

La etapa del cine mudo es la que revela mayor consenso en la votación. En consecuencia, los resultados muestran un menor margen de diferencia entre las películas más votadas de este período. *Amanecer, El acorazado Potemkin, La pasión de Juana de Arco y Luces de la ciudad* conforman el top 4.

Comentan: Ricardo Bedoya e Isaac León Frías

IL: Hay varios aspectos importantes que comentar sobre las mejores películas de la historia del cine, sobre este tipo de listas. Primeramente, ¿qué es la historia del cine? Es una historia creada, un relato a partir de lo que se ha hecho y sobre todo a partir de lo que se conoce, y a partir de lo que se va configurando a través del tiempo como lo aceptado, lo valioso, lo canónico. Con el cine mudo hay muchas cosas que no se han visto, se ha perdido muchísimo. El cine mudo es el período más incompleto. De lo que no se ha perdido, lo que se ha visto solo es una parte. Incluso quienes han visto más, probablemente han dejado de ver muchas otras cosas porque no son accesibles o no se han editado. Ahora, por ejemplo, hay títulos muy importantes que to-

avía no tienen una buena edición. Entonces, el apartado del cine mudo es para muchos una especie de mito, porque se trabaja sobre una muestra muy limitada. Yo empezaría por preguntarles a todos los que votan qué es lo que han visto y sobre qué universo de películas están calificando. Sospecho que esas películas están calificando. Sospecho que esas películas, en el mejor de los casos son unas pocas decenas. Entonces yo tengo serios cuestionamientos cuando se vota sobre películas de períodos que se conocen poco. Incluso, yo mismo me hago una autocrítica. ¿He visto suficientes películas rusas para poder hacer un listado de manera seria y rigurosa? No, y de otras partes menos. Entonces, ese es un problema. Claro, la tendencia en el cine mudo en mayor medida es seleccionar títulos muy

Películas favoritas

Período mudo



Amanecer. ◀

conocidos, como que hay un consenso establecido.

RB: Todo empieza a ser revisado. La edición de *Lonesome*, de Criterion Collection, trae pasajes sonoros, lo que puede resultar inédito para los que la conocieron silente. La que aparece como una película incorporada al canon del cine mudo, se presenta ahora como fronteriza con el sonoro. Esto lleva a revisiones constantes y es un asunto a tener en cuenta en este período.

Me temo que algunos aficionados jóvenes no frecuentan el cine mudo, no lo revisan. Si van a él, es para confrontar las películas canonizadas en los libros. Acuden a hacer el *check-in* de lo que ya se dijo, desde *La pasión de Juana de Arco* hasta *El acorazado Potemkin*, entre los títulos más conocidos. Pero no se aventuran por otros terrenos, los de Kosintsev y Trauberg, los de Paul Leni, los del propio Lubitsch.

DE LO CLÁSICO A LO EXPERIMENTAL

IL: Incluso los mismos profesores, donde me incluyo, mostramos esos mismos títulos. Finalmente, uno cae en lo que critica. Si no ven acá *El acorazado Potemkin*, cuándo lo ven. Si no ven *El hombre de la cámara*, cuándo lo ven. Entonces, también en los propios cursos se podría decir que estamos reforzando esto.

RB: Yo trato siempre de confrontar en los cursos de historia del cine. Por ejemplo, hoy pasé *El hombre de la cámara* y *Lonesome*, para ver cómo se confrontan dos modelos: el narrativo clásico de comedia romántica y el experimental, compartiendo puntos comunes. En ambas está la idea de construir, de modo sinfónico, una oda a la ciudad, a la máquina, al individuo o a la masa. La idea es hacerlas dialogar y comprobar la vigencia e influencia del cine silente.

Amanecer aparece como una de las películas más citadas en el período silente. Como en otros títulos mencionados, *El hombre de la cámara*, o *La pasión de Juana de Arco*, se trata de un filme de culminación, de un pico. Encarna la cúspide de un estilo, de una forma de producción, de un modo de hacer cine. Ahí está el expresionismo esencial. Los con-

trastes entre la mujer de la noche y la campesina, entre la grácil *flapper* y la mujer de cuerpo lento y pesado: ambas situadas en extremos opuestos del encuadre, enmarcando al hombre.

En *La pasión de Juana de Arco* también nos movemos en un escenario de texturas primarias, esenciales. Es la materialidad del rostro. O el rostro como objeto. La rugosidad de las materias registradas por la máquina cinematográfica. El primer plano fue una conquista expresiva del cine. No olvidemos que en el cine de las primeras industrias el primer plano estaba erradicado porque forzaba la percepción del espectador. *La pasión de Juana de Arco* es la apoteosis de la cercanía de la cámara.

gran encuentro, y no ha habido nadie en la historia del cine que haya podido conciliar esos dos registros que son difíciles de manejar por sí solos, y más aún de la forma combinada como lo hace Chaplin.

Por otra parte, lo que sí es una novedad de los últimos tiempos, es el desplazamiento que ha habido en ciertas encuestas entre *El hombre de la cámara* y *El acorazado Potemkin*, que fue durante mucho tiempo la película soviética inamovible, la gran película soviética. Ahora ya no. Sí, está muy bien calificada y es una película que no es que haya sido devaluada. Es una película que evidentemente mantiene sus méritos. Pero es muy significativo, y más aún porque se trata de una película do-

► *El acorazado Potemkin.*



IL: Hay que hacer notar que las cuatro películas son de finales del período de la etapa silente, son de los últimos años. Incluso una de ellas va más allá del cine mudo. *Luces de la ciudad* es una especie de enclave mudo ya en el cine sonoro. En el año 31 toda la producción norteamericana era sonora, *Luces de la ciudad* es una película sonora también pero solo en la parte musical, lo demás sigue siendo hecho como una película muda. Es una película de culminación. Tú mencionabas el elemento melodramático. Aunque ya venía desde los cortos. Los relatos de Chaplin fueron avanzando hacia ese encuentro entre el melodrama y la comedia. *Luces de la ciudad* es el

documental, que *El hombre de la cámara* esté mejor calificada, y si vemos el listado el documental casi no aparece. La ficción predomina absolutamente. Que esté esa película, que es una propuesta de documental muy avanzada en su época, es muy significativo. Que haya desplazado la gran obra de Eisenstein, que sigue siendo considerado la gran figura del cine soviético de esa época, es un cambio notorio.

REDESCUBRIENDO EL SILENTE

RB: Pienso que el reconocimiento de *El hombre de la cámara* se debe



► *Luces de la ciudad.*

a su restauración en 1995, que luego ha circulado en DVD. Fue musicalizada de manera impresionante. Eso ha contribuido al conocimiento de la película.

IL: Yo creo que a partir de esto hay un redescubrimiento del cine mudo. Cuántas películas por medio del DVD están siendo revaloradas. Con esto se está permitiendo una nueva entrada al pasado del cine. Potencialmente puede servir con muchas películas. De pronto hay una nueva versión de *Napoleón* que sale en DVD o en Blu-ray, que permite revalorar la primera versión.

Evidentemente, hay muchas posibilidades, pero las posibilidades no

necesariamente traen consigo que todos los interesados entren en contacto con ese material. Sigue habiendo mucha resistencia entre los cinéfilos jóvenes para ver películas mudas o de los años treinta o cuarenta. No todos tienen la misma facilidad de ver películas en blanco y negro.

RB: En cuanto al *Acorazado Potemkin*, los soviéticos experimentan un tipo de montaje que luego va a ser incorporado por narraciones más tradicionales. La reencontramos en esa "continuidad intensificada" de la que habla Bordwell. Es un referente que se desideologiza. Pero esas apropiaciones ocurren también en otros movimientos, como el expresionismo.

IL: Yo creo que hay algunas exageraciones que necesitan revisarse, replantearse. Por ejemplo, tal vez resulte un poco excesivo o abusivo atribuirle solo a los alemanes el origen de lo que finalmente podemos llamar expresionismo. Lo mismo pasa con el asunto del montaje. Sí, hay una identificación, hay trabajos donde queda de manifiesto el tema del montaje. Pero también hay una parte del mismo cine norteamericano donde el montaje tiene una importancia central. Pongo un ejemplo, *La multitud*, de King Vidor. A pesar de que es posterior al *Acorazado Potemkin*, toda la parte inicial de la película aplica un montaje que me recuerda un poco *Sinfonía de una gran ciudad*, de Ruttman. Entonces, creo que se exageran algunas cosas y hay ciertos puntos que necesitarían puntualizarse un poco más.

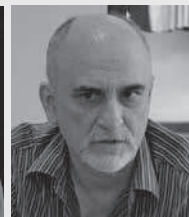
RB: En *El último* de Murnau, por ejemplo, encuentras un trabajo de profundidad de campo tan fino como el de *El ciudadano Kane*, y trabajado en los mismos términos: invitando al espectador a que recorra con la mirada la relación entre los personajes y los términos del encuadre. Las técnicas pueden haber cambiado en las décadas transcurridas entre una y otra película, así como la intención y el trabajo sistemático con las focales cortas de Welles, pero la voluntad expresiva la encuentras desde mucho antes.

IL: Hay cosas que se tienen que revisar, por ejemplo lo relativo a las escuelas, los movimientos. Haz un listado de las películas expresionistas. Comienzas a hacer el listado y aparecen los peros. Entonces ya la cosa no está tan clara. Que eso tenga la contundencia que a veces se cree es muy discutible. Lo mismo pasa con el neorrealismo, hay muchas cosas que replantear porque fue mucho menos de lo que a veces se piensa que fue. ◻

Comentaristas



Isaac León Frías.



Ricardo Bedoya.