

La imatge de la multitud - Els moviments socials al cinema

Els moviments socials rarament comencen amb imatges. Comencen amb descontentament, amb desigualtat, amb la sensació de no ser vistos. El cinema, en canvi, sempre comença amb imatges. Quan el cinema explica moviments socials, allò invisible es troba amb un mitjà que ha de fer-ho visible. D'aquí sorgeix un problema central del cinema polític: com mostrar un moviment sense reduir-lo a una sola figura? I com explicar una història sense convertir el moviment en un simple decorat per a un heroi?

El cinema clàssic resol aquest problema gairebé sempre a través d'un protagonista. L'individu serveix com a accés emocional, com a superfície d'identificació. El moviment apareix a través dels ulls d'una sola persona. Manifestacions, vagues, marxas - es converteixen en imatges de fons, en escenaris davant dels quals es desenvolupa el drama personal. Això no és una distorsió, sinó una necessitat narrativa. El cinema necessita rostres, no estadístiques. Necessita decisions, no estructures. Necessita destins, no programes.



Representar el moviment a través del seu líder: Denzel Washington a *Malcolm X* (1992)

I, tanmateix, aquí rau una tensió fonamental: els moviments socials són, per definició, actors col·lectius. Sorgeixen quan moltes persones reconeixen que el seu problema individual és compartit. Quan allò privat esdevé polític. El cinema, en canvi, individualitza: converteix la injustícia estructural en una història personal, la multitud en un rostre. Per això, moltes pel·lícules sobre moviments socials acaben amb imatges de rostres dins la multitud. Ja no l'heroi individual ni la massa anònima, sinó molts individus costat a costat. Aquí el cinema troba una de les seves formes polítiques més potents: el rostre com a part de la multitud i la multitud com a suma de rostres.

En les primeres representacions dels moviments socials -moviments obrers, revoltes pageses, revolucions- la multitud apareix sovint com una força física. Les persones omplen carrers, places, fàbriques. La càmera mostra cossos, densitat, moviment. El grup és aquí una força de la natura, un corrent, una onada. L'individu gairebé es perd dins la imatge. Aquestes representacions provenen d'una època en què la política era profundament corporal: calia ser-hi present per ser polític. Un exemple destacat és *Battleship Potemkin* de Sergei Eisenstein: a l'escena de l'escala d'Odessa, la multitud esdevé el motor de l'acció, els cossos empenyen, cauen, es fusionen en una onada.



Multituds revoltades en acció.
L'escena de les escales a
Battleship Potemkin (1925) de
Sergei Eisenstein.

També a *Strike*, la classe obrera apareix com un cos col·lectiu que omple i posa en moviment l'espai. *Metropolis* de Fritz Lang mostra les persones com una unitat uniforme, gairebé mecànica. A *The Grapes of Wrath*, la migració esdevé un corrent lent.

Amb l'aparició dels mitjans de masses, els partits, la ràdio i la televisió, aquesta representació canvia. Els moviments socials ja no existeixen només al carrer, sinó també en la imatge mateixa. Una manifestació no és només un esdeveniment polític, sinó també un esdeveniment mediàtic. Té lloc per ser vista. Això transforma també la seva representació al cinema: el moviment ja no es mostra només com a massa, sinó com a producció d'imatges. Pancartes, símbols, gestos, consignes – els moviments es dissenyen visualment, gairebé com pel·lícules. Un exemple destacat és *The Battle of Algiers* de Gillo Pontecorvo, on les protestes s'organitzen conscientment com a signes visibles. A *Medium Cool* de Haskell Wexler, la càmera esdevé part de les manifestacions: la protesta existeix també com a imatge mediàtica. *Selma* d'Ava DuVernay mostra marxes com a imatges construïdes per a la visibilitat política. I a *V for Vendetta*, el símbol esdevé la mateixa forma del moviment.



Manifestants a Londres el
2016 porten màscares de Guy
Fawkes de *V for Vendetta*. Un
símbol de resistència establert
per una pel·lícula troba la seva
reproducció en la
desobediència real.

Així, les manifestacions es transformen en imatges dissenyades per circular i generar impacte.

La imagen de la multitud - Los movimientos sociales en el cine

Los movimientos sociales rara vez comienzan con imágenes. Comienzan con descontento, con desigualdad, con la sensación de no ser vistos. El cine, en cambio, siempre comienza con imágenes. Cuando el cine narra movimientos sociales, algo invisible se encuentra con un medio que debe hacerlo visible. De ahí surge un problema central del cine político: ¿cómo mostrar un movimiento sin reducirlo a una sola figura? ¿Y cómo contar una historia sin convertir el movimiento en mero decorado para un héroe?

El cine clásico resuelve este problema casi siempre a través de un protagonista. El individuo funciona como acceso emocional, como superficie de identificación. El movimiento aparece a través de la mirada de una sola persona. Manifestaciones, huelgas, marchas: se convierten en telones de fondo ante los cuales se desarrolla el drama personal. Esto no es una distorsión, sino una necesidad narrativa. El cine necesita rostros, no estadísticas. Necesita decisiones, no estructuras. Necesita destinos, no programas.



Representar el movimiento a través de su líder: Denzel Washington en *Malcolm X* (1992)

Y sin embargo, aquí reside una tensión fundamental: los movimientos sociales son, por definición, actores colectivos. Surgen cuando muchas personas reconocen que su problema individual es compartido. Cuando lo privado se vuelve político. El cine, en cambio, individualiza: convierte la injusticia estructural en una historia personal, a la multitud en un rostro. Por eso, muchas películas sobre movimientos sociales terminan con imágenes de rostros en la multitud. Ya no el héroe individual, ni la masa anónima, sino muchos individuos uno junto a otro. Aquí el cine encuentra una de sus formas políticas más poderosas: el rostro como parte de la multitud y la multitud como suma de rostros.

En las primeras representaciones de los movimientos sociales - movimientos obreros, levantamientos campesinos, revoluciones- la multitud aparece a menudo como una fuerza física. Las personas llenan calles, plazas, fábricas. La cámara muestra cuerpos, densidad, movimiento. El grupo es una fuerza de la naturaleza, una corriente, una ola. El individuo casi desaparece en la imagen. Estas representaciones provienen de una época en la que la política era profundamente corporal: había que estar presente para ser político. Un ejemplo paradigmático es *Battleship Potemkin* de Sergei Eisenstein: en la secuencia de las escaleras de Odesa, la multitud

se convierte en el motor de la acción, los cuerpos empujan, caen, se funden en una ola.



Masas en rebelión en acción. La escena de la escalinata en *Battleship Potemkin* (1925) de Sergei Eisenstein.

También en *Strike* la clase obrera aparece como un cuerpo colectivo que llena y activa el espacio. *Metropolis* de Fritz Lang muestra a las personas como una unidad uniforme, casi mecánica. En *The Grapes of Wrath*, la migración se convierte en una corriente lenta e imparable.

Con la aparición de los medios de masas, los partidos, la radio y la televisión, esta representación cambia. Los movimientos sociales ya no existen solo en la calle, sino también en la imagen misma. Una manifestación no es solo un acontecimiento político, sino también un acontecimiento mediático. Tiene lugar para ser vista. Esto transforma también su representación en el cine: el movimiento ya no se muestra solo como masa, sino como producción de imágenes. Pancartas, símbolos, gestos, consignas: los movimientos se diseñan visualmente, casi como películas. Un ejemplo destacado es *The Battle of Algiers* de Gillo Pontecorvo, donde las protestas se organizan conscientemente como signos visibles. En *Medium Cool* de Haskell Wexler, la cámara se convierte en parte de las manifestaciones: la protesta existe también como imagen mediática. *Selma* de Ava DuVernay muestra marchas como imágenes cuidadosamente construidas para la visibilidad política. Y en *V for Vendetta*, el símbolo se convierte en la propia forma del movimiento.



Manifestantes en Londres en 2016 llevan máscaras de Guy Fawkes de *V for Vendetta*. Un símbolo de resistencia establecido por una película encuentra su reproducción en la desobediencia real.

Así, las manifestaciones se transforman en imágenes diseñadas para circular y generar impacto.