

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

La "generación de la violencia" del cine norteamericano

Autor/es:

La Torre, José M^a

Citar como:

La Torre, JM. (2006). La "generación de la violencia" del cine norteamericano. Nosferatu. Revista de cine. (53):4-6.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41463>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



donostiakultura.com

La “generación de la violencia” del cine norteamericano

José María Latorre

Bigarren Mundu Gerra, Koreako Gerra, “Sorginen eliza”, ikara nuklearra..., gertaera gatazkatu horiek guztiak Estatu Batuetako historiaren denbora oso laburrean jazo ziren, baina eragin erabakigarria eduki zuten Estatu Batuetako zinemaren eta hainbat zuzendariren lanetan zehazki: indarkeriaz egin duten tratamenduagatik izen hau hartu dute: “indarkeriaren belaunaldia”.



Nicholas Ray con James Dean durante el rodaje de *Rebelde sin causa*

Robert Aldrich nació en 1918; Richard Brooks en 1912; Richard Fleischer en 1916; Samuel Fuller en 1911; Anthony Mann, en 1906; Nicholas Ray en 1911; Donald Siegel en 1912. Los siete fueron los principales realizadores de la que dio en ser llamada “generación de la violencia” del cine norteamericano; unos cineastas conocidos por su interés por tratar la temática de la violencia en sus diferentes formas y manifestaciones, tanto en el espacio social como en el individual o en el ámbito institucional; y también dentro de los géneros, que todos ellos practicaron. Su debut como realizadores tuvo lugar en una época marcada por el recuerdo de la Segunda Guerra Mundial y la inadaptación de los ex combatientes a la sociedad civil, por la Guerra de Corea, por la Guerra Fría, por la “Caza de brujas” macartista y por el cambio de costumbres que fue teniendo lugar en la nación a partir de los primeros años cincuenta. Una época conflictiva (en lo que se parece a todas las épocas por las que ha pasado la Humanidad, incluida, ¡y cómo!, la presente) pero que se hizo notar en la mayor parte de los filmes que realizaron. Eso no significa que estos fueran intercambiables, pues cada cineasta tenía su propia personalidad, su propio estilo e incluso posturas distintas sobre el tema, cuando no antagónicas, pero no cabe duda de que sus obras poseen algunos elementos comunes ni de que, analizadas en su conjunto, ofrecen uno de los capítulos más brillantes de la historia del cine estadounidense.

El gusto de Robert Aldrich por las angulaciones forzadas, por los picados y los contrapicados, sobre todo en su primera época como realizador, llevó a algunos críticos a hablar de barroquismo como figura de estilo, haciendo de él una especie de émulo de Orson Welles (una etiqueta como cualquier otra), lo cual, como suele suceder cuando se busca ese tipo de relaciones de parentesco, no hizo sino oscurecer su personal manera de plantear y afrontar la violencia. Con el paso de los años se decantó hacia un formalismo más estandarizado. Richard Brooks era mucho más discursivo: de talante liberal, amante de los guiones “de hierro”, le gustaba forzar los relatos hasta llevarlos al terreno de lo excesivamente explícito, y nunca abandonó su gusto por convertir sus filmes ambientados en el pasado en metáforas sobre la sociedad de su tiempo (lo que los fecha en una época bien concreta, para lo mejor y lo peor) ni por observar el efecto de las ideologías sobre la conducta de sus personajes. Richard Fleischer fue quizás el más interesado por expresar el tema de la violencia por medio de la construcción de los encuadres, y el que mejor supo armonizar la forma en función del contenido, hasta el punto de que muchas veces era este lo que determinaba aquella. A Samuel Fuller, como es notorio, le agradaban los planteamientos originales, lo cual se solía concretar en los arranques

de sus películas, donde con frecuencia se concentraba (o se resumía) su intención; en líneas generales, tal vez confiado en que la vitalidad de sus rodajes se haría notar en el resultado, no solía cuidar demasiado el montaje. Anthony Mann se hizo un nombre en el *western* por haber realizado varios que pertenecen a lo mejor legado por el género, y a través de ellos fue articulando un discurso personal y coherente en torno a la violencia (reforzado por sus aportaciones al *film noir*, al cine bélico o al *thriller*), que en algunos tuvo al actor James Stewart como portavoz. Nicholas Ray estuvo particularmente interesado en la idea de la violencia juvenil enfrentada a la violencia institucional, terreno en el que entregó varios importantes filmes (a veces lastrados por un lirismo un tanto forzado que, no obstante, le hizo ganarse muchas simpatías). De Donald Siegel se recuerda su gusto por la narración directa, sintética, y su escasa tendencia a la digresión (en lo que se asemejaba a Fuller), aparte de, sin salir del tema, por haber entregado uno de los personajes más discutidos del cine estadounidense de los setenta: el inspector Harry Callahan, conocido como Harry “el sucio”.

Robert Aldrich falleció en 1983; Richard Brooks, en 1992; Richard Fleischer, en 2006; Sam Fuller en 1997; Anthony Mann, en 1967; Nicholas Ray, en 1979; Donald Siegel, en 1991. Ya son, pues, Historia. Los siete directores protagonizan este número especial de *Nosferatu*, pero no están solos en nuestro recorrido por el paisaje de la violencia cinematográfica en los Estados Unidos: a su lado figuran, en papeles menores, pero no por ello menos significativos, otros como Joseph H. Lewis y Phil Karlson, y los pertenecientes a la llamada “generación de la televisión”, también interesados por el tratamiento de la violencia. Es lógico que así sea, y con estas palabras llega el momento de presentar el número.

Aldrich, Brooks, Fleischer, Fuller, Mann, Ray y Siegel son objeto de artículos en los que se analiza su obra a la luz de esta temática, que tanta importancia adquirió sobre todo desde los primeros años cincuenta. Como complemento, figuran dos artículos sobre su tratamiento en el cine bélico y en los *westerns* que rodaron, y otro donde se habla del marco social en el que nació su cine y donde todos se expresaron, con los cambios de costumbres de la población y el incremento de la violencia urbana. Si bien los siete se han distinguido por su fuerte personalidad, no estuvieron solos en su andadura. Por ello he creído oportuno incluir un artículo sobre la posible relación de estos cineastas con los de la inmediata “generación de la televisión”, quienes trataron la temática de una manera diferente (y en determinados casos más atentos a las ideologías), y otro sobre la influencia y el reflejo de ese cine en la comunidad de color, tan significativa dentro de los cambios a los

que he hecho referencia. Está claro asimismo que el eco de su trabajo se hizo notar en el cine que otros estaban realizando simultáneamente en los Estados Unidos, hasta el extremo de que se puede hablar de vasos comunicantes. A ello se dedica un artículo que ayuda a describir mejor el paisaje cinematográfico así creado. Pero el trazado no sería completo si no hubiera otras tres aportaciones: en una se analiza con mayor detenimiento la obra de los siete más allá de su época inicial, cuando algunos de ellos fueron incluso víctimas de la dispersión y de los cambios estructurales de Hollywood, y otros, en cambio, siguieron entregando grandes filmes dentro de su línea; en el segundo se trata de ver la existencia de posibles herederos suyos, tanto ideológicos como formales (es evidente que Clint Eastwood debe figurar en él en un lugar destacado, y no sólo por su vinculación con Donald Siegel); y en el tercero se intentan detectar las posibles huellas de los siete en el cine actual en relación siempre con la temática de la violencia.

La mayor complicación ha provenido de la selección de filmes para comentar aparte de los artículos, dada la abundancia de títulos que merecían figurar allí, teniendo el cuidado de no rebasar el espacio del que disponíamos. Desde el primer momento decidí dividirlos en dos grupos: filmes “fundacionales”, por así llamarlos, importantes en los primeros pasos de estos cineastas, y otros que pertenecieran a una especie de “cuadro honorífico”, donde deberían estar los más importantes o significativos. El propósito inicial era reunir quince filmes “fundacionales” y veinticuatro para el otro apartado. Sin embargo, eso hacía sobrepasar el espacio asignado. Por ello, las listas fueron reduciéndose hasta alcanzar la cifra definitiva de diez, en el primer caso, y doce en el segundo. Y

elegir diez filmes “fundacionales” y doce para el “cuadro de honor” no fue una tarea fácil. Como siempre sucede, cada cual haría sus propias listas, y debo decir que la elección ha sido responsabilidad mía. Dado que en ambas debía figurar al menos un film de cada realizador, tuve no pocas dudas a la hora de elegir un título en lugar de otro (hubo algunos que siempre estuvieron en ellas). Discutible o no (todo es discutible), me parece que los veintidós son imprescindibles. Es obligado indicar que evité incluir “los de siempre” en el “cuadro de honor”, lo cual me llevó a excluir, por ejemplo, y lo lamento, filmes como **Los vikingos** (*The Vikings*; Richard Fleischer, 1958), **Los profesionales** (*The Professionals*; Richard Brooks, 1966), **El estrangulador de Boston** (*The Boston Strangler*; Richard Fleischer, 1968) y **El estrangulador de Rillington Place** (*Ten Rillington Place*; Richard Fleischer, 1970), que podían ser sustituidos por otros, aunque quise mantener **Rebelde sin causa** (*Rebel Without a Cause*; Nicholas Ray, 1956) e **Impulso criminal** (*Compulsion*; Richard Fleischer, 1959), a causa de su importancia histórica y su representatividad, que los hacen “obligados”. Dos últimas cuestiones: si en el cuadro figura **Brigada homicida** (*Madigan*; Donald Siegel, 1968) es porque con el tiempo ha adquirido cierto peso mítico entre las nuevas generaciones, y si seleccioné **El hombre de Laramie** (*The Man from Laramie*; Anthony Mann, 1955) en lugar de otro *western* de este realizador fue después de reflexionar no poco sobre ello; la única explicación es que se trata del que prefiero, junto a **Tierras lejanas** (*The Far Country*, 1955), si bien el más prestigioso es **El hombre del Oeste** (*Man of the West*, 1958), y sólo había espacio para uno. Al final se incluyen las habituales filmografía (seleccionada) y bibliografía.