

EL CINE CLÁSICO

Eduardo A. Russo. Crítico, docente e investigador de cine y artes audiovisuales. Dirige el Doctorado en Arte Contemporáneo Latinoamericano de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Profesor de Teoría, Análisis y Crítica de Artes Audiovisuales en programas de grado y posgrado en universidades de Argentina y el exterior.

Autor de *Diccionario de Cine* (Paidós, 1998). Compilador y autor de *Interrogaciones sobre Hitchcock* (Simurg, 2001), *Cine Ojo: un punto de vista en el territorio de lo real* (2007), y *Hacer Cine: Producción Audiovisual en América Latina* (Paidós, 2008). Escribe en *El Amante-Cine*.

EDUARDO A. RUSSO

EL CINE CLÁSICO

Itinerarios, variaciones
y replanteos de una idea

MANANTIAL
Buenos Aires

COLECCIÓN TEXTURAS: DIRECCIÓN, GERARDO YOEL
SERIE GENEALOGÍAS DE CINE 1

Diseño de tapa: Eduardo Ruiz

Russo, Eduardo A.

El cine clásico : itinerarios, variaciones y replanteos de una idea -
1a ed. - Buenos Aires : Manantial, 2008.

200 p. : il. ; 12x17 cm.

ISBN 978-987-500-115-2

1. Estudios Cinematográficos. I. Título
CDD 791.430 9

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en la Argentina

© 2008, Ediciones Manantial SRL

Avda. de Mayo 1365, 6° piso

(1085) Buenos Aires, Argentina

Tel: (54-11) 4383-7350 / 4383-6059

info@emanantial.com.ar

www.emanantial.com.ar

ISBN 978-987-500-115-2

Impresos 2.000 ejemplares en noviembre de 2008 en
Primera Clase, California 1231, Buenos Aires, Argentina

Derechos reservados

Prohibida la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

A Alejandra y Guadalupe

Índice

Introducción	9
1. Historias	17
2. Discursos.....	55
3. Relecturas.....	111
Créditos de las imágenes	157
Bibliografía general	161
Líneas de tiempo	165

Introducción

¿Qué es el cine clásico? La expresión viene siendo utilizada desde hace más de ocho décadas y parece no requerir muchas explicaciones, desde el momento en que cualquier sujeto interesado en el cine dispone, de inmediato, de una idea aproximada acerca de lo que se está hablando. Su propia historia como espectador, algunos conocimientos o incluso presunciones de procedencia diversa sobre la historia del cine, cierta forma de categorización –aunque sea sumaria– en relación con los distintos modos y estilos en que un film aparece ante su presencia, hacen que la existencia de ese cine clásico sea algo fuera de cuestión. Parece pertenecer al territorio de lo ya conocido, y por sus mismas características instala al espectador –según su orientación en el campo de batalla que suele ser el cine– bajo un cielo protector en el caso de que lo consideren una entidad benéfica o, por el contrario, será una figura sobre la que deberá tomar una posición defensiva porque ya se la conoce lo suficiente, y sobre todo lo que conviene es enfrentarse a la adecuada distancia. En ese último caso se observa que el espectador (o practicante) de marras, resguardado de la eficacia de ese cine clásico circunscripto como un objeto negativo, adhiere a alguna tendencia opositora de índole estética, cultural o política.

El cine clásico llama a la participación de un *lugar* que, no por impreciso en términos estrictamente teóricos o analíticos, deja de estar largamente consolidado en las fantasías y el pensamiento de todos los que lo convocan. Más aún, en esa apuesta a una particular temporalidad y estabilidad que la palabra “clásico” connota para muchos, hasta es cierto aire de familia lo que parece facilitar una impresión de reconocimiento inmediato. El cinéfilo o el académico podrán (¿deberán?) estar en desacuerdo sobre escuelas, movimientos o vanguardias, multiplicando las discusiones sobre la consistencia del expresionismo alemán, el cine surrealista o la nueva ola japonesa, pero el cine clásico permanece. Entre otras cosas, se mantiene como una verdadera piedra de toque, una referencia central en el campo de los estudios sobre cine, al menos desde hace unas cuatro décadas. Y el recorrido de sus invocaciones y sus usos en diversas corrientes de la crítica se remonta mucho más atrás. A lo largo de ese extenso itinerario se han estudiado sus condiciones de aparición, sus estructuras internas, las razones de su permanencia y/o crisis recurrentes, sus distintas modalidades o fases históricas, pero más frecuentemente *se lo ha dado por sentado* en numerosos debates donde aparece como contrincante de otras formaciones cinematográficas, o causa eficiente de múltiples efectos estéticos, sociopsicológicos o políticos. Frente a esa condición de viejo conocido, vale la pena notar que, participando de una contracorriente que es preciso incorporar a la discusión para plantearla de un modo que se podría considerar inicial, también puede evidenciarse que desde hace no mucho tiempo, y cada vez con mayor insistencia, algunos críticos, teóricos, analistas e historiadores se han interrogado minuciosamente qué clase de cine es este cine clásico, y qué es lo que posee del tan citado clasicismo. Y se han planteado nuevos interrogantes sobre ese término de referencia tan inclinado a operar como un resistente punto de partida, congruente y estable hasta lo axiomático.

“Cine clásico”, “clásicos del cine”... son expresiones que abundan en el territorio de las mismas etiquetas de mercado. Desde hace mucho tiempo son parte del vocabulario del *marketing* en el reciclaje de algunos productos añejos de la industria audiovisual, lanzados al mercado en busca de un nuevo ciclo de vida. Pero, a la vez, también han sido —y siguen siendo— recurrentes alusiones de la crítica y el pensamiento sobre el cine, que es preciso interrogar para que puedan demostrar hasta qué punto esa presunta cotidianidad enmascara cuestiones de gran complejidad. Incluso aparecen, ni bien uno insiste en el escrutinio detallado antes que en la verificación de etiqueta, muchas zonas oscuras y abiertas a la contradicción y la polémica. Más aún, en lugar de explicarlo desde un lugar de pretendida autoridad, es hora de que nos preguntemos de qué hablamos cuando hablamos del cine clásico. Lejos de ser una discusión orientada hacia un objeto lejano, dada la situación actual del arte cinematográfico, no pocas de sus aristas se volcarán sobre la pantalla contemporánea, haciendo que el hecho de la renovación de nuestros interrogantes en torno del cine clásico no sea más que otro modo —y no el menos pertinente— de preguntarnos por el estado y las dinámicas que atraviesan el cine presente.

Los desarrollos de este libro intentan abordar este objeto complejo a partir de distintas posibilidades. No trataremos de establecer prescripciones, menos aún de proponer al lector el acercamiento a esos presuntos “clásicos del cine” o discutir un canon. Lo que se busca en este volumen es interrogar algunas formas, estilos y funciones que en el campo del cine han sido, y suelen serlo aún, considerados clásicos. Recurriremos, para ello, a la ayuda de la historia del cine, de los discursos críticos y teóricos sobre la noción de clasicismo, muchas veces contruidos en torno a ciertas expresiones cinematográficas propuestas como emblemáticas. También revisaremos algunas discusiones que, junto con numerosos films y algunas formas

particulares de hacer cine (en la mayor parte de los acercamientos, con el epicentro en Hollywood, aunque esa centralidad está lejos de ser exclusiva) han sentado las bases –o las han conmovido, renovándolas– de nuestras ideas actuales sobre el cine clásico.

La condición de clásico, la atribución de clasicismo, atraviesa numerosos ámbitos que no se limitan al campo de lo estético. El vocablo nos acompaña desde la Antigüedad... clásica, y aunque puede alegarse que el recurso a la etimología sirve de poco cuando se trata de entender el sentido de un término, Borges recordaba que proviene de *classis*, la ordenada formación de las flotas de la armada romana. Orden, equilibrio, estabilidad, incluso fortaleza y durabilidad (aludiendo a la extracción bélica del concepto), fueron atribuidos a formas de pensamiento, del arte y de la técnica. Asimismo, el componente beligerante no estuvo ausente desde el inicio del trayecto de este término, por lo cual, en algún momento del itinerario, planteada la confrontación de lo clásico con la emergencia de lo nuevo, el binomio clásico/moderno comenzó a operar en muchas oportunidades como una continuación apenas disimulada de la prolongada querrela entre antiguos y modernos.

Literatura, teatro, música, pintura y arquitectura, por citar sólo algunos referentes destacados de la discusión en estas categorías, cuentan con sus respectivos clasicismos. El cine, aunque no sea el arte sintético que imaginó en 1911 Ricciotto Canudo, el creador del Manifiesto del Séptimo Arte, integrador y consumación del proyecto artístico de las artes liberales, sí está conformado por intrincadas formas de hibridación. De todas maneras, si reuniésemos las distintas modalidades de los clasicismos (y neoclasicismos, para completar) de las artes citadas y las organizáramos en un solo cuerpo, el extraño artefacto que resultaría de esa operación poco y nada estaría relacionado con los modos de producir y ver los films que designamos –por más que, como veremos, habrá importantes