido por Svatopluk Innemann, pero que no obtuvo la misma respuesta por las formas mucho más radicales de sus siguientes filmes: *Na sluneční straně* (*En la orilla soleada*, 1933) y *Marijka nevemice* (*Marushka la incrédula*, 1934). Los años treinta fueron testigos asimismo del debut cinematográfico de los actores de comedia popular Jiri Voskovec y Jan Werich. Dos de las películas en que trabajaron fueron dirigidas por el prolífico Martin Fric, que realizó toda una serie de filmes protagonizados por actores de comedia de la talla de Vlasta Burian, Hugo Haas y Oldrich Novy. La oposición al alzamiento fascista se hizo evidente en obras como *Svět patří nám* (*El mundo nos pertenece*, 1937) de Voskovec y Werich, y en la película de Hugo Haas, *Bílá nemoc* (*La enfermedad blanca*, 1937), adaptación de la obra de teatro homónima de Karel Capek.

La ocupación nazi de Chequia trajo consigo un descenso en la producción cinematográfica: de las cuarenta películas de 1939 se pasó a tan sólo nueve en 1944. A pesar de todo, Fric y Otakar Vávra lograron realizar algunos filmes notables. El Archivo Nacional Cinematográfico fue creado entonces, en 1943, y un grupo, que incluía a Vancura, Vávra y Elmar Klos, planeó la futura nacionalización de la industria cinematográfica checa.

En 1947 se fundó en Praga la escuela de cine, FAMU, y el mismo año se establecía por su cuenta el cine eslovaco, al crear sus propios estudios en Koliba, Bratislava. La nacionalización de la industria cinematográfica facilitó asimismo el éxito internacional de los dibujos animados checos y eslovacos, logrando además el establecimiento de estudios en Praga y Zlín (Gottwaldov). De nuevo el cine checo se hizo merecedor del reconocimiento internacional cuando *Siréna* (*La sirena/La huelga*, 1947) de Karel Stekly y *Spalíček* (*El año checo*, 1947) de Jiri Trnka, fueron galardonados con sendos premios en el Festival de Venecia, en 1947 y 1948, respectivamente.

A consecuencia de la ocupación soviética de 1948 se produjo un poco animoso acercamiento a la moribunda fórmula del cine estaliniano -el *realismo socialista*-, un proceso que se combinaba, demodo paradójico, con el éxito internacional cada vez mayor en el campo de los dibujos animados. Además del trabajo de Jirí Trnka, el de Karel Zeman, Hermína Týrlová, Rostislav Pojar, Jirí Brdecka y otros gozaron en muy poco tiempo del reconocimiento del público internacional. Tenía sentido trabajar en el cine de animación, pues en él se mantenía viva la tradición visual del cine checo en una época en que el «formalismo» estaba oficialmente condenado.

nao1.jpg

Image not found or type unknown

Tras el discurso de «desestalinización» pronunciado por Khrushchev en Moscú el año 1956, se produjo en Chequia un limitado *deshielo*, similar al que estaba ocurriendo en Polonia y en la Unión Soviética. Los directores más veteranos como Jirí Weiss, Ján Kadar y Elmar Klos fueron capaces de abordar temas más ambiciosos, al tiempo que debutaban los primeros graduados en la FAMU, tales como Vojtech Jasný y Karel Kachyna. El nuevo cine en su conjunto se convirtió en el tema central de la conferencia pronunciada en Banská Bystrica, en la que las autoridades culturales comunistas arremetieron contra los restos del «pensamiento burgués» que encontraban en su seno.

Sin embargo, aquella nueva represión tuvo una vida muy corta y pronto hubo de afrontar el reto de una segunda generación de graduados de la FAMU, cuyos nombres se incluyen ahora en la llamada *nouvelle vague* checa. Milos Forman, Vera Chytilová y Jaromír Jires hicieron su debut en 1963 y pronto se unieron a sus homólogos, jóvenes y veteranos, durante el periodo 1963-99, para promover en común una etapa de extraordinaria diversidad creativa, en la que los cineastas parecían poder escapar a las demandas impuestas tanto por el mercado como por la ideología vigente.

Por supuesto, varias películas fueron censuradas (*Sedmikrásky* Margaritas, de Chytilová, 1966, o *O slavnosti a hostech*; *La fiesta y los invitados*, de Jan Nemec, también de 1966), y los filmes más innovadores se estrenaron tras una lucha abierta contra el sistema; pero con eso y todo, los logros fueron numerosos. Hubo otros directores notables que debutaron en aquel tiempo, como Jirí Menzel, Ivan Passer, Evald Schorm, Pavel Juráček y Jan Schmidt. En Eslovaquia, sobresalieron Stefan Uher y Juraj Jakubisko.

El desarrollo de proyectos más creativos en la industria cinematográfica checa fue sólo una parte de un fenómeno mucho más amplio, que incluía el florecimiento de nuevas ideas en el campo de la economía, la política, la literatura y las bellas artes, procesos que, en su conjunto, constituyeron el verdadero movimiento de reforma en la República Checa. Fue este movimiento el que condujo a los sucesos de la Primavera de Praga del 68 y a los planes para introducir la «democracia socialista».

Esta amenaza al modelo soviético de poder centralizado (al «papel de líder» que se arrogaba el Partido Comunista) desembocaría en la invasión del Pacto de Varsovia en agosto de 1968. Las políticas de «normalización» que le siguieron se orientaron a acabar con las reformas logradas a finales de los sesenta, y condenaron al silencio, al exilio o a la resignación cualquier forma de vida alternativa. Kadar, Forman, Passer, Jasný y Nemec se contaron entre los exiliados, mientras que otros directores como Ladislav Helge, Schorm y Juráček no tuvieron oportunidad de trabajar. Más de un

centenar de películas se censuraron en los años sesenta y los directores que, tras reconocer debidamente la legitimidad de la invasión del 68, pudieron filmar, se vieron obligados a realizar películas superficiales o cortadas según el patrón fácil y aceptado oficialmente de entretenimiento popular.

En 1973, cuatro películas fueron censuradas «para siempre»: Horí, mapanenko (*La bola del bombero*, 1967) de Forman; *O slavnosti a hostech* (*La fiesta y los invitados*) de Nemec; *Vsichni dobry rodáci* (*Todos mis buenos paisanos* 1968) de Jasny; y *Faráruv Konec* (*El final de un sacerdote*, 1968) de Schorm. Frente a tales circunstancias, la inclusión de sutiles elementos de crítica o de desacuerdo formal con el régimen se convirtieron en un arte.

Aunque la mayoría de los cineastas fueron condenados al paro hasta 1976, Menzel, Chytilová y Jires lograron seguir haciendo películas. Algunos de sus logros de entonces se siguen considerando notables en la actualidad. Menzel dirigió por ejemplo *Na samotě u lesa* (*Reclusión cerca de un bosque*, 1976), y siguió colaborando con el escritor más destacado de su tiempo, Bohumil Hrabal, en la adaptación de muchas de sus novelas: *Postriziny* (*Córtalo por abajo*, 1980); *Slavnosti sneznek* (*El Festival Copo de Nieve*, 1983), y *Vesnicko má, stredisková* (*Mi dulce y pequeña aldea*, 1985), con la que fue nominada para el Oscar. Chytilová logró una crítica abrasiva con su *Panelstory* (*La historia de Prefab*, 1979), mientras en Eslovaquia directores como Uher, Dusan Hanák y Martin Holly transgredieron con frecuencia las normas del tiempo.

En el panorama político posterior a 1969, los dibujos animados permitieron de nuevo ciertas libertades negadas a los largometrajes. El trabajo de Adolf Born, Jaroslav Doubrava y Milos Macourek aportó la vertiente más crítica, mientras que un «surrealismo militante», como el de Jan Svankmajer, seguía un camino totalmente al margen de la ideología oficial. La tradición del cine de *mascotas* encontró su nueva expresión en la obra de Jirí Barta (*Krysar, El flautista sucio*, 1986).

nao2.jpg

Image not found or type unknown

A finales de los ochenta, era manifiesta la aparición de una nueva generación de realizadores, que llegaban con unos hugometrajes que se enfrentaban mucho más directamente con la ortodoxia de la época. Así era sobre Codo el caso de Irena Pavásková (*Cas Sluhu Tiempo de sirvientes*, 1989); Petr Koliha (*Nezny barbar, Tierno bárbaro*, 1989); Milos Zábransky (*Dum pro dva, Una casa parados*, 1988); y Zdenek Tyc (*Vujtech, receny sirotek, Un huérfano llamado Vojtech*, 1989).

Estos signos de enorme desgaste que sufría el sistema se vieron confirmados por la *revolución de terciopelo*, ocurrida en noviembre de 1989. A fuerzas externas como las introducidas por la reforma de Gorbachev y a la crisis general que afectaba a todos los países de la Europa del Este, se unió en Chequia la situación interna del país, donde la resistencia al cambio había forzado un colapso inevitable.

Muchas de las películas posrevolucionarias han resultado decepcionantes, al mostrar una crudeza y una falta de tacto que resultan de un ajuste de cuentas con el pasado por un lado, y por otro de una respuesta a la necesidad comercial en un mercado que ha tenido que abrir sus puertas ante el empuje de Hollywood. En 1990 la producción sufrió un importante descenso, pero el número de películas

checas volvió a incrementarse en 1993, hasta alcanzar las veintidós producciones. De ellas, algunas han logrado más espectadores que las norteamericanos en el mercado doméstico. Las coproducciones internacionales han apoyado proyectos que oscilaban entre el cine más comercial (*Zivot a neobycejna dobrodruzství vojaka Ivana Chonkin: La vida y aventuras extraordinarias de Ivan Chonkin*, de Menzel, reestrenado en EE UU en 1994), y el más artístico, con títulos como *Lekce Faust (Fausto)*, de Svankmajer, o *Pevnost (La fortaleza)* de Vihanova.

La televisión checa volvió a hacer de Barrandov el mayor productor, apoyando ambiciosos proyectos como la adaptación, muy galardonada, de la obra del premio Nobel Eva Kanturkova, *Prítelkyne z domu smutku (Mis compañeros en la casa de la angustia)*, 1993), dirigida por Hynek Bocan; o *Maje pomsta (La venganza es mía)*, 1995), realizada por el director yugoslavo exiliado Lordan Zafronovic. Una veintena de películas se producen ahora en la República Checa cada año, una cifra que parece ajustarse al promedio europeo.

El joven Jan Sverák ha resultado el director checo con más éxito en los noventa, al obtener su nominación al Oscar por *Obecna skola (Escuela elemental)*, 1991) y especialmente por el logro de un Oscar por su *Kolja (Kolya)*, 1996) en la que su padre, Zdenek Sverak, fue coguionista y actor principal. Otras películas recientes aclamadas internacionalmente han sido *Vzapomenuté svetlo (Luz olvidada)*, 1996) de Vladimir Michalek y *Knoflíkáři (Los botoneros)*, 1997) de Petr Zelenka.

Publicado originalmente en:

Eastern European and Russian Cinema, ed. por R. Taylor et al., BFI, Londres 2000

Traducido por María Andrés

Fecha de creación

30/03/2002

Autor

Peter Hames