

EDADES en el CINE:

La instalación de los jóvenes en el espacio de la pantalla (y de las salas)

Introducimos este número con un texto sobre las edades en el cine que nos abre el amplio panorama de este tema y las diferentes aristas que se pueden tratar dentro de él, como el *boom* juvenil que empezó en los años cincuenta; el desfase que suele haber entre la edad del actor y la edad del personaje representado; y cómo las características de la imagen cinematográfica, que ha ido evolucionando, han cambiado la manera de representar la edad en la pantalla grande, entre otros temas de la edad relevantes en la historia del cine universal.

Isaac León Frías



El curioso caso de Benjamin Button ◀

Los rangos de edad en el cine clásico de Hollywood

La representación de las edades cronológicas del ser humano a lo largo de la historia del cine ha ido cambiando, sobre todo en los predios de la ficción. ¿Por qué? En primer lugar, por las mismas características de la imagen, pues la definición visual, el rango de luminosidad, la textura icónica, han ido variando conforme se han ido modificando los parámetros cinematográficos asociados a la fotografía, al empleo de la luz, al registro de las cámaras y a otros. En segundo lugar, el maquillaje y el arreglo personal, muy prominente y recargado en los tiempos silentes, algo menos, pero aún bastante marcado en el periodo clásico que va de 1930 a 1950 y poco más, se reformula a partir de la extensión en el uso del color. A partir de ahí, se ajusta de acuerdo a la misma evolución de la reproducción cromática, a las modas imperantes, a los modelos de estilización; estas dos últimas también presentes en las décadas previas. El maquillaje, además, permitió desde siempre, y la larga historia del teatro lo confirma, que las edades del actor o la actriz pudieran moldearse de acuerdo a los requerimientos de la puesta en escena. Un actor como Lon Chaney, el 'hombre de las mil caras', como se le conoció, transformaba —él mismo, además— su rostro y su fisonomía de manera muy diferenciada en cada filme. Bien visto, no solo el maquillaje, sino también los recursos interpretativos ponían lo suyo en la figuración cronológica del personaje.

En los últimos tiempos, como sabemos, la tecnología digital puede hacer 'milagros' y un actor como Brad Pitt verse envejecido o rejuvenecido hasta extremos que antes eran poco concebibles en *El curioso caso de Benjamin Button* (2008). Mucho más, por cierto, que lo logrado en *1900*, de Bertolucci, en 1976, con los 'jóvenes' Robert de Niro y Donald Sutherland. Ahora se puede alterar la edad a voluntad, sin las dificultades que antaño hacían muy complejo arrugar manos y cuellos. Obsérvese, por ejemplo, esas partes del cuerpo en el anciano Keir Dullea durante la escena final de *2001: Odisea del espacio*



(1968), cuando la tecnología aún no permitía 'arrugarlas' fácilmente.

Sin embargo, y sin excluir esos componentes sobre la constitución de la imagen corporal, que tienen un peso sin duda considerable, lo que interesa destacar en la perspectiva de este texto es el modo como algunos factores extracineamatográficos han influido sobre las políticas de programación y las tendencias que se han ido perfilando a través de los tiempos. Vamos a centrarnos principalmente en el modo en el que se han visto retratadas algunas variaciones de edad en la producción de Hollywood, aunque se puede señalar desde ya que, al menos en las cineamatografías occidentales, no han existido diferencias marcadas en el tratamiento de las edades de los personajes a través del tiempo si las comparamos con sus equivalentes hollywoodenses. Porque sobre esos modos de acercamiento han gravitado procesos de cambio social, en las conductas y en las relaciones familiares y sociales, que se han ido generalizando en los países de Europa y América.

Por lo pronto, y con los matices propios de cada época, la categoría infantil ha tenido comparativamente con otros rangos de edad una relativa mayor permanencia, aunque ha ido disminuyendo esa tendencia a la idealización del paraíso infantil del periodo clásico. No se han vuel-

to a repetir en la industria norteamericana los Mickey Rooney, Judy Garland, Shirley Temple y Elizabeth Taylor niños de la segunda mitad de los años treinta y los inicios de los cuarenta. Mucho más cerca de nosotros, el Macaulay Culkin de la serie *Mi pobre angelito* (1990) no es, justamente, la imagen de los chicos de los años treinta, ni siquiera los de la pandilla *Our gang* (1922).

Los mayores, es decir, lo que hoy se conoce como la tercera edad, los 'viejos', en un sentido amplio y genérico, han sido mayoritariamente figuras secundarias como padres, abuelos, maestros, científicos, autoridades, entre otros desempeños menos favorecidos, casi siempre del lado de los buenos. El protagonismo de adultos mayores ha constituido una excepción a la regla y sigue siendo una excepción, pese a que el proceso de envejecimiento no es en estos años, en términos estadísticos y de percepción social, lo que fue hace varias décadas.

Por poner un ejemplo, el hecho de que Sean Connery siguiera haciendo hasta los 75 años roles protagónicos heroicos, sin que se le notara añoso y manteniendo, más bien, una envidiable prestancia física, está indicando de manera muy ilustrativa que la edad activa y heroica está corriendo más allá de los límites antes fijados. Incluso, ya no necesariamente en roles heroicos, algunos actores mantienen

el protagonismo más allá de los 70, como ha ocurrido con Al Pacino, Robert de Niro, Morgan Freeman y hasta hace poco Clint Eastwood y Jack Nicholson. Ninguno de los nombres clásicos de la industria hollywoodense tuvo esa permanencia, pues o murieron antes (Tyrone Power, Errol Flynn, Clark Gable, Gary Cooper) o se retiraron (Cary Grant) o, en el mejor de los casos, asumieron en sus últimos años activos su veteranía, y con ello la veteranía de los géneros a los que seguían ligados, como es el caso de John Wayne, Henry Fonda y James Stewart, figuras en declive de esos años setenta en que el *western* y otros géneros convocaban la nostalgia, la despedida o el acabamiento.

Durante el periodo clásico, el protagonismo de hombres y mujeres estuvo asociado a la etapa adulta, sin que habitualmente se establecieran o fijaran toques máximos y mínimos. El adulto podía tener veinte o poco más años, treinta, cuarenta, aunque el actor que lo interpretara fuera bastante mayor. El Humphrey Bogart que enamoraba a Audrey Hepburn

en *Sabrina* (1954) no suponía tener en la diégesis de ese filme los 30 años de diferencia que existían cronológicamente entre los dos. Cooper y Gable, cincuentones, siguieron siendo (mucho menos que antes, claro) parejas de jóvenes como Sofía Loren, Grace Kelly, Doris Day, Joan Collins o la misma Audrey Hepburn en la década del cincuenta. Es decir, y aun cuando representaban roles más maduros, seguían siendo galanes, hombres con capacidad de seducción o conquista de mujeres jóvenes, cualidades que por lo general les estaban negadas o vetadas a las actrices de su misma edad, casi inevitablemente obligadas a asumir los roles 'propios' de su edad mayor.

La explosión juvenil

Donde los cambios han sido especialmente significativos es en la etapa juvenil. Los jóvenes tuvieron poca relevancia como tales hasta los años cincuenta. Las figuras masculinas que alcanzaron el estrellato en el periodo silente y en los dos primeros decenios

del sonoro podían ser jóvenes, como lo fueron Rudolph Valentino y Ramón Novarro; como lo fueron asimismo Gary Cooper, Clark Gable, Cary Grant, Lew Ayres, Franchot Tone, Jean Harlow, Bette Davis, Helen Hayes, Joan Crawford, Tyrone Power, William Holden, Veronica Lake y tantos otros en sus primeros años en la industria. Ese atributo de juventud, sin embargo, no estaba destacado como tal y no caracterizaba el temple anímico de los personajes interpretados: casi no hay diferencia entre el Peter Warne de *Sucedió una noche* (1934) y el Rhett Butler de *Lo que el viento se llevó* (1939), ambos interpretados por Gable. Es decir, la juventud, salvo en los casos de hijos de familia, aprendices, novatos y poco más, no alcanzó a tener ninguna presencia significativa de manera extendida. Hay jóvenes en *Ángeles con caras sucias* (1938), tratados como tales en ese filme de la Warner que protagonizó James Cagney, como los hay en otras producciones de esos años y los siguientes, pero eso no llega a constituir una categoría tan diferenciada como pudo ser la de los niños.

► *Lo que el viento se llevó*



► *El salvaje*



Eran los tiempos en los que en la 'vida real' el paso de la niñez a la adultez era muy rápido, pues la juventud apenas era un lapso muy breve. El trabajo y el matrimonio llegaban relativamente temprano y desde los 16 o 17 años, si no antes, hombres y mujeres asumían la vestimenta adulta, pues no existían prendas juveniles diferenciadoras. A esas alturas de la existencia, hombres y mujeres se enfundaban con la ropa que iba a seguir siendo la señal de identidad de su condición masculina o femenina a lo largo de los años. En el caso de los hombres, el terno o traje, la corbata y el sombrero; con frecuencia, también el bastón, no para apoyarse en él, sino como signo de reconocimiento, distinción o estatus, aun para los no pudientes. Recuérdese que era una de las prendas que definieron el perfil exterior de Charlot. Incluso los obreros vestían traje, corbata y sombrero fuera de sus jornadas laborales. Los modelos publicitarios jóvenes (hombres y mujeres) correspondían a ese periodo un tanto alargado e impreciso de la adultez en el que la juventud no se ajustaba a fechas precisas.

Se ha dicho que John Garfield, uno de los más calificados actores jóvenes de la Warner en los años cuarenta, se anticipa al esquema del actor del *método* que empieza a perfilarse a fines de esa década y se afirma en la siguiente. La diferencia está en que Garfield pudo transmitir esa imagen de desadaptación o crisis que más adelante se acentúa, pero su apariencia seguía siendo la de un 'adulto', es decir, se asimilaba a la imagen mayoritaria de los protagonistas de esos tiempos. De todas formas, hay que señalar que ya soplaban vientos novedosos, especialmente en la producción de posguerra y en los jóvenes Farley Granger, John Derek y Cathy O'Donnell de los primeros filmes de Nicholas Ray, en la pareja John Dall-Peggy Cummins de *El demonio de las armas* (1950) y en otros más. Pero véase, en contraparte, la manera en que Hitchcock les aporta en *La soga* (1948), precisamente a John Dall y a Farley Granger, una imagen exterior adulta a contrapelo de su condición de estudiantes universitarios y de los presumiblemente escasos poco más de 20 años que los personajes tienen. Por cierto, en ese

momento Dall contaba con 30 años y Granger con 23, cuando en el relato tenían más o menos la misma edad. Pero esto último ha sido y sigue siendo común en la industria. En la reciente *El diario de una adolescente* (2015), la actriz británica Bel Powley interpreta a sus 23 años a una chica de 15.

En los años cincuenta se produce una notoria inflexión. De la mano del *Actors Studio* aparecen varias figuras que reivindican su condición de jóvenes y que la hacen sentir de forma insubordinada o insolente. Allí están Marlon Brando, James Dean, Paul Newman, en parte Montgomery Clift. La casaca oscura de *El salvaje* (1953), la de color rojo y el *blue jean* de *Rebelde sin causa* (1955), el cabello con mechón delantero prominente, la conducción de motos y de autos, al lado de un desempeño escénico de modales desafiantes, aire un tanto ensimismado y habla poco audible, pone al espectador ante dos descubrimientos simultáneos: un estilo de actuación renovado y una acentuación de los rasgos propios de la adolescencia tardía o la juventud insumisa. Sí, el cine era

también —y ha sido siempre— un receptáculo de las tensiones sociales; en este caso de las fricciones generacionales y la búsqueda de mayores espacios de libertad en el segmento juvenil que estallaban como nunca antes en las grandes y no tan grandes ciudades. El *rock-n-roll*, ritmo musical de jóvenes, como no lo había sido ningún otro antes, pone lo suyo en esta embestida generacional. Por más que, finalmente, sea una película aleccionadora, *Semilla de maldad* (1955), con el fondo emblemático de *Rock around the clock*, les da un protagonismo notorio a esos jóvenes rebeldes, como lo hace, más aún, *Rebelde sin causa*.

Muy poco después es el turno de Elvis Presley, el gran intérprete musical que reivindica el ser joven como su máximo atributo, y varios otros más que despegan en esos años como Pat Boone, Ricky Nelson, Bobby Darin, Jerry Lee Lewis. En el caso de la canción popular el protagonismo juvenil es aún más ostensible y espectacular, pues se ratifica y confirma en los espectáculos públicos y en los conciertos masivos. Con estos antecedentes, la explosión musical de los años sesenta, la revolución sexual y el hipismo de fines de esa década van a ser casi la culminación de un proceso histórico y el marco de esa revolución juvenil que también el cine incorpora casi como una bandera. Con ello llega también el final del código Hays que marcó durante 35 años la producción de Hollywood y contribuyó en las cintas a canalizar por otras vías las energías de los jóvenes, que antes se dirigían, casi en exclusividad, al deporte, a la guerra o al santo matrimonio.

Los jóvenes detrás de la cámara y frente a las pantallas

Asimismo, al otro lado de la cámara y desde fines de los cincuenta se reivindica igualmente el papel del cineasta joven. No es que antes los realizadores iniciaran su andadura siendo adultos hechos y derechos. Ya desde los tiempos del despegue de la producción en Hollywood, Ford, Walsh, Dwan, Wellman y DeMille, entre otros, empiezan a filmar en sus veintitantos años, pero ese dato no tenía entonces especial significación. Luego, y aunque ese promedio de edad aumenta un tanto en las décadas siguientes, no hay que esperar

la llegada de una edad prominente para que muchos realizadores empiecen a filmar. Incluso, no llamó la atención cuando Orson Welles a los 25 años dirigió *El ciudadano Kane* en 1941 y más bien es mucho más tarde que pasa a ser considerado como relevante. En su momento el caso de Welles se podía ver como atípico, no tanto por la edad, sino por otros factores, y especialmente por la complejidad de una película dentro de una industria que no favorecía esa complejidad.

El “factor juvenil” va a desplegarse años más tarde, y cómo, con las nuevas olas, con la irrupción de una generación que viene de la cinefilia, el cineclubismo, la crítica o las escuelas de cine (o todo eso a la vez) y que hace pesar su condición generacional. Como antes había ocurrido con los actores, al menos con algunos muy notorios, ocurre ahora con los realizadores. Ese es el momento en que la pertenencia a ese segmento de edad se afirma con vehemencia y se pone de manifiesto, además, en propuestas renovadas, en manifiestos, en modos distintos de narrar y en la atención a los personajes jóvenes y la incorporación de figuras de aires distintos a las conocidas. Irrumpe una nueva generación de intérpretes. Belmondo, Delon, Jean-Pierre L aud, Catherine Deneuve, Françoise Dorl eac, en Francia. Albert Finney, Rita Tushingham, Tom Courtenay, Julie Christie, en Inglaterra. Jane Fonda, Warren Beatty, Jean Seberg, Steve McQueen, Lee Remick, Tuesday Weld, en Estados Unidos. Se

habla, entonces, de cine joven, de cine nuevo, de nuevas olas, como nunca se había hecho antes. Ni con las vanguardias francesa o soviética (también Eisenstein empezó a hacer cine bastante joven) ni con el neorealismo italiano.

De allí en adelante la producción cinematográfica se ha orientado de manera creciente a cubrir la demanda de un público mayoritariamente adolescente y juvenil. Prácticamente el rubro ‘para toda la familia’ ha quedado reducido a una mínima porción y, de cualquier manera, ya no es así como se ven las cosas. Sagas como *El señor de los anillos*, *El Hobbit* (2012) y otras trascienden ciertamente la audiencia juvenil, pero es a esta categoría a la que se apunta principalmente. El caso de la serie *Star Wars* es muy particular porque ha ido formando a su público a lo largo de casi 40 años y ha ido mutando lo que fue inicialmente un producto para un segmento de edades más bien ‘tempranas’, pese a la ‘recuperación’ que se hacía de la saga de Flash Gordon y otras viejas seriales filmicas.

Si ya el público juvenil se había convertido en un segmento cada vez mayor para el que se concebían las películas desde la década del cincuenta, en los setenta se asienta de manera definitiva. Hoy en día, una alta proporción de los productos que salen de los estudios de Hollywood apuntan a esa enorme audiencia que es la que en mayor medida asiste a las salas y ve las películas a través del dvd, el blu-ray, el cable, Netflix, por ejemplo, o las plataformas de Internet. ◻



El ciudadano Kane ◀