

NELSON CARRO

Nelson Carro nació en Montevideo, Uruguay. Residente en México desde 1976, se inició en la crítica de cine en revistas y periódicos como “Uno más uno”, “Cine”, “Imágenes” y “Dicine”, de la que también fue director. Ha integrado los Jurados de los Festivales de Mannheim-Heidelberg, La Habana, Buenos Aires, Cartagena, etc.. Actualmente y desde hace 25 años, es crítico de *Tiempo Libre*. Es además subdirector de programación de la *Cineteca Nacional de México*.

MAURICIO

MAILLÉ ITURBIDE

Mauricio Maillé Iturbide, desde el año 2000, es Director de Artes Visuales de Fundación Televisa. Es también museógrafo internacional. Fue director del Área de Artes Plásticas y Actividades Académicas del FIC.



Durante muchos años y hasta hace poco más de veinticinco, el cineclub fue el único refugio del cinéfilo. Limitada la circulación de las copias en 35 milímetros por los resultados en taquilla, las modas o los caprichos de la distribución, el espectador que quería ver otro tipo de película tenía una sola opción: el cineclub. Era su casa natural; a la que llegaban películas que habían pasado hace tiempo por la cartelera (pero cuyas copias todavía se conservaban en las bodegas), o títulos que no tenían cabida en la exhibición comercial, por razones que podían ser muy diversas. El cinéfilo debía estar atento. Si no asistía a esa función, en un día y una hora determinada, difícilmente podría recuperarla. Y seguramente pasarían años, antes de que volviera a exhibirse. Eso convertía al cineclub en una especie de templo, y a los cineclubistas en una secta o cofradía hermanada por la oscuridad de la sala. Se podía discrepar en torno a los directores o las películas favoritas, pero en el fondo había una comunión ante el hecho cinematográfico, una actitud casi mística ante la pantalla.

Cuando conocí a Jorge Pantoja hacía poco tiempo que se encargaba del cineclub de la Universidad de Guanajuato, debe haber sido en la primera mitad de los años ochenta. El cineclub ya tenía una larga trayectoria de más veinte años, y Pantoja estaría al frente durante casi otros veinte, hasta el momento de festejar su cuarenta aniversario. Este cineclub tenía una ubicación privilegiada, no estaba ni muy lejos ni muy cerca de la capital. En consecuencia, no era difícil venir a la ciudad de México con cierta asiduidad para realizar las labores necesarias para programar la sala. Pero al mismo tiempo, la distancia le daba una independencia y una autonomía envidiables, antes aún de que se hablara de descentralización. Formado él mismo en los cineclubes, Jorge Pantoja llevó al cineclub de la Universidad de Guanajuato no sólo su conocimiento, sino también su contagioso entusiasmo. Porque Pantoja sabe de cine, pero además el cine le gusta, y mucho, y ese placer que el cine le provoca lo trasmite con una gran facilidad a quienes lo rodean y lo escuchan. Y sus dos décadas de trabajo continuo pusieron al cineclub de la Universidad de Guanajuato en un lugar destacado entre sus similares, al grado de poder jactarse no sólo de llevar lo mejor que llegaba a la capital del país, sino incluso muchos títulos que llegaban a Guanajuato sin necesidad de pasar antes por la ciudad de México.

Cuando en los años noventa Jorge Pantoja se hizo cargo de la programación de cine de Canal 11, consiguió algo que parecía imposible: llevarse el cineclub auestas (además, duplicándolo, porque siguió funcionando en Guanajuato hasta la fecha). Y entonces, los cinéfilos no tuvieron que desplazarse hasta el cineclub; lo tuvieron en su casa y, lo que es más sorprendente, por la televisión abierta. Seguramente no fue un hecho sin precedentes, pero sí excepcional. No fue fácil encontrar otro canal de televisión cuya programación cinematográfica tuviera la calidad y el rigor de la programación de un buen cineclub (para ser justos, habría que mencionar en el mismo sentido las películas de Canal 22 durante sus primeros años). El mejor cineclub, en cuya cartelera coexistieron los clásicos silentes, los grandes maestros del cine mundial y las cinematografías desconocidas. En muchos casos, fueron películas que nunca habían sido vistas en México; en otros, títulos que habían estado ausentes durante años. Siempre, obras imprescindibles y fundamentales para sostener una cultura cinematográfica sólida, teniendo como referentes teóricos a los críticos de *Cahiers du Cinéma*, a Pauline Kael o a Andrew Sarris.

El buen cinéfilo suele ser también un buen lector de cine (o un buen lector, a secas): críticas, entrevistas con directores, desde luego historias de la cinematografía e incluso guiones, ese género literario, casi siempre bastardo, que se queda a medio camino y no alcanza a ser cine, pero tampoco literatura. Y sin embargo, antes del video y el DVD, había películas que sólo eran accesibles en forma de guiones, a veces más o menos ilustrados, que funcionaban como un sustituto pobre de la película inalcanzable. Jorge Pantoja, como buen cinéfilo disfrutaba también esta otra forma de ver/leer cine. Y como antes las películas, ahora pone al alcance de todos nosotros (por lo menos de muchos) una serie de guiones del periodo mudo, la mayor parte de los cuales no estaban disponibles en español: Cabiria de Giovanni Pastrone, con la colaboración de Gabriele D'Annunzio; Salomé de Charles Bryant, sobre la obra de Oscar Wilde, protagonizada por la Nazimova; Las tres luces de Fritz Lang y Thea von Harbou, clásico del expresionismo alemán; La pasión de Juana de Arco de Carl Theodor Dreyer, una de las cumbres del cine silente; Diario de una joven perdida, versión de la novela de Margarethe Boehme, escrita por Rudolph Leon y dirigida por Georg Wilhelm Pabst; La casa en Kolomna, temprana adaptación rusa de Aleksandr Pushkin debida a Pyotr Ivanovich Chardynin, y otros.



La ventaja es que hoy estos guiones ya no tienen por qué ser un sucedáneo, como muchas veces lo eran hasta finales de los años ochenta. Ahora pueden ser un buen complemento de las películas, que en su mayor parte existen, gracias al DVD, en copias restauradas, coloreadas y musicalizadas. Y que Jorge Pantoja debe tener en su seguramente muy extensa colección.

Nelson Carro

Junio de 2009

Soy una persona con mucha suerte. Una prueba clara de ello es haber encontrado al director perfecto para *Cine en el Once* durante los años en que esa televisora estuvo a mi cargo, esto es de 1990 a 2000. Jorge Pantoja Merino participó, con su profundo conocimiento del cine, en la concepción del cambio, o mejor dicho en el resurgimiento, que esa televisora necesitaba en aquel entonces. Muchas fueron sus aportaciones.

Para sorpresa mía y posiblemente suya, Jorge pasó de ser un destacado crítico de cine ampliamente reconocido también en el medio académico a ser un ejecutivo capaz de llevar su conocimiento a la práctica. Algunas de las circunstancias dramáticas que encaró como funcionario suenan muy poco apetecibles y fueron, en realidad, peor de lo que suenan. En 1991 tuvo que convencer a las distribuidoras norteamericanas y europeas de que le vendieran derechos de transmisión de sus películas a una televisora pública mexicana a la que sólo conocían por sus deudas.

Además, al inicio Pantoja debió trabajar con un presupuesto mínimo, que por fortuna fue creciendo año con año, pues *Cine en el Once* empezó a recibir patrocinos públicos y privados.

Jorge administró el dinero con el cuidado de quien sabe que una televisora es como un glotón insaciable y que, por muchas cintas con que se le alimente, requerirá siempre más y, de ser posible, mejores.

Recuerdo haberle preguntado a Jorge Pantoja cómo le hacía no sólo para saber tanto de cine, sino para localizar películas que fueran exitosas. Su respuesta me dejó ver que tenía frente a mí a un verdadero académico, un hombre que valoraba la investigación en su justa dimensión.

Pantoja me explicó que, con el apoyo de sus colaboradores, estaba dedicado a seguir hilos. Como vio que no lo entendía, me explicó que cuando un director, un guionista o un actor eran buenos, había que estudiar todas sus películas. Precisamente por su calidad artística, era frecuente que se hubiesen negado a efectuar proyectos poco atractivos. Sin embargo, ello no significaba que todas sus realizaciones hubiesen sido éxitos de taquilla. Había ahí una veta muy interesante para



Canal Once: películas buenas, poco vistas y no muy costosas.

La investigación previa a la compra siempre paga. Jorge llegaba sabiendo qué buscar. Además, por sus contactos y por el éxito que había venido alcanzando *Cine en el Once*, Pantoja fue invitado a todos los festivales y mercados del cine. Asistía a los *Nordic Screenings* con el mismo interés con el que iba al *Festival de Cine Húngaro* o al de *Cannes*. Ver cine ha sido su inagotable pasión. Las horas que ha estado frente a una pantalla equivalen seguramente a muchos años. Experiencia, conocimiento y pasión son las características que definen la cinefilia de Pantoja.

Jorge Pantoja es un profesional como hay pocos. Su dedicación no conoce límite, como tampoco su deseo de que más gente goce del cine. Esa voluntad de compartir los tesoros fílmicos explica este libro. Ojalá contagie su entusiasmo por el cine silente y entre sus muchos lectores haya alguien que tenga o desarrolle la vocación de Jorge Pantoja Merino.

Alejandra Lajous Vargas

Junio de 2009



INTRODUCCIÓN



*“La esencia del cine
-como en un traslape de tiempo y espacio-
consiste en mostrar las sombras de lo viviente
coexistiendo con las sombras de lo muerto”*

Henri Langlois

En Irapuato -mi pueblo, mi Heimat -en donde durante la niñez viví como un paleta más, recibí las primeras impresiones cinematográficas que se convirtieron en condumio en medio de la habitual sopa boba. Allí aprendí a ver cine antes de garabatear nada. En retrospectiva me veo como un escriba analfabeto ante imágenes en movimiento que pertenecían a épicas de héroes definidos por su trivialidad. Cuando la mayoría de cintas que he visto la memoria las ha condenado a un rápido desahucio, las de mi infancia -a los siete u ocho años- no fueron, por el contrario, de esas aventuras que se desvanecen como el paso de las nubes. El descubrimiento del cine me prohió una ventaja: en fresilandia no me avino mal crearme esta hura para oponerme (in)consciente y díscolamente a ser intimidado o engullido por dos monstruos de mil cabezas, el tedio y el fútbol.

Por “La Bola del Agua”, sobre la calzada Insurgentes y la calle Guanajuato, una compañía refresquera, creo que la Pepsicola, algunos días en la noche -que cayeron entre los curas del entorno como pedrada en ojo de boticario-, ofrecía vistas de animación silentes o sonoras. De entre ellas, cuatro personajes me hicieron mella: Betty Boop (Lulú); el gato Felix todavía un minino; un payaso, Koko, y el dinosaurio Gertie. El tiempo melancólicamente transcurrido, sesenta años, no me ha difuminado del todo sus aposturas ni su andar, aunque ya deslavó las odiseas que emprendieron.

En la educación sentimental que me empezaba a procurar el cine, poco tiempo después, o tal vez por el mismo lapso, en una sala llamada *Cine Club* -anunciada en volantes y mamparas como “El Estuche de las Damas”- me tocó ver mi primer largometraje mudo en una recreación del lejano Oeste por Tom Mix (1888-1940). Éste, un nombre ya oscuro que el espectador de hogaño ha arrinconado en el silencio, fue quien en la taumaturgia del cine, por primera vez me hizo sentir y pensar en el dolor propio y ajeno. El enigma del universo, o parte de él, a cierta edad, puede ser enmarcado por las imágenes cinematográficas, que con los años nos toca descubrir en sus verdades o supercherías:

Persiguiendo o huyendo de un ribaldo, el vaquero de indumenta névea se desliza furtivamente a través del alero de un tejado muy pronunciado, una verdadera escharpa -penduleando la mirada entre un posible atacante y la altura a

la que se encuentra su caballo. Sin esguinces se deja caer a horcajadas sobre el animal. Fui de sorpresa en asombro. Confieso que me aovillé. Miré la escena como traspuesto. Tom Mix, por su lado, ni tardo ni perezoso arrancó y se perdió en lontananza con el corcel rebufando. Pronto estaría de vuelta, vivía de los malabarismos.

La caída sobre el equino de marras me configuró un acto espinudo. Y esto no lo señalé hiperbólicamente. La certidumbre que por el descenso violento Tom Mix se hubiera lastimado los testículos, no me abandonó. Un can hubiera gañido. ¿Cómo le hizo para maniobrar este saltimbanqui, sin externar dolor, y seguir cabalgando como si nada? ¿A los héroes épicos el dolor les hace lo que el aire a Juárez? Para acallar mi pregunta infantil supuse que el jinete había dado contra un pallazo invisible. ¡La magia del espectáculo con sus embustes y milagros prosiguió tragándome como Zeus a sus hijos! Hoy no he dejado de recrear la visión del niño azorado y proteico que fui. Y me sigo todavía preguntando si el mundo cinematográfico es realista o fantástico, no como definición sino como ejercicio. Tal vez, parodiando a Jorge Luis Borges diría yo que este mundo es producto de una idea y de una voluntad. Existe porque el hombre lo piensa, no porque sea verdad. El mundo es una ficción y la literatura y el cine lo exponen.

Crecí y dejé de vivir en el palacio de Sans Souci. Durante bastante tiempo no me volví a topar con más cintas del cine mudo. Continué, no obstante, asistiendo a dos o tres sesiones a la semana en las cuatro salas cinematográficas de Irapuato. Me hice a comer de todo. Como hijo del siglo se me dio bien el voyeurismo, el vicio impune de todo cinéfilo, el cual practiqué con gusto y placer cada vez que la oportunidad me era propicia. Insisto en un aserto: ver cine se convirtió para mí en un hábitat natural, como el agua lo es para el rodaballo, ese pez con el que me comparo, que posee dos ojos en apariencia en el lado izquierdo, pues mi vista del lado derecho es débil.

Ya de joven contaba con un *Index* propio, señalando a mi pandilla qué ver y qué no, y una parcela de entusiasmo -para no llamarla Panteón a la manera del crítico Tom Milne-, con las cintas que tenía por óptimas. A esta parcela aricada, pues carecía de aperos críticos, le dedicaba buen tiempo, pues a Irapuato llegaba el mejor cine del mundo. Paco Taibo lo comprobó. Años después, en la UNAM



aboné y biné mi magín en la euforia de los cineclubes de Filosofía y Letras y Economía, cambalachando un destino soso.

Marianne Oeste von Bopp, directora de la carrera de Letras Alemanas, me atrajo a su grey, o yo quise enredilarme en ella. Me atrajo la experiencia política del éxodo judío a México a causa del nazismo. Era la primera vez que me afiliaba a una causa. El antisemitismo que le profesaban quienes a ella y a muchísimos obligaron a huir de Alemania o fueron asesinados en los campos de exterminio, paradójicamente, no pudo ocultar, cuando el diferendo se recalentó, que ética-mente esa intolerancia provenía de una religión de origen hebreo.

A ella y a otros catedráticos alemanes, víctimas del nacionalsocialismo, les tocó catapultar al prosenio universitario, entre otras actividades, el cine expresionista, haciendo pasar por México el meridiano cultural alemán en Iberoamérica. Con propuestas sólidas, comiendo frío el plato del desquite, pudieron virar o al menos ablandar cierto sentimiento antijudío entre la comunidad académica mexicana. Estamos hablando de la década del 60 del siglo pasado, cuya ebullición pertenecía a los cine-clubes fundados por los republicanos españoles.

El cine silente literalmente se me adhirió a los dedos de las manos como lapa. De cada filme expresionista que veía debía entregar un ensayo parco. Esto me obligaba a jalonar información de aquí, de allá y de acullá. En cada intento tenía que alcanzar lo elemental, lo genésico. Cuando apenas leía a trompicones los intertítulos en alemán de las copias prestadas por el *Goethe- Institut Mexiko*, no me daba abasto con las conjeturas de lo que yacía tras de cada imagen cinematográfica. En una palabra, asumí la virilidad de la escritura reivindicando los fueros del cine silente.

No fui, ni mucho menos, el primero en realizar la tarea de examinar o analizar una película silente desde la óptica del espectador -narrador- crítico. En idioma español, muchos años antes que el mío el trabajo del argentino Horacio Quiroga y de *Fósforo* –la dupla de Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán– fueron hitos sindicados, como lo es actualmente la erudición de Aurelio de los Reyes. Su obra fue publicada desde los años 20. Mi trabajo estuvo orientado a cumplir sólo una tarea escolar en los años 60 que consistía en traducir guiones a vuelapluma,

agregándoles un relato que, ni por asomo, en su momento, pensé publicar. Hoy lo hago: se trata de pastiches, *remakes* o *retakes* que he modificado al paso de los años. He seleccionado siete de una cosecha de alrededor de treinta por no haber más espacio en este libro.

Jorge Luis Borges en “Pierre Menard, autor del Quijote” funda una teoría de la literatura que quiero aplicar al cine. El escritor argentino dice que todo lector de un clásico -para mí un espectador de cine-, se convierte, en cierto sentido, en un colaborador del mismo relato, pues su lectura altera el texto original. Es decir todo lo que un cineasta filma se transforma en el espectador en una obra distinta.

Cuando trabajé en *Canal Once* del Instituto Politécnico Nacional (1991-2001) bajo la égida de Alejandra Lajous -ya avezado en el *timing* de exposición en pantalla-, me encargué de intertitular al principio de esa década, de manera artesanal, pues no contábamos aún con equipo profesional, varias cintas que metí a saco en la programación dominical por las mañanas. Se me decía con insistencia que tenían husmo a humedad y polvo, que tenían una genealogía muy distinta, otra manera de ver y sentir, y que a nadie interesarían. Había para ellas, en una palabra, de parte de no pocos, un desprecio genérico. Críticos como Nelson Carrero en Tiempo Libre, por el contrario, me apoyaron en la tarea de difusión.

Las películas no tuvieron gran *rating*, aunque el suficiente para mantenerlas en cartelera. No fueron únicamente producciones del expresionismo alemán, sino de otras corrientes y de otros países. Estoy convencido que de un cine de calidad, por viejo que sea, nadie abjura. En *TV-4* de León, Gto., durante el año 2005 me di luz verde incluyendo 25 títulos en horario estelar, precedidos de una introducción personal. El resultado fue mi devolución de mano por viejas malquerencias. Había querido programar desde 1991 un ciclo completo de cine silente en televisión. Finalmente se me hizo.

Al cine silente no debe vérselo hoy como una Cenicienta de riqueza huera. Sigue vivo y coleando. No puede negarse su existencia en la Historia. Varios festivales, a manera de turiferarios, han tomado la antorcha. Poniendo una pica en Flandes, el de *Pordenone* en Italia, se lleva las palmas: info.gcm@cinetecadel-friuli.org; es también considerado como mirlo blanco por el *San Francisco Silent*



Film Festival: website: www.silentfilm.org o stacey@silentfilm.org En Finlandia, el *Forssa Silent Film Festival* va en su novena edición: www.forssasilentmovie.com. El *Filmmuseum de Amsterdam* en Holanda ha sido igualmente de aquellas instancias que se han unido en estos actos de reparación: info@filmmuseum.nl ¿Y México? Bien, gracias. Corresponidió años ha al *Pelón Galdino* un intento de rescate de mucho mérito. Bajo la dirección actual de Leonardo García Tsao la *Cineteca Nacional* ha emprendido acciones encaminadas en el mismo sentido.

En este libro *Alfaguara del Cine Silente* he recogido siete guiones. Los he exhumado del cajón de los recuerdos, queriéndolos poner por los cuernos de la luna. Insistiré en que el cine silente es reivindicable en nuestros días, ya que sin él el actual no existiría, pues es su secuencia inmediata. Los diálogos originales están indicados con un -, el resto del texto corresponde a mi interpretación literaria. De cada cinta incluida ofrezco una biografía y una filmografía someras de sus directores. Hay además siete reseñas de filmes, otra vez el número cabalístico bíblico tomado de la usanza griega, que escribí para TV-UNAM, destacando fundamentalmente las de Charles Chaplin, epónimo de la era silente. Adiciono una bibliografía elemental, pues es de la que he echado mano con mayor frecuencia. A la misma agrego un DVD imprescindible: “Le Fantôme d’Henri Langlois” de Jacques Richard.

Agradezco al *Festival Internacional de Expresión en Corto* el apoyo para esta publicación. Mi reconocimiento a Sarah Hoch Delong, Ernesto Herrera Godínez, Nina Rodríguez Lima y Gabriel Horner. A Raúl Miranda López -el hombre que ha visto más cine en México, actualmente investigador en la *Cineteca Nacional*, quien desde hace cerca de veinte años me ha develado el trayecto del *Séptimo Arte* con acervos prácticamente inconseguibles-, una sincera retribución de amistad por su continuo apeo a mi trabajo. Al arquitecto de este libro, Héctor A. Lozano Dávila, mi profundo reconocimiento. Sin el auxilio paciente de mi sobrino José Antonio Romero Pantoja, la tarea de descifrar mis caracteres cúficos, traducirlos y transcribirlos al ordenador, hubiera sido simplemente una quimera.

Jorge Rogelio Pantoja Merino