

Notas sobre *Le Giornate del Cinema Muto* ¿Latinoamérica en Pordenone?

Juan Sebastián Ospina León *

Resumen: Este breve artículo recupera las notas del autor en su visita a la 36ª edición del festival *Le Giornate del Cinema Muto* en Pordenone, Italia. En ellas, el autor da cuenta de la reducida presencia latinoamericana en el festival, alentando una mayor participación regional en el mismo.

Palabras clave: *Le Giornate del Cinema Muto*, festival de cine silente, Pordenone, exhibición; programación

Notas sobre *Le Giornate del Cinema Muto*. ¿A América Latina em Pordenone?

Resumo: Este breve artigo recupera as notas do autor sobre a visita à 36ª edição do festival *Le giornate del cinema muto* em Pordenone, Itália. Neles, o autor descreve a reduzida presença latino-americana no festival, incentivando maior participação regional no mesmo.

Palavras chave: *Le Giornate del Cinema Muto*, festival de cinema silencioso, Pordenone, exposição, programação.

Notes on the *Le Giornate del Cinema Muto*: Latin America in Pordenone?

Abstract: This brief article consists of the author's notes on the 36th edition of *Le Giornate del Cinema Muto* in Pordenone, Italy. The author gives his impressions on the festival, particularly on the limited presence of Latin America, encouraging more participation.

Key Words: *Le Giornate del Cinema Muto*, silent film festival, Pordenone, exhibition, festival programming.



Clausura del 36° *Le Giornate del Cinema Muto*. Foto: Juan Sebastián Ospina León

El cine silente latinoamericano tiene historia reciente en el festival que se celebra anualmente en Pordenone, Italia. En el 2013, Aurelio de los Reyes recibió de los organizadores el premio Jean Mitry por su labor en la recuperación y valoración del patrimonio fílmico mexicano. Ese mismo año, el festival gozó de un breve programa de films mexicanos de los primeros tiempos. Fue la primera sección de *Le Giornate* en enfocarse en el cine silente latinoamericano. Se presentaron una serie de vistas que Gabriel Veyre tomó en México para la casa Lumière entre agosto de 1896 y enero de 1897 y varios films realizados para la casa Edison que de los Reyes ubicó en la colección de papel —los *paper prints* antiguamente utilizados para registros de propiedad intelectual— que preserva la Biblioteca del Congreso en Washington D.C.¹ También, se mostraron los films de compilación de los

¹ Muchas de estas cintas se pueden ver en línea, buscando la *Paper Print Collection* de la [Library of Congress](#).

hermanos Toscano sobre la Revolución Mexicana (la primera revolución registrada en imágenes en movimiento de la historia). Dos años después, se presentó otro programa íntegramente latinoamericano, con muestras de Argentina, Bolivia y México y que incluyó, entre otros films, el documental *Entre los hielos de las Orcadas* (Federico Valle, 1927, Argentina), el corto *El Bolillo Fatal o el Emblema de la Muerte* (Luis Castillo, 1927, Bolivia) y el largo *El tren fantasma* (Gabriel García Moreno, 1927, México).

Le Giornate se celebra en Pordenone desde hace 36 años. Hoy por hoy, es el festival de cine silente más longevo y, quizás, el más importante del mundo. Por casi cuatro décadas, ha reunido anualmente durante una semana a amantes del cine, coleccionistas, escritores, artistas, académicos prominentes y patrocinadores influyentes. Todos ellos se congregan para ver cine silente desde las nueve de la mañana hasta, a veces, la una de la madrugada. La feliz combinación de expertos y amantes del cine con films canónicos y nunca antes vistos, solicita nuestra especial atención. Al igual que sucede en la mayoría de los festivales de cine silente que se están multiplicando por doquier y que, con diferencias de grado, pueden ser mas o menos eurocéntricos —me refiero al festival de San Francisco, California; el de Estambul y, más recientemente, al Festival Internacional de Cine Silente en Puebla, México—, Latinoamérica tiene muy poca presencia en los programas y en la asistencia. Lo que sigue es, de alguna manera, un llamado a la participación.

En el caso del festival de Pordenone, dos programas latinoamericanos en 36 años no son suficientes, como muy bien lo indicó este año Enrique Moreno Ceballos, el joven fundador del festival de Puebla. En una de las sesiones del *Collegium* —que consiste en una serie de charlas con los expertos que organizan los diversos programas del festival—, Moreno Ceballos planteó la pregunta: “¿y dónde está Latinoamérica?”. La respuesta ensayada por uno de los organizadores fue, a mi juicio, bastante problemática. En muy pocas palabras y con gestos de ambivalencia, que dijeron más que su breve intervención, el organizador apuntó a la dificultad de establecer lazos cooperativos con los archivos latinoamericanos y al estado precario de la conservación y preservación filmica en la región. Dada la reducida diversidad del público, es de suponer que su comentario alcanzó, en su mayoría, a oídos cómplices;

oídos acostumbrados a los centros y periferias que la historiografía del cine ha impuesto e impone todavía sobre las regiones allende Europa y EE.UU. y, en menor medida, Japón. Fueron precisamente la pregunta de Moreno Ceballos y la respuesta del organizador las que me motivaron a escribir estas notas con el doble cometido de informar sobre lo destacable del festival e invitar a académicos y archivistas a que tengamos una mayor presencia en el mismo en todos los niveles —desde el mero acto de presencia hasta la organización de programas—.

El festival desafía la resistencia hasta del más ávido espectador de cine silente. Con proyecciones de más de diez y seis horas diarias a lo largo de la semana, imbuje al público en una experiencia deslumbrante y, sin duda alguna, memorable. No se le puede dar digno crédito al sinnúmero películas exhibidas durante los ocho días que dura el festival, películas cuya duración varía de algunos segundos a varias horas. En la edición de este año resaltó particularmente el film inaugural, *The Crowd* (King Vidor, 1928, EEUU), con acompañamiento de la Orquesta San Marco de Pordenone, que interpretó la partitura compuesta, y que, en esta ocasión, fue dirigida por Carl Davis. La película, espectacularmente melodramática y ambientada en Nueva York, narra las problemáticas de las nuevas sociedades de masas con deslumbrantes efectos visuales influenciados por F.W. Murnau y Fritz Lang. Esta influencia del expresionismo alemán se evidencia, por ejemplo, en el efecto túnel y el ángulo en picado de unas escaleras fatídicas o en la escena del hospital, donde la señora Sims da a luz. Para continuar con el expresionismo alemán, otra película notable fue *Shatten: Eine Nächtlliche Halluzination* (Warning Shadows, Artur Robinson, 1923, Alemania). Este film carente de intertítulos sostiene su atmósfera enrarecida desde el comienzo hasta el final. A diferencia de *El Gabinete del Doctor Caligari* (Robert Wiene, 1920, Alemania),² donde los *sets* en diagonal y la figura de Cesare aportan el elemento expresionista, en *Shatten* la puesta en escena en su totalidad —desde el espacio realista, pasando por el vestuario, los *props* y lo onírico, reforzados por el teatro de sombras que enmarca el film— superpone múltiples velos interpretativos aunados sólo por las pulsaciones eróticas que atraviesan la película y que descolocan al espectador.

² *El gabinete del Dr. Caligari* no fue parte del programa este año.

Pero el festival no sólo se centró en la temática germana. Por el contrario, gozó de una variedad de películas que incluyó exponentes de la “Edad Dorada” del cine escandinavo (un programa de dos partes que continuará en las jornadas del 2018) o una sección de films norteamericanos y británicos de corte feminista denominada “Nasty Women” que, desde su título, se apropia de polémicas del presente (los rótulos machistas que circularon durante la reciente campaña presidencial en EE.UU.) para destacar el disenso a la opresión en el pasado con films centrados en mujeres “rebeldes”. Para celebrar su septuagésimo aniversario, la “Cineteca Italiana 70” exhibió joyas europeas de su archivo. Otras de las secciones fueron “Diarios de viajes rusos”, “Saudo-Ban” —una categoría única del cine silente japonés que incluye films que se filmaron en el período silente pero que sólo salieron a la luz durante el sonoro y con banda sonora pos-sincronizada— y “Pola Negri” —con films dedicados a la diva—. Un programa dedicado a “La Gran Guerra”, permitió visualizar los estragos bélicos de la primera conflagración mundial en una serie de films producidos por los distintos bandos partícipes. “Los orígenes del *Western* 3”, por su parte, continuó en su tercer año exhibiendo films de vaqueros producidos en EEUU entre 1908 y 1913. Por último destaco las secciones fijas: “El canon revisitado”, que este año mostró films conocidos y memorables como la película de ciencia ficción soviética *Aelita* (Yakov Protazanov, 1924, URSS), y “Redescubrimientos y restauraciones” —quizá uno de los programas más emocionantes por su rareza— que nos deleitó con unas de las primeras tomas de cacería hechas en el ártico (1911-1913) y uno de los últimos films que celebraron los “locos veintes,” *La femme rêvée* (Jean Durand, 1929, Francia) —una película donde la pompa y el derroche llevan al espectador a Andalucía, Niza, Camarga y París, con tomas fuera de estudio—.

Sin embargo, la importancia de asistir al festival radica en poder ver films nunca antes disponibles al público, que ponen en duda los presupuestos de la historiografía tradicional. Así por ejemplo, una de las secciones más memorables del programa fue la titulada “Cine victoriano”, que puso varias de estas presuposiciones en entredicho, como muy bien lo planteó Bryony Dixon, curadora del British Film Institute (BFI) y codirectora del festival de cine silente del BFI. Desafiando a la mayor parte de la

historiografía que habla de un uso predominante de la cámara fija en los films más tempranos, vistas como *Forum of Pompeii* (1898, Inglaterra) ponen en evidencia los movimientos ya existentes en los primeros años del cine. Esta vista deslumbra, en 32 segundos, con su fluido paneo de 360° de las ruinas de Pompeya. Uno sólo queda boquiabierto mientras ya corre la siguiente vista.

El festival se destaca igualmente por dos eventos paralelos. El *Collegium*, ya mencionado arriba, y *The Pordenone Masterclasses*. Del primero hay que agregar que, aunque se trata de un evento abierto al público, realmente consiste en una plataforma para difundir el estudio del cine silente, fomentar la preservación de material fílmico y alentar a nuevas generaciones a adentrarse en esta importante labor. El *Collegium* acoge cada año a doce participantes, preferiblemente menores de treinta años. Éstos no sólo asisten a las charlas y tienen el gusto de departir con figuras influyentes del medio sino que el festival cubre sus gastos de participación y estadía y, al año siguiente, otorga a uno de ellos el Premio Banca Popolare FriulAdria —un reconocimiento, acompañado por una suma, no desdeñable, al mejor artículo académico que se base en el material fílmico o en las prácticas curatoriales vistas en *Le Giornate*—. Para participar, los candidatos deben llenar un formulario en la página web del festival antes de la fecha de cierre. Hay que prestar atención pues esta fecha cambia cada año. Esta vez, para el festival que empezaba el treinta de septiembre, le fecha límite fue el treinta y uno de mayo. Para motivar a los lectores, este año dos participantes viajaron a Italia desde México.

De las *Masterclasses* hay mucho que decir. Para empezar, me sorprendió que un buen número de los asistentes al festival, incluso aquellos que han asistido por varios años consecutivos, las desconozcan. Esto es un error garrafal. A pesar de su título de tono exclusivo, estas clases son, por el contrario, muy incluyentes. Consisten de otro programa paralelo en pos de fomentar la exhibición del cine silente. Cada año, el festival acoge a dos jóvenes intérpretes de piano quienes son instruidos en cinco sesiones por maestros de la talla de Donald Sosin, John Sweeney, Gabriel Thibaudreau, Stephen Horne, y José María Serralde Ruíz, entre otros. En el penúltimo día del festival los estudiantes acompañan con su interpretación dos películas del programa.



Una de las *Marterclasses* del 36° *Le Giornate del Cinema Muto* dirigida por Donald Sosin. Foto: Juan Sebastián Ospina León

Todo espectador intuye cómo la relación entre imagen y sonido produce nuevas conexiones significantes. Uno podría remitirse al libro *Audio-Vision: Sound on Screen* de Michel Chion,³ para una aproximación teórica al asunto pero estar ahí, en las clases, pone en evidencia la importancia del *mélos* para el *drama*. Los maestros les hablan a sus pupilos hebdomadarios en términos de ritmos, texturas, y tonos. Les hablan de cómo atrapar a la audiencia desde el primer acorde y de cómo, en un acuerdo tácito, tanto el intérprete como el público reaccionan recíprocamente a la interpretación, en un diálogo tripartito —no hay que olvidar el film, que es a lo que vinimos—. El espectador de estas clases no sólo aprende del proceso de componer e improvisar para el cine silente, también se empapa del idiolecto de la profesión y, más importante aún, afina el oído. Algunos momentos memorables de estas clases fueron

³ CHION, Michel. *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York: Columbia University Press, 1994.

la “caja de herramientas” que el intérprete y compositor Gabriel Thibaudau compartió con sus estudiantes; en sus propias palabras, sus “trucos” para producir atmósferas ominosas, cómicas, y efectos sonoros como caídas y repiques de campana. Igualmente se destacó el “Caligari Jam” como lo llamó José María Serralde: en la sesión que dirigió Donald Sosin, el compositor invitó a todos los maestros presentes y los hizo improvisar, uno después del otro, desde el momento en que Cesare sale del gabinete del doctor Caligari hasta donde se acabara la fila de intérpretes frente al piano. El efecto fue sin duda espectacular y muy iluminador para comprender los estilos y las sutilezas que cada artista aporta a la hora de acompañar, en paralelo, a la imagen en movimiento.

Tuve el gusto de departir en ocasiones con Serralde Ruíz. Fue inicialmente al festival en el 2015 para interpretar el acompañamiento, de su autoría, para la película mexicana *El tren fantasma*. Desde ese entonces, Serralde ha sido invitado por el festival para que continúe deleitando al público con su talento. En esta ocasión, acompañó varios de los títulos del programa, destacándose sobre todo en la exhibición de *Trappola* (1922, Italia), una comedia dirigida por Eugenio Perego que, con una puesta en abismo, se burla de las grandes divas del cine italiano. Se trata pues de un ejemplo pionero del rol que un latinoamericano puede cumplir en el festival. De una *rara avis* hace unos años, se ha convertido en una figura destacada de las jornadas y solicitado por las mismas.

El film de clausura fue *The Student Prince in Old Heidelberg* (Enrst Lubisch, 1927, EEUU) y estuvo acompañado por la Orquesta San Marco de Pordenone. Esta película protagonizada por el actor mexicano Ramón Novarro fue parte de una serie de películas hollywoodenses destinadas a restablecer las relaciones comerciales con Alemania después de la Gran Guerra, con narrativas que representaban a los tudescos de modo favorable. Se trata de una comedia bella, ligera, y con un final que no deja de sorprender. Eso sí, es de resaltar que acceder a la exhibición de clausura es difícil. Sólo se les dan boletos a los “donantes,” una categoría de asistente que paga más por acceder al festival —y a los estudiantes del *Collegium* y las *Masterclasses*—. De ahí que sea interesante notar cómo varios participantes, yo incluido, tienen que vérselas para tratar de hacerse a uno de los codiciados boletos. Traigo a colación la anécdota para

hacer hincapié en el carácter algo ambivalente del festival. Se pretende exclusivo, pero al mismo tiempo tiene un fuerte compromiso a futuro y busca multiplicar a los expertos y amantes del cine silente, lo que revela su atmósfera y disposición a la inclusión. Tuve la oportunidad de reunirme con varios de los organizadores quienes muestran un honesto interés en desarrollar programas latinoamericanos. Pero al mismo tiempo es una realidad que ellos no han entablado lazos duraderos con archivos de la región. Esa es más bien una labor que nosotros los académicos, archivistas y amantes del cine silente podríamos acometer. Por todas las ventajas que ofrece este festival, creo que bien valdría la pena fortalecer nuestra presencia en él. Claro está que cuestiones presupuestarias limitan la habilidad de acción tanto de académicos como archivistas de nuestros países. Pero quizá podríamos demostrarles a nuestras instituciones cómo una mayor presencia en festivales de este calibre puede ser una útil inversión a futuro, que genere ganancias a largo plazo en términos de proyectos conjuntos y ayudas en preservación y conservación.

Referencias bibliográficas

CHION, Michel. *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York: Columbia University Press, 1994.

Fecha de recepción: 22 de noviembre de 2017

Fecha de aceptación: 15 de diciembre de 2017

Para citar este artículo:

OSPINA LEON, Juan Sebastián. "Notas sobre *Le Giornate del Cinema Muto* ¿Latinoamérica en Pordenone?". *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, diciembre de 2017, pp. 152-160. Disponible en:
<<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/133>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Juan Sebastián Ospina León** es Profesor Asistente de la Universidad Católica de América en Washington, DC, EEUU. Su trabajo investigativo se enfoca en las relaciones entre melodrama y modernidad durante el período silente en Latinoamérica. E-mail: ospinaleon@cua.edu