

Hollywood, fàbrica de mites

Als voltants de l'any 1905 la nova indústria del cinema es trobava profundament dividida. Per un costat hi havia un trust internacional, la **Mocion Pictures Patents Company (MPPC)**, dirigit per **Edison** i que agrupava les principals companyies cinematogràfiques: la **Biograph**, la **Vitagraph**, la **Essanay**, la **Kalem**, les franceses **Pathé** i **Méliès**, la distribuïdora de **George Kleine** i els productors **Lubin** i **Selig**. La finalitat d'aquest trust era imposar una disciplina de monopoli dins el mercat nord-americà.

Thomas Alva Edison (1847-1931) fou qui va impressionar per primera vegada pel·lícules cinematogràfiques i va ser també l'inventor d'aparells relacionats d'una manera o altra amb el cinema com són la làmpara d'incandescència, el fonògraf i el cinetoscopi. Per a la defensa de les seves patents, Edison no va dubtar en fer servir tot tipus de mitjans, des dels més estrictament legals fins a d'altres més aviat violents...

Qui s'atrevia a desafiar a Edison, es veia obligat a rodar les pel·lícules sota la protecció d'hommes armats. L'anomenada «**guerra de les patents**» fou d'una gran violència i provocà nombroses víctimes. Malgrat això, el problema es va solucionar amb un gran banquet en el transcurs del qual es va arribar a un pacte entre les principals companyies, pacte que donà lloc al naixement de la **MPPC**.

Com hem dit, aquest trust imposà en el mercat del cinema una disciplina de monopoli. Tots els productors associats es van veure obligats a pagar a Edison un impost de mig centau per cada peu de pel·lícula impressionada. Els distribuïdors havien d'adquirir una llicència anual que costava cinc mil dòlars i cada exhibidor es veia obligat a cotitzar dos dòlars setmanals. Qui no complia aquesta disciplina imposada pel trust d'Edison, era perseguit judicialment sota l'acusació d'utilitzar aparells amb patents propietat de la MPPC. Es calcula que Edison, el dictador de la indústria nord-americana del cel·luloide, cobrava anualment per les seves patents més d'un milió de dòlars.

ELS INDEPENDENTS

Però com hem dit al principi, la indústria del cinema no estava tan sols formada pels associats de la MPPC. Aviat van sorgir un grup d'independents —Edison els anomenava «**outlaws** (proscrits)» que desafiant les imposicions es van negar a passar per l'embut i formaren la **Independent Mocion Picture Distributing and Sales**. Eren homes disposats a jugar-se la pell pel seu negoci. Entre ells hi trobem a **Adolph Zukor** (fundador de la **Paramount**), **Carl Laemmle** (fundador de la **Universal**), **Wilhelm Fuchs** (fundador de la **Fox**), els germans **Warner** (creadors de la **Warner Bros**) i **Marcus Loew** i **Samuel Goldfish** (creadors de la **Metro-Goldwyn-Mayer**). Aquests homes, tots ells d'origen jueu, van lliurar una dura batalla legal contra el trust d'Edison que no va ser guanyada fins l'any 1917 (els tribunals van acusar la MPPC de violació de la «**lleï antitrust**» promulgada l'any 1890). Mentre s'esperava la decisió judicial, els independents van lluitar contra el trust per mitjà de pel·lícules realitzades amb el sistema europeu: artistes famosos i obres costoses. La resposta del públic fou contundent: tothom es va decantar per les pel·lícules dels independents. Acabava de néixer l'**Star-System**.

HOLLYWOOD, HOLLYWOOD...

Però l'artilleria del trust continuà produint víctimes fins que els independents decidiren canviar d'aires i buscar refugi cap a les terres menys poblades de l'oest. El lloc adient el van trobar prop de Los Angeles, en un paratge tranquil i lluminós, habitat antigament per les tribus **Cahuenga** i **Cherokee**. Aquell lloc, tanquil i solitari aviat deixà de ser-ho i es convertí en escenari de violentes disputes entre els mateixos independents que mesos abans havien lluitat contra la **MPPC** d'Edison.

León Trotsky, el revolucionari rus, fou testimoni excepcional d'aquestes picabaralles justament quan treballava de figurant a pel·lícules com «**The battle cry of peace**» (1916) de **Blackton** i «**My official wife**» (1916) de **James Young**.

Les productores organitzaven sabotatges i assalts contra les societats rivals i segons les cròniques de l'època, els estudis de **Kessel** i **Bauman** van ser assaltats per homes armats que portaven fins i tot un vell canó de la guerra civil.

Malgrat aquests inicis violents, en aquell lloc conegut com a Hollywood s'hi alçaria la més gran fàbrica de mites que hom pugui imaginar.

L'STAR SYSTEM

Com hem dit, l'**Star System** va néixer com una reacció de supervivència dels independents enfront la disciplina de monopoli muntada pel trust d'Edison. Però anem pas a pas. En els inicis del cinema, els «empresaris» volien preservar l'anomimat dels actors i actrius que constituïen d'aquesta manera una força de treball anònima i per tant barata. Les pel·lícules es projectaven sense «crèdits» (llista de noms dels artistes que hi actuen) ja que els «empresaris» veien molt clar que com més fama tinguessin els actors, més diners exigiria.

Amb l'aparició de companyies amb repertori d'actors estable (a imitació de les companyies de teatre) com per exemple la **Pathé** a França i la **Biograph** als EEUU, cada actor tenia un rol fixe. Així l'actor d'edat feia de pare, l'actor amb cara de pocs amics feia de «dolent», etc. El públic començà a associar cada rol amb un artista determinat i es tornà selectiu, admirant més un actor que l'altre. Aquests gustos del públic es van manifestar a través de la recaptació de les pel·lícules (ja es parlava del «**money making star**» o «**actor fabricant de diners**») i de les cartes del públic a les productores demanant informació sobre tal o qual actor o actriu.

El públic començà a donar noms als artistes, noms inventats ja que com s'ha dit les productores no donaven a conèixer la verdadera identitat dels seus actors. Així per exemple a la **Mary Pickford** el gran públic l'anomenà «**Little Mary**» per la seva cara jovènivola i els cabells rossos i arrissats.

El progrés en el llenguatge cinematogràfic i principalment l'adopció de la tècnica del primer pla, fou un factor decisiu en el naixement de l'**Star System**. El primer pla magnificà l'aparença física «acostant» el rostre de l'actor o actriu al pati de butaques i fent més fàcil la identificació i per tant la gratificació psicològica del públic.

L'aparició de l'estrella com a personatge mito-



DE MARY PICKFORD A WOODY ALLEN

lògic es produeix quan l'actor i el seu rol passen a la vida real i es confonen un amb l'altre (per exemple el gran seductor ho és també —o aparenta ser-ho— a la vida real).

L'aparició de revistes especialitzades ajuda sens cap dubte a aquesta identificació d'actor i arquetip, donant lloc al que alguns autors denominen «**ritual màgic-eròtic**» és a dir, l'adoració col·lectiva de l'estrella per part dels seus fans, que imiten la seva manera de vestir, de parlar, de comportar-se...

Cada estrella crea un estil que serà més o menys comercialitzat i que a la llarga crearà moda. «La forma de viure d'una estrella —diu l'economista **Bächlin**— és en si mateix una mercaderia». I com a mercaderia que dona bons guanys, l'estrella comença a exigir més diners. L'any 1909 **Mary Pickford** cobrava 70 dòlars a la setmana i al cap de set anys ja li'n pagaven més de 10 mill...

La consolidació de l'**Star System** i l'anomenada política d'estrelles va comportant uns condicionaments que els productors ja no podien defugir. Des d'aquell moment, les pel·lícules es faran a mida de les estrelles o dit d'altra manera, els guions s'escriuran en funció de l'actor o l'actriu que hagi d'encarnar el paper principal. Com a contrapartida, les cases productores llançaran al mercat les noves estrelles amb la mateixa tècnica amb què es pot llançar una nova marca de cotxes, un cosmètic, una línia d'electrodomèstics, etc. **Carl Laemmle**, el fundador de la **Universal**, ja ho va deixar clar a l'afirmar que «la fabricació d'estrelles és una cosa primordial dins la indústria del film».

RECULL DE MITES

El primer arquetip creat per Hollywood fou el de la noia «ingènua» i «virginal» que tenia com a funció primordial servir de «premi» a les accions valeroses del protagonista masculí de la pel·lícula. Recordem que tot mite està reflectint una realitat social i que per tant no és d'estranyar que en una societat masclista, les pel·lícules també ho siguin. La representant principal d'aquest arquetip fou la rossa i angelical **Mary Pickford**, coneguda inicialment com a «**Little Mary**» i que després d'una espectacular ascensió artística fou aclamada per tot el públic com «la novia d'Amèrica» i fins i tot com «la novia del món». L'equivalent masculí de **Mary Pickford** va ser **Douglas Fairbanks**. Aquest actor representava el clàssic mite d'home aventurer, gimnàstic i asexuat.

Després de la «inocència juvenil» apareix l'arquetip de la «**vampiresa**», «la dona fatal» carregada d'un alt contingut eròtic i que serà representada per l'actriu **Theda Bara**, una estrella llançada al firmament cinematogràfic pel departament publicitari de la **Fox**. Es va córrer la versió que la **Theda Bara** havia nascut al Sahara, fruit dels amors prohibits d'un oficial francès i d'una dona mora que va morir al donar a llum. Es deia també que el seu nom era un anagrama de les paraules «mort àrab» (en anglès, arab death).

Direm però que el seu veritable nom era **Theodosia Goodman** i va néixer a Cincinnati l'any 1890. Veiem doncs un cas de claríssima fabricació d'un mite, l'estrella que els publicistes de la **Fox** van anomenar «la dona més perversa del món». Amb ella i amb els seus personatges —**Carmen**, **Cleopatra**, **Safo**, **Salomé**, **Margarita Gautier**— la sexualitat va arribar per primera vegada a les pantalles, aixecant entre el públic grans passions i molta fúria entre les organitza-

cions puritanes. Com a anècdota direm que la censura obligava a «morir» a la **Theda Bara** al final de cada pel·lícula amb la qual cosa s'aconseguia un cert aire moralitzador.

Rodolfo Valentino és el personatge masculí simètric de la **Bara**. Encarna la mitologia del «**latin lover**», aquella llegenda de que l'home mediterrà és hipersexual. Les dones americanes es van enamorar de **Valentino**, la qual cosa no deixa de tenir una certa connotació masquista ja que —com assenyalen alguns autors— el mite del «**amant llatí**» significa la sumissió sexual de la dona a un ser «inferior» (pels anglosaxons la raça llatina és inferior).

La I Guerra Mundial va ser una fita important per l'evolució de l'**Star System**. A la vida real, els homes van haver d'anar al front mentre que les dones es van incorporar massivament al món laboral. El cinema —com a mirall de la societat— va crear un nou arquetip, la «**flapper**», la dona teòricament emancipada. I diem teòricament ja que les protagonistes són noies que treballen tan sols fins que troben un marit.

Al cap d'uns anys, quan arriba la II Guerra Mundial, apareix el mite del «**bad-good boy**» que trenca amb la simplicitat anterior del «bo» i «dolent». **Bogart** representa aquest nou model en el que el personatge és «pur» i «autèntic» i això el fa entrar en conflicte amb el món en què viu (conflicte que el fa anar contra la llei, la moral, etc.). La censura obligava a un final punitiu per tal d'atenuar l'«amoralitat» del personatge.

Als anys 50 es produeix l'acceleració de la crisi del model familiar tradicional i aquesta situació també repercuteix en el cinema a través d'actors com **James Dean**. És un personatge que està en conflicte amb els seus pares. La seva vestimenta (blues jeans i eliminació de la corbata) es converteix en símbol de rebel·lió. **Brigitte Bardot** és el cas femení. És la «**femme-enfant**», la ingenuïtat de la nena i la personalitat de la dona adulta. Aporta a la pantalla una relativa liberació sexual de la dona (l'home no tria la dona, sinó al revés).

Amb **Travolta** s'inventa l'anomenat «**disco-film**» que no és més que un intent de recuperar per al cinema el públic de les discoteques. **Travolta** vol ser el símbol d'una doble opressió: per treballador i per immigrant. Però per alliberar-se no cal trencar amb el Sistema: l'alliberament personal l'assoleix cada dissabte a la discoteca...

I finalment, podem parlar de **Woody Allen**, el darrer mite creat pel cinema americà. Si **Chaplin** i fins i tot els germans **Marx** aportaven a la pantalla un humor crític i no integrat en el sistema, **Woody Allen** està tant o més integrat que les hamburgueses...

I amb això no voldríem menysprear la gran capacitat creativa d'aquest amant de **Manhattan**. **Woody Allen** representa per al cinema americà la recuperació d'un públic intel·lectual partidari del cinema d'autor europeu.

Les seves darreres pel·lícules estan fetes a l'estil de **Bergman** i de **Fellini** però amb el regust i els tics clàssics de l'**american way of life** (mode de vida americà). **Woody Allen** és un geni, físicament petit i desmanegat sobre el qual recau una immensa problemàtica psicològica que serà solucionada amb la visita quasi diària al psiquiatra o tocant el clarinet en un club de **Nova York**. Actor i personatge es tornen a barrejar i el sistema continua integrant...

ANTONI DALMAU