

Sobre Russo, Eduardo A. *El cine clásico. Itinerarios, variaciones y replanteos de una idea*. Buenos Aires, Manantial, 2008.

Laura L. Utrera¹

Partir de una evidencia en *arte* cinematográfico, puede llevarnos por bordes disímiles; mas es cierto que pensar en lo axiomático cuando de un trabajo teórico se trata, es correr lo “evidente” de *lugar*, volverlo a nombrar, (de)nominarlo para volverlo extraño, marcar nuevas direcciones.



La tarea se torna aún más compleja, cuando la evidencia, además de ser obvia –por cuanto tiene de evidente-, es aplicada como tal, vale decir, sin ser interrogada: tanto por el cuerpo de teóricos que lo profesa naturalmente a modo de “herramienta de trabajo”, cuanto por sujetos interesados que consumen ese arte en cuestión a modo de “etiqueta de mercado”. Surge una pregunta entonces, ¿qué sucede cuando lo evidente se obtura y necesita ser meditado?.

Con absoluta densidad conceptual, este es el desafío que asume Eduardo Russo en su libro *El cine clásico. Itinerarios, variaciones y replanteos de una idea*; en el que la evidencia enmascara cuestiones de gran complejidad y logra reportarse por mediación de algunos interrogantes: ¿de qué hablamos cuando hablamos de cine clásico? o, ¿qué se entiende por clásico en el cine? o, ¿qué clase de cine es este cine clásico? Partir de la evidencia y del “viejo conocido” le permite al crítico volver a mirar como por primera vez, reexaminar ciertas formas consideradas “clásicas”, interrogarse sobre la trascendencia del concepto, sin pretensión ninguna de reestablecer o de fijar un nuevo canon “de clásicos del cine” sino, antes bien, de indagar algunas formas, estilos y funciones que en el campo del cine han sido y siguen siendo, nominados como “clásicos”.

Russo partirá de las historias del cine, acudirá a los discursos teóricos que dieron forma a la noción de Clasicismo, como así también, revisará las

discusiones que durante años mantuvieron realizadores, críticos y teóricos al momento de instituir las ideas actuales sobre el cine clásico. La revisión necesaria del término Clasicismo se fundamenta en la búsqueda de especificidad del concepto en el ámbito cinematográfico, vale decir, Russo argumenta que el Clasicismo del cine “es de un tipo insólitamente *sui generis*” y lo lee como una configuración que guarda una falta de proporción respecto de algunos de sus correlatos, en términos estructurales como temporales; este Clasicismo se presenta como “un decurso por lo menos atípico”. Sobre todo, porque, si para otras artes, el Clasicismo valió como parámetro comparativo para distanciar ciertas formas de las modernas, es decir, precisar esa forma como clásica porque se la mira y determina como tal desde otro tiempo y espacio donde lo que prima es cierta renovación; en el cine, arte que nace moderno, el concepto estabilizó mundialmente (a modo de rótulo) ciertas formas “de mostrar y de narrar” que atraviesan varias décadas. Esto puede sostenerse en virtud de sus inicios y sus proyecciones en el presente, vale decir, producciones como las de David W. Griffith y Clint Eastwood.

El libro presenta tres momentos:

1. Historias. Aquí Russo analiza y pone en crisis las estructuras y los procesos internos que para muchos investigadores y teóricos hacen reconocible la forma “cine clásico” y, para ello, parte del estudio de las manifestaciones de diversas cinematografías en las que observará cuánto de particular, cuánto de transpolación y contaminación existe entre tradiciones diferentes. En este punto, el crítico no abandonará ni a la figura del realizador ni a la del espectador, ciertamente, axiales en la conformación de las historias del cine, en la determinación de un tipo “clásico” y con el efectivo desempeño de ambos en el rol activo de la creación artística. Russo observa que el cine clásico modela una metamorfosis de prácticas y convenciones del cine, “de la forma de concebir una película y del contrato que se establece con los espectadores”.

2. Discursos. Russo se refiere a los discursos críticos que dieron origen al concepto en el ámbito de la teoría cinematográfica. El cine clásico es una denominación crítica que ha sido impulsada por el combate en el que estaba en juego una dimensión estética y los debates políticos e ideológicos de las décadas posteriores (años sesenta). Russo revisa las ideas sobre el cine clásico pasando

por: el realismo que define André Bazin en su teoría y la particular apología del clasicismo cinematográfico como dimensión ontológica que Eric Rohmer elabora en 1955. Asimismo, cuando define el texto clásico realista, analiza el estudio de Christopher Williams quien opone la teoría de Colin MacCabe sobre el texto clásico realista con fuerte tono político e ideológico a la lectura estética de Bordwell, Staiger y Thompson. En oposición a estos últimos, Russo presenta la perspectiva de Rick Altman, quien se detiene en la cuestión de la matriz literaria de las narraciones fílmicas del cine clásico para mostrar una suerte de “fisura”. Como cierre de este apartado, Russo se detendrá en algunas películas que integran el canon, interrogándolas y mostrando ciertas zonas de desborde.

3. Relecturas. Russo comienza con una pregunta ¿Existió alguna vez el cine clásico? Y desanda caminos hasta dar con algunas posibilidades que tientan sus respuestas desde el sentido que le da al asunto la Historia y los estilos cinematográficos. Lo interesante de este apartado está en la búsqueda de los modos en que puede persistir el fenómeno de lo clásico en el cine contemporáneo y para ello, se detiene en el cine de Clint Eastwood que antes de representar un intento de continuación de un Clasicismo lo admite como una suerte de intersticio que muestra algo diferente: “un sutil juego de recuperación y toma de distancia de los ideales de contención, proporción, equilibrio y confianza narrativa propias de un cine clásico”.

Russo lee en los recorridos históricos y teóricos y en la discusión que llevará a cabo, la permeabilidad, la complejidad y la inestabilidad que el concepto “clásico” promueve en función de la gran pregunta que sobrevuela el texto: ¿qué podemos decir de una categoría neutral como la del cine contemporáneo?

¹ Laura Lorena Utrera es Licenciada en Letras (UNR), Mrg. en Literatura Argentina (UNR). Becaria doctoral del CONICET. Docente en la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). Trabaja con las reseñas y críticas de cine de los años veinte producidas por escritores latinoamericanos. Se especializa en la crítica que ha hecho sobre el asunto Horacio Quiroga y su articulación con el realismo y el cine mudo de Hollywood de esos años.