

La participación de Charles Musser en el pasado Seminario sobre los Orígenes del Cine, en Girona, nos permite acercarnos a sus más novedosas investigaciones.

ENTREVISTA CHARLES MUSSER

Viejo cine, nuevos medios

DANIEL PITARCH FERNÁNDEZ

Charles Musser es uno de los investigadores más importantes sobre el cine de los primeros tiempos. Sus libros se han convertido en obras de referencia ineludibles, como el clásico *The Emergence of Cinema: The American Screen to 1907* (1990), o sus estudios sobre Edwin S. Porter (sobre el que realizó también un documental: *Before the Nickelodeon: The Early Cinema of Edwin S. Porter*). Pero sus reflexiones e investigaciones no se circunscriben solo a esa época, sino que tocan otros campos como el documental contemporáneo –sobre el que tiene un libro de próxima publicación– o personalidades como Oscar Micheaux o Paul Robeson. Conversamos con él sobre algunos de estos temas

aprovechando su reciente visita a Girona, en el marco del octavo Seminario sobre los antecedentes y los orígenes del cine.

El cine de los primeros tiempos es, desde hace unos treinta años, un campo de estudio muy productivo. ¿En qué cree que consiste su atractivo?

Yo puedo explicar cómo me interesé por este campo. Trabajaba de montador y quería saber cómo empezó el montaje; algo así como: “¿Cuál fue el primer corte?”. Las historias del cine no me lo respondían bien y quise volver al principio y entender cómo empezó. Pronto vi que mi pregunta era naif: el montaje ha existido desde mucho antes que el cine. Los exhibidores cinematográficos, como anteriormente los de linterna mágica, eran quienes se encargaban del montaje. Luego, en los primeros años del siglo veinte, se centralizó en la productora y muchos (E. S. Porter entre ellos) pasaron de un campo a otro. El control creativo se concentró en manos de la productora por motivos puramente prácticos, y esto hizo que fueran posibles nuevas formas de montaje.

Luego surgieron muchas más preguntas. Me interesaba la historia de la forma fílmica. Y eso también significaba saber qué texto era el correcto. Por ejemplo, cuando estudiaba *Life of an American Fireman* existían dos versiones, y algunos historiadores creían que era imposible saber cuál era la correcta. Enseguida quedó claro que la historia del cine de los primeros tiempos no se había escrito; algunas afirmaciones o “hechos” se habían repetido una y otra vez hasta convertirse en límites para la comprensión histórica.

Siempre me ha interesado este cine en relación al presente (mi trabajo como montador, por ejemplo). Y hoy en día, con el desarrollo de nuevos medios (el vídeo digital, Internet, los móviles...), la aparición del cine como un nuevo medio tiene interés y relevancia para mucha gente. Pensar en eso en relación con la aparición de otros medios, pensar en la linterna mágica como una plataforma que existe desde el siglo XVII y pensarla en relación a otras como los periódicos o el ordenador personal: creo que estas cuestiones pueden ser útiles conceptualmente y nos permiten explorar los medios y las prácticas culturales desde nuevas perspectivas.

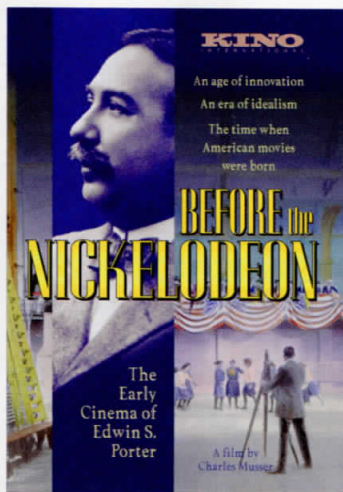


Es la idea de intermedialidad o de los conglomerados mediáticos que usted utiliza en sus conferencias...

La aproximación intermedial se centra en la relación entre dos o tres medios y es útil, pero nos podemos hacer preguntas sobre formaciones mayores. Hay distintas visiones de qué es un medio. Algunos investigadores piensan en los periódicos, Internet, etc., como algo que da forma a la opinión y las políticas públicas. Otros lo ven en términos de reproducción y transmisión (que podría incluir el cine, el fonógrafo, los medios digitales) y tienen un interés cultural más amplio. Y otros quieren incluir también la oratoria, el teatro, etc. Mis conferencias intentan entender cómo encaja el cine en un contexto mediático más amplio, con la oratoria, el telégrafo, el teléfono, etc. Me interesan los cambios en los conjuntos de medios en las elecciones presidenciales en EE UU de 1892 y 1896. Me sorprendió descubrir la importancia de las conferencias ilustradas. En 1892, al menos ocho o diez personas daban conferencias sobre el programa económico del Partido Republicano en el área de Nueva York. Evidentemente no funcionó, porque ganaron los demócratas. Pero los republicanos no perdieron el interés por usar imágenes proyectadas. Querían buscar nuevos caminos, y por eso, creo yo, estaban tan interesados en el cine durante la campaña de 1896. De hecho, les resultaba muy conveniente porque era una imagen proyectada en la que no cabían las políticas concretas; se convirtió en la política de las imágenes, de los símbolos. El programa cinematográfico de la Biograph mostraba una escena del candidato republicano McKinley en su casa, y la rodearon de símbolos de EE UU: las cataratas del Niágara, una escena de *Rip Van Winkle* y el tren Empire State Express (alegoría del poder de la tecnología americana).

¿Cómo empezó esta investigación?

Me interesé por el tema mientras escribía *Truth and Documentary in the Age of George W. Bush*. Creí que las elecciones de 2008 (Obama/McCain) serían una repetición de las de 2004 (Bush/Kerry) en la importancia del documental (*Fahrenheit 9/11* es el documental más taquillero de todos los tiempos). Pero pasó lo contrario, e intenté comprender por qué. Las elecciones de 1896 y de 2008 tienen algunas cosas en común. Ningún candidato se había presentado anteriormente, y por tanto habría un cambio. En ambos casos el partido que no estaba en el poder ganó, y lo hizo movilizándolo símbolos de esperanza; un nuevo comienzo con un partido nuevo. En 2004, como en 1892, el presidente electo era uno de los candidatos y el documental jugó un papel



Cartel de *Before the Nickelodeon*

su casa. Hubo como mil canciones sobre Obama en YouTube. La gente veía utópicamente a Obama como hombre de esperanza y luego, claro, se decepcionaron. Pero ¿qué esperaban?

¿Juega un papel la novedad misma del medio?

Los nuevos medios se movilizaron de una determinada manera. ¿Se podrían haber utilizado de otras formas? Quizás. En 1896 podrían haber integrado el cine en las conferencias ilustradas. Pero, ¿para qué? Ese tipo de audiovisual ya había fallado. De la misma manera Michael Moore preparaba *Fahrenheit 9/11 and 1/2*. Pero en algún momento se dio cuenta de que una película de ese estilo en 2008 sería contraproducente, y estrenó sus nuevos documentales en 2007 y en 2009. McKinley no ganó por el cine, ni creo que Internet sea responsable de la victoria de Obama. Sin embargo, estos nuevos medios alimentaron ese sentido de algo nuevo. En el caso de McKinley no era solo el cine, también la bicicleta. Obama parecía ofrecer también la posibilidad de una nueva relación racial. En 1896 el demócrata W. Jennings Bryan era conocido por su pico de oro, pero la oratoria era el medio viejo. Mirando con atención los programas cinematográficos de 1896 entendemos que no se hicieron por casualidad. Esas películas no eran experimentos naifs, sino una bien diseñada y muy efectiva retórica política.

Aparte de ese libro sobre el documental, ¿cuál es su investigación actual?

Estoy haciendo películas de nuevo. Estoy acabando *Errol Morris: A Lightning Sketch*. Conocí a Morris hace tiempo y luego di un curso sobre él, el primero que se daba en una universidad. Le vi mientras acababa *Standard Operating Procedure* (2008) y decía que era su mejor película, pero cuando se estrenó tuvo muchos ataques. Mi película está motivada por el deseo de rebatir lo que creo que eran críticas injustas. Morris es muy inteligente y hace cosas que no son fáciles de entender. Y debemos entender antes de rechazar. Creo que los críticos lo rechazaron para no tener que entenderlo; era más fácil y quizá más seguro. ■



Fahrenheit 9/11, de Michael Moore

Entrevista realizada en Girona, el 1 de abril de 2011