

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
El neclasicismo (contado a los niños)

Autor/es:  
Montiel, Alejandro

Citar como:  
Montiel, A. (1998). El neclasicismo (contado a los niños). La madriguera. (13):57-57.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41721>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## El neclasicismo (contado a los niños)

### El neclasicismo (contado a los niños)

Mientras Bordwell<sup>1</sup> sitúa inconsecuentemente hacia 1960 el eclipse del Modelo clásico de Representación Cinematográfica (inconsecuentemente, pues luego afirma que, en lo fundamental, se ha perpetuado con gran flexibilidad hasta nuestros días), Gubern<sup>2</sup> piensa que la renovación genérica de finales de los cincuenta (*Johnny Guitart*, de Nicholas Ray, 1954, en el western; *La condesa descalza*, de Joseph Mankiewicz, 1954, en el melodrama; *Sed de mal*, de Orson Welles, 1958, en el thriller; *West Side Story*, de Robert Wise, 1961, en el musical; *El apartamento*, de Billy Wilder, 1960, en la comedia) así como el tratamiento abierto del problema del cambio generacional (*Salve*, Laslo Benedeck, 1954; *Semilla de maldad*, de Richard Brooks, 1955; *Rebelde sin causa*, otra vez Nicholas Ray, 1955) permite hablar de un Hollywood que se ha hecho "adulto" y "autoconsciente", hecho que parecería corroborado con la irrupción en las pantallas de la llamada "generación de la televisión" (*Marty*, Delbert Mann, 1955, con guión de Paddy Chayefsky; *Doce hombres sin piedad*, Sidney Lumet, 1957, con guión de Reginald Rose; *Donde la ciudad termina*, Martin Ritt, 1957, con guión de Robert Allan Arthur; *El zurdo*, Arthur Penn, 1958, y *El mejor*, Franklin J. Schaffner, 1964, ambos sobre argumentos de Gore Vidal, etc.)<sup>3</sup>, pero es más lógico pensar que todo ello resultó menos relevante que el hecho de que el público mayor de 30 años decidiera quedarse en casa a ver la televisión y que, como consecuencia, Hollywood se propusiera producir films destinados a los más jóvenes (piénsese en ese curioso fenómeno "cinematográfico" llamado Elvis Presley y en el surgimiento del género *teenpic*), o, lo que es lo mismo, que, como pensaba José Luis Guarnier, la industria fuera recuperándose de sus sucesivas muertes, saliendo transfigurada, y que el auténtico punto de partida del cine contemporáneo (si es que es posible fijar un punto de partida, que lo dudo) no sería la *Nouvelle Vague* francesa (*Al final de la escapada*, Jean Luc Godard; *Los cuatrocientos golpes*, Truffaut; *Hiroshima mon amour*, Resnais, todos ellos de 1959) o el cine independiente norteamericano (*Sombras*, John Cassavetes, también de 1959), éste sí "autoconsciente y adulto", sino ese gran éxito de la Twentieth Century Fox y Georges Lucas de 1977 que fue

*La guerra de las galaxias*, dado que, para entonces el vídeo doméstico ya se había lanzado al mercado (1975) y "en menos de una década, la cifra de ventas en videocassettes iba a superar los ingresos de exhibición de cines"<sup>4</sup>, y así se llegaría a la conclusión de que el cine norteamericano que nos echan encima se ha despreocupado finalmente de que los adultos no vayan a ver la película durante su período de exhibición, o sea durante la campaña de promoción del vídeo doméstico, pues con ellos no va, o ya la verán distraidamente en casa, y que ha seguido apostando por el entretenimiento espectacular, lo cual sería perfectamente legítimo si a veces no nos ofendiera con insidiosas coartadas "intelectuales", que en el caso de Spielberg no engañan a nadie, venturosamente, pero que en el caso de la deriva de los presuntos independientes, como por ejemplo Robert Altman (*Conflicto de intereses*, 1997), o de la última incursión en el cine del gran (!!) dramaturgo contemporáneo David Mamet (*La trama*, 1998) o de la primera del gran (!!) novelista contemporáneo Paul Auster (*Lulu on the Bridge*, 1998) resultan ciertamente irritantes, pues se nos está dando gato por liebre: convencionalismo en el caso de Altman, vacuidad en el caso de Mamet y, en fin, sencillamente tomadura de pelo en el caso de Auster, pues bien se ve que este "artista" no sabía qué contar y, efectivamente, no ha contado nada, con lo que ya no sé yo si esto se debe a la infantilización del cine en general, a los imperativos del cine contemporáneo, a que la posmodernidad (contada a los niños) se ha convertido en puro neoclasicismo o a qué.

**Alejandro Montiel**

#### Notas

1. Bordwell; Staiger; Thompson. *El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*. Barcelona: Paidós, 1997.
2. AA.VV. *Historia general del cine. Volumen IX. Nuevos cines (años 60)*, Madrid, Cátedra.
3. Aguilera, C. *La generació de la televisió. La consciència liberal del cinema americà*. Barcelona, Editorial 2001, 1994.
4. Guarnier. *Muerte y transfiguración. Historia del cine americano/3 (1961-1992)*. Barcelona, Laertes, 1993.