

El reflejo de la juventud en el cine estadounidense (1950-2000)



Alumno/a: Rosalía Santos

Tutor/a: Kepa Sojo Gil

Grado: Historia del Arte

Departamento: Historia del Arte y Música

Curso: 2015/2016

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Índice

-1. Resumen.....	3
-2. Una nueva consideración social y el inicio del “teenpic”	4-7
-3. La estela idealizada.....	8-11
-4. De la anarquía reivindicativa del presente a la nostalgia del pasado.....	12-17
-5. La Edad de “Oro”.....	18-25
-6. El pesimismo crítico.....	26-31
-7. Conclusiones.....	32
-8. Bibliografía.....	33
-9. Filmografía.....	33-34

1. Resumen

En el siguiente trabajo se contemplará de modo muy general la evolución que sufre el colectivo de los jóvenes/adolescentes estadounidenses (con edades comprendidas entre los quince y los veintiún años aproximadamente) y su representación en el cine desde mediados del siglo XX hasta el inicio del siglo XXI. Se ha de tener en cuenta en todo momento que las edades comprendidas no son exactas y que dependiendo de la época la consideración de “joven” puede variar. También es necesario ser consciente de que aunque vayan a ser tratados como colectivo existen diferencias considerables entre las edades, por lo que el escrito se centrará en dar una visión conjunta o en todo caso destacar la función que tuvieron los jóvenes de una edad concreta en ciertos momentos (Ejemplo: Durante el periodo de la Guerra de Vietnam, los jóvenes de edad universitaria adquieren una relevancia importante en la sociedad).

Se observará la citada evolución desde un punto de vista histórico (relacionándola con el contexto de los Estados Unidos) y sociológico (resaltando en todo momento cómo eran contemplados y porqué). Se hará un especial hincapié en los cambios y en las innovaciones culturales de cada época para que el contexto quede lo mejor definido posible. Todo ello se entremezclará con los cambios que va experimentando el ámbito del cine y se estudiarán los géneros/tipos de films que muestren a la juventud en pantalla. De igual manera también se discutirá la cuestión de las “restricciones cinematográficas” de cada época y hasta qué punto afectaban estas a la demografía que nos concierne. Cuestiones cómo el rol de la mujer, la consideración hacia los afroamericanos e incluso el reconocimiento de la homosexualidad también serán tratadas de forma paralela.

Por último, es necesario comprender que del mismo modo que el Renacimiento y el Barroco no se corresponden oficialmente a unos siglos concretos lo mismo ocurre en este caso con las décadas. Sería imposible poner límites oficiales al inicio de cada década; ya sea “continuando”, “adaptando” o “reaccionando hacia” lo que se dio en el pasado todo acaba estableciendo conexiones. El objetivo de este trabajo es que se entienda el proceso estudiado.

2. Una nueva consideración social y el inicio del “teenpic”

Tras la culminación de la Segunda Guerra Mundial en 1945, la situación del cine en Estados Unidos sufrió un duro revés. Los grandes estudios cinematográficos se tambalearon tras descubrirse el hecho de que ejercían un monopolio que excluía del mercado a las pequeñas productoras, cosa que ya se había empezado a investigar a finales de los 30.

Dejando la situación del cine aparte por un momento, el país en general experimentó un florecimiento económico importante. Debido a esto, la clase media norteamericana ambicionaba el que aún sigue considerándose el prototipo del sueño americano: una familia con la que vivir en una casa en las afueras. Los intereses comerciales tenían su mira fija en esas familias pudientes a las que convencían de que comprasen todos los objetos que ofrecía el mercado. Esto se hacía a través del nuevo medio que contribuyó de forma evidente a que el desinterés por el cine creciese: la televisión.

Los adolescentes de por entonces habían pasado la infancia marcados por la crisis de los años 30. En aquellos momentos, con los padres ocupados trabajando y las madres dedicadas a la subsistencia del hogar, empezaron a aprovecharse de los beneficios que traía una relativa independencia. Como símbolo de esa independencia el coche fue fundamental. Debido a ese interés común de libertad y despreocupación, empezaron a diferenciarse de las generaciones que les precedieron. Como consecuencia, los sectores más conservadores de la sociedad creyeron que los padres estaban dejando demasiada libertad a sus vástagos. Fue entonces cuando los adolescentes empezaron a ser tenidos en cuenta como grupo social¹.

Hollywood empezó a ver posibilidades de mercado y como consecuencia comenzaron a surgir películas que reflejaban la imagen de esa misma demografía hacia mediados de los 50. Tres géneros emergieron simultáneamente: las películas de horror/ciencia ficción con protagonistas adolescentes, los dramas sobre delincuentes juveniles y los musicales de rock and roll. Se hizo por primera vez el intento de contar historias desde la perspectiva

¹ TROPIANO, S.; *Rebels and Chicks: A History of the Hollywood Teen Movie*; Nueva York; Back Stage Books; 2006. pp. 19-21

de la juventud; sin embargo es importante remarcar que eran dirigidas, escritas y producidas por adultos.

Se podría decir que la imagen de la juventud en el cine de los 50 tuvo una enorme expansión y que se calificó de rebelde. De manera perceptible, los cineastas dejaban claro el contexto de hipocresía e ironía que marcó el gobierno de Eisenhower: una imagen de prosperidad financiera que enmascaraba los conflictos internos que se daban en el país (desde la creación excesiva de armas nucleares hasta la enorme cantidad de prejuicios raciales que aún no habían empezado a hacer eco en la población). El tono de los films se ensombreció y debido al poder emergente de los pequeños estudios se tendió a la exageración de los temas. Se podría decir que se jugaba a la par con el temor de los adultos a una juventud sin valores morales y con una “glamourización” de la violencia en pantalla para atraer a los jóvenes; siempre respetando el Código de Producción que regía Hollywood desde 1934².



Fig. 1: *I Was a Teenage Werewolf* (1957) Fig. 2: *Blood of Dracula* (1957)

² Código por el que no se debían mostrar en pantalla posturas sugestivas, ni se debía presentar el sexo fuera del matrimonio de forma positiva (ya fuese debido al adulterio o al sexo premarital) y que prohibía explícitamente la homosexualidad (llamada “perversión sexual). Íbidem. pp. 67-69



Fig. 3: *Rebel Without a Cause* (1955)



Fig. 4: *Blackboard Jungle* (1955)



Fig. 5: *Rock, Pretty Baby* (1956)



Fig. 6: *Jailhouse Rock* (1957)

En las películas de horror/ciencia ficción los adolescentes se veían retratados como víctimas de científicos siniestros o fuerzas sobrenaturales³. Eran las víctimas de una sociedad que les castigaba por sus conductas impropias y por sus tendencias antisociales. De esa forma, se conseguía una reacción de empatía en el espectador joven y a la vez se le aleccionaba.

Los dramas sobre delincuentes juveniles se popularizaron a mediados de los 50 debido a un aumento considerable en los índices de violencia juvenil a principios de la década⁴.

³ Re-interpretaciones modernas de clásicos como *Drácula* (1931), *Frankenstein* (1931) o *The Wolfman* (1941). *Ibidem*, p. 33

⁴ Tienen su antecedente en una serie de películas realizadas durante las décadas de los 30 y los 40 como reflejo de la Gran Depresión que vivió Estados Unidos a raíz del Crac del 29. SHARY, T.; *Teen Movies: American Youth on Screen*; Londres; Wallflower; 2005. pp. 14-15

Los personajes también se retrataban como víctimas al igual que en el caso anterior, pero no se limitaban a ser simples receptores. Su salida solía ser reaccionar contra la sociedad que les asfixiaba (representada tanto por instituciones oficiales como por su propio ámbito familiar), lo que acababa culminando en un final trágico (en muchos casos con la muerte de por medio)⁵.

Por otro lado surgieron las películas musicales de rock and roll, de las cuales no se puede hablar sin hablar de este género musical (puesto que era el gran protagonista de estos films). Muchas de estas películas sirvieron para ayudar a aliviar la tensión que se había ido creando en la sociedad entre los jóvenes y las generaciones anteriores⁶. En este subgrupo se suelen incluir aquellas películas destinadas a promover estrellas emergentes de la música, aunque técnicamente no sean musicales⁷. Es fundamental ser consciente de la importancia que tenía en aquellos momentos el rock and roll para la sociedad en general; era la música del momento y algunas canciones de este género formaban parte de bandas sonoras cuyas películas no tenían por qué clasificarse dentro de este subgrupo⁸.

La década de los 50 señaló el final de una época y el inicio de otra nueva, a partir de entonces se gestó el género “teenpic” (película para adolescentes)⁹. Para cuando comenzó la década de los 60, las grandes cinematográficas ya habían absorbido este nuevo género y lo habían hecho suyo.

⁵ En el caso de la Fig. 3, el personaje que muere al final muestra tendencias homosexuales a lo largo del film. No es casualidad que muera precisamente este personaje.

⁶ Muchos padres creían que el rock and roll era solamente una excusa para que los jóvenes pudiesen liberarse del control al que les tenían sometidos. La negatividad que se aplicaba a este género musical también se basaba en que era una “música racial”, ya que su base rítmica se encontraba en el blues y en el rhythm and blues (géneros musicales afroamericanos) entre otros. Algunos consejos de ciudadanos blancos de los estados del Sur lo calificaron como “sonido de la jungla”. TROPIANO, S.; *Rebels and Chicks...* op.cit. pp. 62-63

⁷ La figura de Elvis Presley (Fig. 6) es la más paradigmática. DRISCOLL, C.; *Teen Film: A Critical Introduction*; Berg; Nueva York; 2011, pp. 135

⁸ Durante los créditos de la película *Blackboard Jungle* (Fig. 4) sonaba la canción “Rock Around the Clock” (interpretada por Bill Haley and His Comets). Esta fue la primera canción de rock and roll en llegar al número uno de las listas de éxitos. La juventud adoptó esta canción como su himno no oficial. TROPIANO, S.; *Rebels and Chicks...* op.cit. pp. 61-62

⁹ En este género se vieron incluidas todas aquellas películas que reflejaban de una forma o de otra la etapa que va desde el fin de la niñez hasta el comienzo de la edad adulta (independientemente de los temas de las películas en concreto y de la inclusión de estas en cualquier otro género). GOMERY, D.; “El nuevo Hollywood. Las estructuras de producción de renuevan”; *Historia mundial del cine: Estados Unidos* (segundo tomo); Madrid; Ediciones Akal S.A.; 2012, p. 939

3. La estela idealizada

A principios de la década se hacen más patentes los cambios que habían ido desarrollándose poco a poco durante la década anterior: el traslado de las familias a la periferia de las ciudades, la televisión como medio de entretenimiento cómodo etc. Durante esta época la tasa de natalidad alcanzó unas dimensiones impresionantes, perteneciendo estos nuevos recién nacidos a la generación que posteriormente será conocida como “la generación del *baby boom*”. El hecho de que las familias viviesen alejadas del centro fue determinante para el descenso de afluencia que sufrieron las salas cinematográficas. Obligada a adaptarse a esa realidad, la industria cinematográfica propició el aumento de otro tipo de espacio: el autocine¹⁰. Los adolescentes eran los que más frecuentaban estos espacios y dos consecuencias se hicieron patentes debido a esto: que el verano se convirtiese en la temporada de mayor consumo de películas y un aumento del sexo pre-marital.

El sexo adolescente fue un tema que preocupó mucho a la sociedad de principios de los 60. Sería ridículo responsabilizar de esta cuestión a los autocines: la misma sociedad que alentaba la idílica familia numerosa ya estaba sentando un precedente. Las hormonas de la edad se fusionaban con las expectativas que la sociedad les marcaba y ya sea rebelándose contra ellas o respetando los valores familiares (especialmente en el caso de las mujeres que se casaban con menos edad), para los jóvenes el sexo era tanto un desahogo como un condicionante. Empezaron a surgir estudios sobre la sexualidad adolescente y no sólo se limitaban a dar datos y estadísticas¹¹. En relación al sexo, el papel de la mujer se dotaba de un componente moral más concreto.

El papel de los adolescentes en el cine, al igual que en la sociedad, no cambió demasiado con el cambio de década. Sin embargo sí que se pueden apreciar las innovaciones que tanto socialmente como estilísticamente se empezaron a plasmar en las pantallas: un nuevo interés por los personajes femeninos y el ciclo emergente de las

¹⁰ Aunque ya existían desde los años 30, los autocines se fueron multiplicado cada vez más desde finales de los 40. *Ibidem*, p. 918

¹¹ En su estudio “Premarital Sexual Standars in America” (1960), el sociólogo Ira L. Reiss explicaba que en la sociedad el sexo premarital estaba mal considerado en el caso de las mujeres y excusable aunque no recomendable en el caso de los hombres. TROPIANO, S.; *Rebels and Chicks...* op.cit. p. 67

películas musicales playeras adolescentes. Es obligatorio decir que sólo en el segundo caso se podría estar hablando de un “nuevo” género cinematográfico. Por lo demás, el género de horror/ciencia ficción que comenzó en los 50 se siguió desarrollando y había algún melodrama que otro que se podría relacionar vagamente con los dramas sobre delincuentes juveniles.

La imagen de los jóvenes en las películas de principios de los 60 se podría calificar de “blanca inmaculada”. No fue una época de expansión y eso se reflejaba en las películas. Seguían la estela que habían marcado los 50. Exceptuando alguna que otra contribución al papel de la mujer, estos films parecían ignorar la realidad en la que se encontraban: el asesinato de John F. Kennedy, la crisis de los misiles en Cuba, el movimiento por los derechos civiles etc. En términos generales se podría decir que mostraban un mundo “idealizado”. Las películas que se atrevían a tocar temas tales como el racismo (tema de importante relevancia social para el momento) eran pocas y excepciones a la regla.



Fig. 7: *Where the Boys Are* (1960)



Fig. 8: *The Explosive Generation* (1961)



Fig. 9: *Gidget* (1959)



Fig. 10: *Beach Party* (1963)



Fig. 11: *West Side Story* (1961)



Fig. 12: *The Sadist* (1963)

Los roles de las chicas adolescentes no fueron explorados en profundidad durante los 50, lo que no quiere decir que fuesen inexistentes, pero tampoco se hacía demasiado hincapié en las experiencias exclusivamente femeninas. Sin embargo, debido a la necesidad que estaba surgiendo de aleccionar a las jóvenes sobre los peligros del sexo, a principios de los 60 empezaron a verse films que tenían como tema principal las posibles consecuencias que podían recaer en las chicas que no respetasen los condicionantes morales que la sociedad marcaba. Estas películas no son suficientes para ser consideradas un género en sí, pero ya anticipaban un rol femenino que no era únicamente “el interés romántico”¹².

Las películas musicales basadas en el verano, la playa y el surf eran dignas herederas de los musicales de rock and roll. Las principales diferencias residían en la oportunidad de mostrar un ambiente algo más desinhibido (condicionado completamente por el contexto) y en la utilización del pop rock como género musical¹³. Los personajes de estas películas representaban el ideal de los adolescentes norteamericanos. No tenían más problema que algún que otro desengaño amoroso; no vivían en el mundo real.

¹² Aún condicionadas por la moral paternalista de la época, estas películas presagiaban el movimiento feminista y la revolución sexual de finales de la década. *Ibidem*, p. 77

¹³ Híbrido que surgió combinando las melodías y letras de la música pop con los instrumentos y ritmos del rock. El principal representante del pop rock en el ámbito norteamericano fue el grupo californiano *The Beach Boys*.

La película más representativa del melodrama de principios de la década es sin duda el musical *West Side Story* (Fig. 11)¹⁴. Se podría decir que este film sí que tenía cierto componente social al basar las diferencias entre ambos bandos en una cuestión racial, pero la historia no dejaba de estar subordinada al mismo género musical y a las directrices de Shakespeare.

Los films de horror/ciencia ficción con personajes adolescentes se siguieron realizando, ya que era un tema que gustaba especialmente a los jóvenes y con el que se podían identificar. Aun así el género sufre ciertas variaciones al contextualizarse en una década en la que las armas nucleares comenzaron a verse como una amenaza¹⁵. Empezaron a trasladarse a una más amplia variedad de escenarios en los que los monstruos no sólo eran seres sobrenaturales sino que también eran jóvenes como tales (afectados de alguna forma por la radiación o retratados como psicópatas). A mediados de siglo el género decayó bastante (los jóvenes tendrían más que suficiente con los horrores del mundo real)¹⁶.

¹⁴ Considerada una adaptación moderna del clásico de William Shakespeare “Romeo y Julieta”. DRISCOLL, C.; *Teen Film...* op.cit. p. 140

¹⁵ Estos films ya tenían ciertos precedentes en las películas de invasiones y mutaciones extraterrestres de los 50: *It Came From Outer Space* (1953), *Invasion of the Body Snatchers* (1956). T. SHARY; *Teen Movies...* op.cit. pp. 33

¹⁶ *Íbidem*, pp. 34-35

4. De la anarquía reivindicativa del presente a la nostalgia del pasado

Desde un punto de vista superficial, podría parecer que los años 60 en general no fueron demasiado relevantes para el papel de la juventud en la sociedad. Nada más lejos de la realidad. La cultura norteamericana ya estaba inundada de una conciencia bélica a principios de la década, cosa que hizo mella en la juventud¹⁷. El consumo de LSD aumentó de forma considerable entre los jóvenes. Las enfermedades venéreas también fueron en aumento en los institutos y las universidades.

Los jóvenes hasta el momento habían sido simples receptores de lo que los adultos les marcaban, durante esta década se esforzaron por dar a conocer su propia voz. Toda la furia y las ansias de rebelión se concentraron en uno de los años más violentos de la historia de Estados Unidos hasta el momento: 1968¹⁸. Los horrores que se estaban viendo en Vietnam tocaron de lleno a esta generación y no únicamente por las imágenes de masacre que se veían a través de los medios, sino también por lo que muchos de ellos experimentaron personalmente. Por aquel entonces el reclutamiento era obligatorio y la edad mínima era de diecisiete años. Todo aquel hombre que tuviese diecisiete o más y que no estuviese estudiando en una universidad era llamado a filas. Irónicamente, por aquel entonces los adultos de menos de veintiún años no tenían derecho a voto.

Ese mismo año fue también importante para el cine en general. El Código de Producción de 1934 estaba muy atrasado para la sociedad del momento, de hecho ya empezó a estarlo a mediados de los 50. Sin embargo, fue en 1968 cuando se sustituyó este código por el Sistema de Clasificación por Edades¹⁹. El sistema se modificó durante los

¹⁷ SIMON, A.; "La estructura narrativa del cine estadounidense, 1960-1980"; *Historia mundial del cine: Estados Unidos* (segundo tomo); Madrid; Ediciones Akal S.A.; 2012, p. 1312

¹⁸ Año en el que las protestas contra la guerra de Vietnam se intensificaron, en el que asesinaron a Martin Luther King Jr., en el que también asesinaron al senador Robert F. Kennedy (hermano del también difunto John F. Kennedy) y en el que el candidato republicano Richard Nixon llegó a la presidencia. SHARY, T.; *Teen Movies...* op.cit. p. 37

¹⁹ Las películas se dividieron en cuatro categorías: "G" (todos los públicos), "M" (recomendadas con supervisión de los padres), "R" (restringidas a menores de 16 años, a menos que estuviesen acompañados de un padre o un adulto responsable) y "X" (restringidas a menores de 16 años). C, DRISCOLL.; *Teen Film...* op.cit. pp. 128

años 1970, 1971²⁰ y 1972²¹; tuvo un añadido en 1984²²; y finalmente contó con una última modificación durante la década de los 90²³. Este sistema sigue en vigencia hoy en día.

La industria cinematográfica quiso capitalizar el descontento que se respiraba en la época²⁴ y por esa razón las películas que se realizaron entre mediados de los 60 y hasta bien entrados los 70 se caracterizan en general por un pesimismo alienado; desde luego fruto de la fragmentación, de la crisis y del cambio que se daba en aquellos años en la política y en la sociedad del país. Se intentaron dejar aparte las circunstancias políticas más significativas de la época como Vietnam o la lucha por los derechos civiles de los negros y las mujeres, pero aun así se incluyeron argumentos que correspondían a las luchas más generales que se estaban experimentando en la sociedad²⁵.

Más que por géneros, la imagen de la adolescencia en las películas de este periodo podría dividirse por temas o por tipos que se entrelazan entre sí (lo que ya empieza a anticipar algunas de las características de la década de los 80). Los efectos del LSD, la necesidad de rebelarse contra los adultos que habían destrozado el mundo y el amor libre eran temas que iban de la mano en muchas ocasiones. Durante la década de los 70, periodo que fue una síntesis entre las reivindicaciones de la segunda mitad de los 60 y el asentamiento de principios de los 80, se popularizó una corriente entre los jóvenes que siguió teniendo trascendencia en los 80 y que el cine explotó en gran medida: la nostalgia por los 50. Por último y no por ello menos importante, el desarrollo de los personajes femeninos se seguirá dando en esta época.

²⁰ Fecha en la que se estableció la edad de voto a los 18 años. *Íbidem*, p. 127

²¹ Durante estos tres años se modificaron ciertas clasificaciones: se sustituyó la categoría “M” por “PG” (Parental Guidance) que no se alteró como tal, y se cambiaron las restricciones de las categorías “R” y “X” de los 16 a los 17 años. *Íbidem*, p. 128

²² Se añadió la categoría “PG-13”, una categoría intermedia entre “PG” y “R” que recomendaba precaución a los padres al considerar que el material no era apropiado para menores de 13 años. *Íbidem*

²³ Se sustituyó la categoría “X” por “NC-17”, clasificación que de 1990 a 1996 no se alteró como tal y que en 1996 restringió también el acceso a los jóvenes de 17 años; con lo que el mínimo pasó a ser la mayoría de edad. *Íbidem*

²⁴ SHARY, T.; *Teen Movies...* op.cit. p. 38

²⁵ SIMON, A.; “La estructura narrativa del cine estadounidense...” op.cit. pp. 1318-1319



Fig. 13: *The Trip* (1967)



Fig. 14: *Wild in the Streets* (1968)



Fig. 15: *Last Summer* (1969)



Fig. 16: *Carrie* (1976)



Fig. 17: *American Graffiti* (1973)



Fig. 18: *Grease* (1978)



Fig. 19: *The Outsiders* (1983)

La droga y la juventud se asociaban muy fácilmente llegados a este punto. Era una asociación tan habitual que hasta el cine aprovechó para explorar las posibilidades que ofrecía. También es importante saber que algunos directores estaban empezando a experimentar con ciertos aspectos técnicos: ángulos de cámara, colores, edición rápida, el zoom etc. Las películas que mostraban los efectos de la droga eran idóneas para explorar los límites a los que se podía llegar técnicamente²⁶.

Un nuevo ciclo de películas surgió también en consonancia con la realidad del momento: las que tenían como base el miedo y la inquietud que se sentía hacia la juventud. La principal representante de estas es sin duda la sátira política *Wild in the Streets* (Fig. 14). Aunque se siguiese representando a los jóvenes desde una perspectiva adulta, ya había ciertos elementos que anticipaban una consideración distinta hacia ellos.

²⁶ SHARY, T.; *Teen Movies...* op.cit. p. 39

Los puntos que más se tocaban en estos films eran sin duda los que tenían más consideraciones negativas: drogadicción, enfermedades venéreas, el pensamiento radical que acababa culminando en violencia etc. Sin embargo, los personajes también reflejaban cierto aperturismo social²⁷ (aunque de forma muy subliminal). Otro factor que se ha de tener en cuenta es que aun teniendo su público, muchos criticaron la forma en la que se representaba la juventud en este tipo de películas. No dejaba de ser la misma generación que se estaba implicando en esos mismos momentos en cuestiones políticas, que estaba sufriendo de primera mano muchas de las consecuencias negativas de la situación actual del país²⁸ y cuyo grupo más representativo se caracterizaba por un tener un mensaje pacifista que condenaba la violencia.

La sexualidad de la época es un tema que también se dio en ciertas películas. Normalmente aparecía relacionada con las drogas y con el entorno, pero hubo unos pocos films que le dedicaron especial atención. Los cineastas vieron especialmente complicado representar este tema, ya que la forma de representación del sexo en pantalla era un umbral importante en el Sistema de Clasificación por Edades²⁹. Precisamente una escena de la película *Last Summer* (Fig. 15) tuvo que ser modificada para que pasase de la categoría “X” a la categoría “R”. Dejando aparte la representación del amor libre de la época, lo que más se solía representar en pantalla solía ser el descubrimiento o florecimiento sexual de las mujeres (tema que se exploraría hasta la saciedad en los 80). El film emblemático que representa el paso a la madurez femenina es sin duda *Carrie*³⁰.

El término “nostalgia” se define como una añoranza agrídulce por alguien, algo o algún lugar que reside en el pasado. El deseo por el que el pasado vuelva en un específico punto del presente. Si se dice que es agrídulce es porque es un sentimiento ligado a la tristeza; el pasado no deja de ser inaccesible³¹. La vuelta al estilo de los 50 infectó la cultura norteamericana durante los 70 y hasta bien entrados los 80. En pos de dejar a un

²⁷ En *Wild in the Streets* (Fig. 14), el protagonista tiene ambiciones políticas y está rodeado de un séquito del que formaban parte: un discapacitado, un afroamericano, un asiático y un quinceañero homosexual. *Íbidem*, p. 40

²⁸ *Íbidem*

²⁹ Sistema en que el comité de clasificación estaba formado por padres. DRISCOLL, C.; *Teen Film...* op.cit. pp. 132-133

³⁰ *Carrie* fue una pionera a la hora de explorar los dilemas que una joven experimentaba a la hora de enfrentarse a su propia madurez. Los poderes telekinéticos que no podía controlar y una madre opresiva que se escudaba en la religiosidad simbolizaban los instintos naturales que emergían durante la adolescencia y cómo estos intentaban ser reprimidos por una sociedad especialmente estricta en el caso de las mujeres. SHARY, T.; *Generation Multiplex*; Austin; University of Texas Press; 2014, pp. 162-163

³¹ TROPIANO, T.; *Rebels and Chicks...* op.cit. pp. 112-113

lado los asesinatos, las guerras y el odio racial que había inundado el país durante aquellos años se idealizó un pasado que parecía bastante lejano. El cine se aprovechó de esta tendencia, aunque también tenía sus propias razones para hacerlo.

Comenzó a ser difícil hacer una representación de la juventud que contentara al público. Hollywood se encontró de repente dividido entre la actitud aleccionadora y paternalista de la que siempre había hecho gala, y entre el deseo de contentar a una generación de jóvenes mucho más numerosa y más independiente que sus predecesoras. Se podría decir que la vuelta a los 50 les vino caída del cielo, ya que supuso no tener que profundizar en temas que por el momento les iban a grandes. Otra cuestión que también es importante para entender la oleada de películas de este tipo que se dieron durante los 70 es que, aun en dependencia del género en cuestión, la mayoría fueron clasificadas en la categoría “PG”³², por lo que agrupaban a más público³³. Ya sea mediante dramas, mediante musicales o mediante comedias estas películas extrapolan al pasado los intereses del presente. Intereses que ya sitúan a la juventud norteamericana en un contexto diferente.

³² *Íbidem*, p. 115

³³ En referencia a esto último se ha de saber que las clasificaciones se hacen más permisivas cuando la ambientación se sitúa en otra época, de hecho hasta es posible reclasificar películas. Por ejemplo, las películas *Rebel Without a Cause* (Fig. 3) y *Blackboard Jungle* (Fig. 4) fueron clasificadas “X” al comenzar el Sistema de Clasificación pero en 1996 las reclasificaron en “PG”. Esto se debe a que se consideró que los jóvenes eran más impresionables cuando veían su propio entorno que cuando veían uno que no habían conocido. Aunque con los films nostálgicos no ocurra exactamente lo mismo, ayuda mucho su ambientación. DRISCOLL, C.; *Teen Film...* op.cit. p. 130

5. La Edad de “Oro”

Se podría decir que a mediados de los 70 comenzó una nueva era para el cine, una era en la que un antiguo enemigo pasó a ser un aliado. A raíz de del uso de la televisión por cable se crea el primer canal televisivo dedicado exclusivamente a la emisión de películas: HBO³⁴. A finales de la década surgen otros canales que transmiten películas: Showtime, Movie Channel y Cinemax. Son las cinematográficas las que llegan a acuerdos con estos canales para que pongan sus películas.

La creación de los llamados “movie-channels” fue una revolución mediática que no dejó indiferente al público. En este contexto, más concretamente en 1981, surgió también un canal que no sólo fue creado para atraer a los adolescentes, sino que además añadió la música a la unión entre televisión y cine: la MTV. En 1983 el canal ya era un éxito de masas.

Aunque empezó únicamente emitiendo videoclips a modo de marketing para grupos y solistas, pronto la expansión de la MTV llegó hasta las puertas de Hollywood. Los videoclips de infinitas canciones originales de películas de los 80 se emitieron a través de este medio, videoclips que incluían clips actuales de las películas en cuestión. Al encender las televisiones los jóvenes oírían estas canciones a las que asociarían directamente con las películas, creándose así una gran red de publicidad de la que era muy difícil escapar.

Es complicado establecer un único criterio a la hora de observar cómo se retrataban los jóvenes en esta década. El país pasó de las actitudes despreocupadas que caracterizaron el gobierno demócrata de Jimmy Carter a la política conservadora de Ronald Reagan³⁵; todo ello mientras las acciones de Nixon aún seguían frescas en el colectivo ciudadano. Siendo herederos de una generación que se reivindicó contra las injusticias y que probó sus límites, los jóvenes de los 80 se apropiaron de esa misma actitud. Lo único que les faltaba era algo por lo que luchar.

³⁴ Una consecuencia directa de la puesta en órbita del satélite Satcom (satélite geoestacionario comercial que permite disponer de una base para la transmisión y el consumo televisivo). HAY, J.; “Cine y televisión”; *Historia mundial del cine: Estados Unidos* (segundo tomo); Madrid; Ediciones Akal S.A.; 2012, p. 1365

³⁵ SHARY, T.; *Teen Movies...* op.cit. p. 53

La independencia adquirida unida a los tiempos de prosperidad hizo que los adolescentes pudiesen disfrutar de su edad. Como ícono particular de la independencia juvenil eclosionó un espacio que ayudó a que el mercado y la red de medios se ampliase aún más: el centro comercial. Como consecuencia, los jóvenes se volvieron más materialistas y el dinero pasó a ser emblema de distinción social de una forma más exagerada. A raíz de los centros comerciales se inauguraron los cines multiplex³⁶, que ofrecían a los jóvenes una variedad amplia de experiencias cinematográficas³⁷.

En pos de evitar la homogeneidad en los films, Hollywood apostó fuerte al resucitar géneros de los 50 y extrapolarlos a la realidad de los 80. Las narrativas se intensificaron debido a la amplitud de miras que había ido desarrollándose desde entonces³⁸. Es extremadamente difícil hacer una división entre las películas que se dan en esta época; ya que no sólo pueden pertenecer a un género concreto, sino que además incluyen temas que se van interrelacionando. A pesar de que la disposición vaya a ser de géneros y temas como en el resto de los casos, se ha de matizar que la diversidad entre los tipos de personajes es también una forma de clasificación que muchos han utilizado (hay ciertos patrones en los personajes que los convierten en estereotipos). Debido a la gran cantidad de films que surgieron en los 80, sólo se trataran los géneros o tipos más habituales y característicos.

Los films se podrían dividir en cinco grupos: la visión del sexo adolescente, las películas “slasher”³⁹, las historias de superación, la acción bélica apocalíptica y la juventud de John Hughes. Se hará también una mención especial a la división de los personajes mediante el uso de estereotipos. Es necesario especificar que películas con visiones muy distintas del tema en cuestión pueden estar dentro de un mismo grupo. Antes de comenzar con el análisis de estos grupos, se debe tener en cuenta que los dos primeros se dirigían de forma más evidente a un público masculino.

³⁶ Particular espacio del centro comercial dentro del cual había diferentes salas de proyección.

³⁷ *Íbidem*, pp. 54-55

³⁸ *Íbidem*

³⁹ Subgénero del cine de terror que se caracteriza por tener la presencia de un asesino maniaco que acorrala a sus víctimas una por una. SHARY, T.; *Generation Multiplex...* op.cit. p. 172



Fig. 20: *Fast Times at Ridgemont High* (1982)



Fig. 21: *Risky Business* (1983)



Fig. 22: *Halloween* (1978)



Fig. 23: *A Nightmare on Elm Street* (1984)



Fig. 24: *Fame* (1980)



Fig. 25: *The Karate Kid* (1984)



Fig. 26: *WarGames* (1983)



Fig. 27: *Red Dawn* (1984)



Fig. 28: *The Breakfast Club* (1985)



Fig. 29: *Ferris Bueller's Day Off* (1986)

Si bien los personajes femeninos han ido adquiriendo a lo largo de las décadas cada vez más protagonismo, hay muchos que piensan que en lo referente a las películas sobre sexo adolescente de los 80 ese protagonismo no ayuda precisamente a dar una imagen de igualdad. Por supuesto, se considera que hay excepciones a la regla; pero en general la visión de Hollywood en este tipo de películas se podría resumir de la siguiente manera: el sexo es lo único que ocupa las mentes de los varones jóvenes y son capaces de hacer de todo para conseguirlo⁴⁰. Desde principios de los 80 hasta mediados se hicieron numerosos films en los que los chicos intentaban de todas las maneras posibles ver desnudas a las chicas, retratándolas a ellas como un mero objeto sexual y a ellos como simios lujuriosos⁴¹. Tanto *Fast Times at Ridgemont High* (Fig. 20) como *Risky Business* (Fig. 21) dan cada una a su manera una visión innovadora⁴². El declive de estas películas llega cuando se da una mayor concienciación del VIH positivo⁴³.

Ya se ha visto en décadas anteriores que los films de terror adolescente suelen ser reflejo de la ansiedad a la que se enfrentan los jóvenes en la vida real: el despertar sexual, la obligación de afrontar responsabilidades etc. Es por ello que estas películas nunca han llegado a desaparecer del todo; no dejan de ser universales en sus temas a tratar. En los 50 las películas de terror sirvieron a Hollywood para aleccionar a los jóvenes sobre los peligros de las conductas impropias convirtiéndoles directamente en monstruos; en los 80 estas películas adquieren un matiz más perturbador al convertir al asesino en un ente desconocido y dejar que vaya asesinando a sus víctimas sin ningún tipo de escrúpulo. Los asesinos eran seres que no razonaban y que carecían de humanidad⁴⁴. Estas películas han sido tachadas de misóginas, ya que las mujeres se solían llevar la peor parte al ser “cazadas” de forma más violenta⁴⁵. Esto último se puede poner en relación con el carácter aleccionador de este tipo de films en esta década y ante todo con el personaje que logra

⁴⁰ TROPIANO, S.; *Rebels and Chicks...* op.cit. p. 161

⁴¹ Se considera que es la película canadiense *Porky's* (1982) la que da el pistoletazo de salida. Íbidem, p. 163

⁴² En el primer caso las dos protagonistas femeninas adquieren una mayor tridimensionalidad al tener un papel más activo, y en el segundo caso se hace una inteligente analogía entre conseguir sexo y tener éxito en la vida.

⁴³ Los primeros casos de SIDA aparecieron a principios de la década en la comunidad homosexual, pero hasta que no se entendió la capacidad de contagio mediante las relaciones heterosexuales no se consideró un peligro. SHARY, T.; *Teen Movies...* op.cit. p. 63

⁴⁴ La mayor parte de ellos se escondían debajo de máscaras, volviéndoles de alguna manera anónimos e inclementes. SHARY, T.; *Generation Multiplex...* op.cit. p. 173

⁴⁵ TROPIANO, S.; *Rebels and Chicks...* op.cit. p. 151

sobrevivir al final de la película: “la chica final”⁴⁶. *Halloween* (Fig. 22) fue la que marcó el patrón a seguir y *A Nightmare on Elm Street* (Fig. 23) la que lo perfeccionó.

La siguiente categoría agrupa unas películas muy desiguales entre sí. Son obras que no se centran tanto en tocar puntos que se aplican a los jóvenes en concreto, sino que tienen de base un mensaje universal que puede ser aplicable a cualquiera: “supera tus limitaciones”. Estos films tienen como protagonista/protagonistas a jóvenes que se esfuerzan por alcanzar sus objetivos, normalmente a través de una actividad en concreto (artes, deportes etc.). Aunque no todos logran lo que se proponen, sí que se deja ver cierto desarrollo en los personajes durante el transcurso de la historia que suele culminar con el descubrimiento de un aspecto de su persona: aprender a trabajar en equipo, saber aceptar la derrota, coger confianza tras la victoria, ser consciente de que hay más cosas en la vida aparte de tus ambiciones etc. No es casualidad que la mayor parte de estos personajes sean jóvenes; no deja de ser una época idealista en general.

Por otro lado, se comenzaron a realizar unas cuantas películas que reflejaban uno de los mayores miedos de la sociedad norteamericana por aquel entonces. En 1983 el presidente Ronald Reagan denominó a la Unión Soviética “imperio maligno” y anunció que el plan de los Estados Unidos para combatir a este enemigo sería crear un sistema estratégico que interceptaría cualquier misil que se dirigiese al país. Esta tensión influyó en gran medida a gran parte de la población joven que empezó a creer que las armas nucleares eran necesarias para proteger el país⁴⁷. No todos los films que tuvieron como argumento este enfrentamiento tuvieron un mensaje común. El más aclamado de todos ellos es *War Games* (Fig. 26), cuyo final conciliador (y poco habitual) dejaba mejor sabor de boca que todas aquellas películas argumentalmente similares que tenían como mensaje “el fin justifica los medios”. Muchas veces vinculada a estas películas, también se reflejaba una incompreensión por parte de los adultos ante las nuevas tecnologías⁴⁸.

⁴⁶ “La chica final” empezó a ser tan corriente que se convirtió en un estereotipo por derecho propio. Es la superviviente de la masacre, la que encuentra los cadáveres de sus amigos y la que finalmente acaba enfrentándose al asesino. Por muy diferentes que fueran entre sí, todas las chicas finales tenían algo en común: no eran sexualmente activas (su arma definitiva). DRISCOLL, C.; *Teen Film...* op.cit. p. 88

⁴⁷ El comunismo se seguía considerando el principal enemigo de la democracia estadounidense. La tensión entre Estados Unidos y la Unión Soviética se mantuvo durante décadas hasta que en 1987 el presidente Reagan y el primer ministro soviético Mijail Gorbachov acordaron destruir todas las armas nucleares de largo alcance con tal de evitar una catástrofe en caso de guerra. TROPIANO, S.; *Rebels and Chicks...* op.cit. pp. 191-192

⁴⁸ Estas fueron las primeras generaciones de jóvenes en tener ordenadores en sus hogares. SHARY, T.; *Teen Movies...* op.cit. p. 72

Por último y ni de lejos menos importante, es obligatorio hacer una mención más que especial a la figura del director, productor y guionista John Hughes. Si hay algo en lo que todos los manuales coinciden es en la importancia que tuvieron sus películas en esta década; hasta tal punto que se le considera la voz de la juventud de los 80. Estos films dejan ver una comprensión profunda del proceso al que los adolescentes blancos de clase media se sometían día tras día⁴⁹. En el mundo de John Hughes, los adolescentes estaban etiquetados en diferentes estereotipos que marcaban su posición social en el sistema de castas del instituto⁵⁰. Estos estereotipos no eran nuevos, ya se llevaban gestando años; la verdadera novedad residía en la forma en la que Hughes jugaba con ellos, dando a conocer las inseguridades de los personajes y haciéndoles más identificables para con el público. Una de las principales razones por las que estas películas tienen esta consideración es por tocar temas tales como el sexo, el romance, las drogas, la violencia doméstica, el aislamiento social en el instituto, la preocupación de cara al futuro etc. Tocaban todos los temas que preocupaban a los adolescentes y lo hacían de forma inteligente y sugestiva⁵¹. La que está considerada la joya de la corona de Hughes es *The Breakfast Club* (Fig. 28).

No se puede negar que el instituto, además de lugar educacional, también es un lugar simbólico de evolución social. Suele ser durante este periodo cuando surgen los conflictos generacionales con los padres y cuando los jóvenes intentan encontrar su propia identidad. No es extraño por lo tanto que la gran mayoría de películas de adolescentes en esta década (dejando a un lado los géneros y los tipos) hagan referencia de alguna manera o de otra al instituto. Como una generación especialmente apegada a la riqueza material, los adolescentes de los 80 se veían reflejados en la red mediática en dependencia de esta (cosa que a su vez también estaba ligada a la consideración que tenían para con sus compañeros). Es por ello que durante esta década se populariza el uso de los estereotipos (determinados por la riqueza y ligados cada uno de ellos a una serie de características). *The*

⁴⁹ DRISCOLL, C.; *Teen Film...* op.cit. p. 46

⁵⁰ TROPIANO, S.; *Rebels and Chicks...* op.cit. p. 177

⁵¹ Es necesario recordar que la categoría "PG-13" se añadió al Sistema de Clasificación en 1984, el mismo año que Hughes dirigió su primera película. Se podría decir que Hughes fue el primer beneficiario de este añadido. De hecho se ha considerado al universo creado por John Hughes "la franquicia virtual del PG-13", películas casi experimentales que jugaban con los límites de lo que estaba permitido. DRISCOLL, C.; *Teen Film...* op.cit. p. 131

Breakfast Club (Fig. 28) es un buen caso de estudio de estereotipos. En esta película figuran: el “nerd”⁵², el delincuente⁵³, la rebelde⁵⁴, la chica popular⁵⁵ y el atleta⁵⁶.

⁵² La representación del rol de intelectual adolescente que era identificable por su torpeza y su ineptitud social. Estos personajes en los 80 solían ser la diana del resto de sus compañeros. Su mala consideración venía derivada de su ambición por destacar en las actividades académicas, lo que les daba la reputación de conformistas e inseguros. SHARY, T.; *Generation Multiplex...* op.cit. pp. 36-37

⁵³ Basados en los delincuentes juveniles de los 50, los personajes “problemáticos” de los 80 eran identificables por incumplir las reglas y por su conducta agresiva. Se les representaba como territoriales, violentos y muchas veces dependientes de mantener su reputación. *Íbidem*, pp. 50-51

⁵⁴ Aunque los rebeldes y los delincuentes compartan ciertas características al mostrar resistencia a lo establecido, su papel no es el mismo. Este estereotipo es seguramente el más complejo. Los rebeldes eran identificables por su inconformismo, por mantener su individualidad intacta sin ceder a las presiones sociales. *Íbidem*, pp. 60-61

⁵⁵ El único rol exclusivamente femenino, el objetivo de la chica popular era mantener su popularidad. Solían ser personajes de un estrato socio-económico más bien alto, que tenían una gran estima por su imagen. También era corriente que se sexualizase su rol. *Íbidem*, p. 75

⁵⁶ El contrapunto masculino de la chica popular. La popularidad en los varones dependía ante todo de destacar en las actividades físicas. Normalmente asociados con algún deporte, estos personajes se representaban como el paradigma de la masculinidad. *Íbidem*, pp. 87-88

6. El pesimismo crítico

Desde un punto de vista mediático, se podría decir que los 80 fueron una edad de oro. Explotaron de forma vehemente la red de medios que se había surgido con tal de crear más y más beneficios. Sin embargo, a medida que fue avanzando la década, el abuso constante de los medios y la repetición argumental que se hizo eco en los films dirigidos a los adolescentes comenzó a agujerear las bases de lo que se daba por establecido (especialmente al surgir series de televisión dirigidas a la misma demografía).

No ayudó la consideración que se tenía hacia los jóvenes actores de esta generación. En junio de 1985, el escritor de la revista *New York Magazine* David Blum, escribió un artículo dedicado a esta nueva generación de actores. Lo que empezó como una interacción amistosa con tres de ellos, acabó siendo un golpe directo contra el nuevo “star-system” que se había ido creando⁵⁷. Según Blum, lo más importante para ellos era tener legiones de fans que les persiguiesen y vender entradas de cine. La trascendencia de este artículo fue tal que a partir de ese momento a muchos de los actores de esta generación se les empezó a asociar con el mote que Blum les puso: “Brat Pack⁵⁸”. Hasta finales de la década, otros periodistas empezaron a hacerse eco de esta consideración que de alguna manera reflejaba una crítica contra una juventud superficial y materialista⁵⁹.

No puede decirse que el desencanto que comenzó a experimentar la juventud de finales de los 80 y principios de los 90 viniese de la nada. La palabra más adecuada para describir la actitud de los adolescentes para con su época era indiferencia⁶⁰. El sistema de castas socio-económico se seguía imponiendo en los institutos e incluso en las universidades, poniendo límites entre los estudiantes. Las reacciones contrarias a ese sistema que limitaba en muchos sentidos las relaciones entre compañeros empezaron a ser más abundantes. Al ver que difícilmente se iba a poder dar marcha atrás, lo que se generalizó fue una sensación de apatía que fue extendiéndose de forma paralela a lo largo de la

⁵⁷ Sistema utilizado por la industria de Hollywood desde los años 30 a los años 50 en el que los estudios contrataban actores en exclusividad y difundían una imagen “idealizada” de ellos. Llegaban a condicionar incluso los tipos de papeles que interpretaban y su propia vida privada. Aunque en décadas posteriores este sistema se suavizó, una de las consecuencias de la red mediática de los 80 fue que ciertos aspectos del sistema se recuperasen.

⁵⁸ Traducido al castellano como “pandilla de mocosos”.

⁵⁹ TROPIANO, S.; *Rebels and Chicks...* op.cit. pp. 181-183

⁶⁰ *Íbidem*, p. 207

década de los 90. En 1991, el escritor Douglas Coupland dio el término que se aplicaría a esta generación: “Generation X⁶¹”.

Las películas que surgieron durante esta época estaban impregnadas de esa visión. Es también obligatorio mencionar que al ser una época en la que los jóvenes mantenían una actitud apática/crítica ante su propio estatus, se empezó a observar de forma más crítica el papel sexualizado del rol femenino y la gran ausencia de personajes afroamericanos durante los 80. Se podrían clasificar las películas que surgieron a raíz de estas consideraciones en seis tipos: la pasividad atrayente de la muerte, los romances realistas, el ciclo de crimen afroamericano, la reinención del terror, los dramas/comedias adolescentes en base a clásicos de la literatura y el resurgimiento del sexo adolescente.



Fig. 30: *River's Edge* (1986)



Fig. 31: *Heathers* (1988)



Fig. 32: *Say Anything...* (1989)



Fig. 33: *Reality Bites* (1994)

⁶¹ Escribió la novela “Generation X: Tales for an Accelerated Culture”, en la que cuenta la historia de tres jóvenes graduados en la universidad que deciden aislarse del mundo materialista y se mudan al desierto. *Ibidem*, p. 216



Fig. 34: *Boyz n the Hood* (1991)



Fig. 35: *Scream* (1996)



Fig. 36: *The Blair Witch Project* (1999)



Fig. 37: *Clueless* (1995)



Fig. 38: *Kids* (1995)



Fig. 39: *American Pie* (1999)

La muerte como ideal morboso cobró bastante protagonismo a finales de los 80. Nunca había dejado de ser un factor que atraía a los jóvenes, en gran medida el éxito de las películas de terror se basaba en esto. Sin embargo, lo que verdaderamente diferenciaba esta concepción de la muerte de la del género del terror era la distinta consideración que tenía. En estas películas la muerte dejaba de ser el castigo final reservado para los que no respetaban la moral y se convertía en un elemento más dentro del argumento, un elemento que no tenía por qué estar justificado. Dependiendo del tono del film en concreto, las reacciones de los personajes variaban entre la apatía y la incredulidad. A pesar de que en apariencia las muertes sean frías y distantes, la intención de estos cineastas era precisamente reivindicarse ante esta actitud⁶².

Hubo unas cuantas películas durante los 90 que tuvieron como nexo de unión “la historia de amor”. Aun así, las historias de amor en estas películas demuestran ser mucho más complejas de lo que lo fueron en décadas anteriores (que en muchos casos se daban por supuestas sin tener demasiado desarrollo). Estos films tenían en cuenta los elementos trágicos que se derivan como consecuencia de enamorarse a una edad temprana: tener

⁶² *River's Edge* (Fig. 30) es un drama basado en un hecho real que aconteció unos años antes en el que una joven de catorce años fue violada y asesinada por su novio. La intención de este film en concreto era mostrar la percepción que se tenía de esta juventud: su falta de moral y su apatía emocional. *Heathers* (Fig. 31) es una sátira que explora los límites a los que llegan los personajes por mantener su reputación en el sistema de castas del instituto. Los asesinatos de tres adolescentes son encubiertos tachándolos de “suicidios” y pronto son mistificados por el resto de los estudiantes. De modo cómico, esta película hace una crítica al sistema educacional, a la responsabilidad parental, a los medios de comunicación y al narcisismo de los propios adolescentes. SHARY, T.; *Teen Movies...* op.cit. pp. 76-79

diferente actitud ante la vida, el contraste entre las expectativas y la realidad, saber comprometerse etc. Es por ello que estas películas han sido denominadas realistas.

El ciclo de películas de crímenes protagonizadas por jóvenes afroamericanos que emergió en los 90 es claramente distintivo y supuso un paso adelante hacia la integración en el cine. Hay pocos ejemplos que reflejen la perspectiva de los jóvenes negros hasta este momento, normalmente si se incluía algún papel de estas características hacia una función más bien secundaria. Sin embargo, al empezar a destacarse cineastas jóvenes como Spike Lee, se rompieron ciertas barreras que siempre habían estado marcadas. Los argumentos tenían muchos puntos en común: conflictos raciales, el deseo de salir de los violentos barrios bajos suburbanos para tener una vida mejor, constantes referencias a la música rap como vía de escape etc. Aunque de alguna manera contribuyesen a que se crease su propio estereotipo, lo fundamental es que se empezaron a mostrar sus puntos de vista (eso sí, desde una perspectiva masculina)⁶³.

En lo que respecta al género del terror, a finales de los 80 y principios de los 90 se siguieron utilizando las tramas recicladas de las sagas más exitosas de los 80. No fue hasta la segunda mitad de la década cuando el género empezó a adaptarse a los tiempos contemporáneos e innovó en ciertos aspectos. Tanto *Scream*⁶⁴ (Fig. 35) como *The Blair Witch Project*⁶⁵ (Fig. 36) pusieron las bases de los patrones que hoy en día se siguen al realizar películas de este género.

Por otro lado, los cineastas de los 90 añadieron cierto caché al “género adolescente” reinterpretando obras clásicas de autores como William Shakespeare o Jean Austen y contextualizándolas en tiempos contemporáneos. No era la primera vez que se utilizaba este recurso, pero durante los 90 se hizo con bastante profusión. También tuvieron la intención de que los jóvenes se familiarizasen con la lectura⁶⁶.

⁶³ *Ibidem*, pp. 81-82

⁶⁴ Del mismo director de *A Nightmare on Elm Street* (Fig. 23), esta película coge la estructura de “la chica final” de los 80 y la parodia sin salirse del género del terror. Los mismos personajes dan la vuelta a los estereotipos marcados, especialmente la protagonista (que mantiene una actitud escéptica a lo establecido y sobrevive aun habiendo perdido la virginidad). Al final del film, el asesino va a matarla; ella se gira, le dispara y dice: “no en mi película”. DRISCOLL, C.; *Teen Film...* op.cit. pp. 90-92

⁶⁵ Esta cinta, sin apenas presupuesto, es la iniciadora de un estilo que se ha explotado hasta la saciedad. Rodada mediante el sistema de falso documental, utiliza los movimientos de cámara y la interpretación de los actores para dar a entender lo que ocurría sin llegar a mostrarlo. TROPIANO, S.; *Rebels and Chicks...* op.cit. p. 237

⁶⁶ *Clueless* (Fig. 37) es una reinterpretación del clásico de Jean Austen “Emma”. *Ibidem*, p. 254

Por último, hay que añadir otro capítulo a esta división al volverse a recuperar el sexo adolescente en las pantallas. Aunque la preocupación por las enfermedades venéreas seguía vigente durante los 90, a finales de la década al expandirse el uso de los anticonceptivos la sociedad se relajó respecto al tema. *American Pie* (Fig. 39) fue el retorno de las comedias de sexo adolescente⁶⁷.

⁶⁷ A esta película se la debe achacar un logro similar al que se le achaca a *Scream* (Fig. 35) en el género del terror. El papel pasivo y objetivable que tiene el rol femenino en los films sexuales de los 80 desaparece al dar a los personajes femeninos una mayor autonomía y libertad respecto a su cuerpo. SHARY, T.; *Teen Movies...* op.cit. p. 105

7. Conclusiones

Tras haber estudiado la evolución de la juventud estadounidense desde los años 50 hasta los umbrales del siglo XXI y su representación en el séptimo arte, es más sencillo comprender por qué se retrata como se retrata hoy en día. El enfoque actual no deja de ser una herencia de lo que se estableció en el pasado (especialmente teniendo en cuenta que una de las mayores contribuciones del presente es haber extendido la red mediática que se dio en los 80).

No se debe menospreciar en ningún momento el poder que tuvieron (y siguen teniendo) los estudios cinematográficos, y de cómo estos son capaces de manipular (y en muchos casos simplificar) las representaciones con tal de apelar a un público mayor. Aun así, incluso la imagen más alterada y genérica merece ser estudiada ya que funciona como símbolo de su propia época. También se debe añadir que hay muchos factores a tener en cuenta aparte de la herencia y de lo predominante en cada época: siempre habrá excepciones a la regla (que irónicamente en algunas ocasiones anticipan lo que predominará en un futuro o en todo caso serán parte de la evolución de un aspecto concreto).

Es por ello, que aun teniendo en cuenta los hechos históricos y la moral a seguir de una época determinada, es imposible definirla en su totalidad. En términos generales se podría decir que los films ofrecen distintas visiones en relación a su contexto y que incluso el estudio de un aspecto concreto (como es el que concierne a este trabajo) no deja de ser una interpretación muy general de un puzle cuyas piezas no siempre encajan de la forma que esperamos.

8. Bibliografía

- DRISCOLL, C.; *Teen Film: A Critical Introduction*; Nueva York; Berg; 2011
- GOMERY, D.; “El nuevo Hollywood. Las estructuras de producción de renuevan”; *Historia mundial del cine: Estados Unidos* (segundo tomo); Madrid; Ediciones Akal S.A.; 2012; Págs. 917-956
- HAY, J.; “Cine y televisión”; *Historia mundial del cine: Estados Unidos* (segundo tomo); Madrid; Ediciones Akal S.A.; 2012; Págs. 1347-1374
- SHARY, T.; *Generation Multiplex*; Austin; University of Texas Press; 2014
- SHARY, T.; *Teen Movies: American Youth on Screen*; Londres; Wallflower; 2005
- SIMON, A.; “La estructura narrativa del cine estadounidense, 1960-1980”; *Historia mundial del cine: Estados Unidos* (segundo tomo); Madrid; Ediciones Akal S.A.; 2012; Págs. 1309-1341
- TROPIANO, S.; *Rebels and Chicks: A History of the Hollywood Teen Movie*; Nueva York; Back Stage Books; 2006

9. Filmografía (por orden cronológico)

- *Blackboard Jungle* (*Semilla de maldad*, 1955)
- *Rebel Without a Cause* (*Rebelde sin causa*, 1955)
- *Rock, Pretty Baby* (1956)
- *Blood of Dracula* (1957)
- *I Was a Teenage Werewolf* (*Yo fui un hombre lobo adolescente*, 1957)
- *Jailhouse Rock* (*El rock de la cárcel*, 1957)
- *Gidget* (*Chiquilla*, 1959)

- *Where the Boys Are (Playas de Florida, 1960)*
- *The Explosive Generation (1961)*
- *West Side Story (1961)*
- *Beach Party (Escándalo en la playa, 1963)*
- *The Sadist (1963)*
- *The Trip (1967)*
- *Wild in the Streets (El presidente, 1968)*
- *Last Summer (El verano pasado, 1969)*
- *American Graffiti (1973)*
- *Carrie (1976)*
- *Grease (1978)*
- *Halloween (La noche de Halloween, 1978)*
- *Fame (Fama, 1980)*
- *Fast Times at Ridgemont High (Aquel excitante curso, 1982)*
- *Risky Business (1983)*
- *The Outsiders (Rebeldes, 1983)*
- *WarGames (Juegos de guerra, 1983)*
- *A Nightmare on Elm Street (Pesadilla en Elm Street, 1984)*
- *Red Dawn (Amanecer rojo, 1984)*
- *The Karate Kid (Karate Kid, el momento de la verdad, 1984)*
- *The Breakfast Club (El club de los cinco, 1985)*
- *Ferris Bueller's Day Off (Todo en un día, 1986)*
- *River's Edge (Instinto sádico, 1986)*

- *Heathers (Escuela de jóvenes asesinos, 1988)*
- *Say Anything... (Un gran amor, 1989)*
- *Boyz n the Hood (Los chicos del barrio, 1991)*
- *Reality Bites (Bocados de realidad, 1994)*
- *Clueless (Fuera de onda, 1995)*
- *Kids (1995)*
- *Scream (Scream: Vigila quién llama, 1996)*
- *American Pie (1999)*
- *The Blair Witch Project (El proyecto de la bruja de Blair, 1999)*