



Reseña de Isaac León Frías (2022), *Del clasicismo a las modernidades. Estéticas en tensión en la historia del cine*. Lima: Fondo Editorial

Enzo Moreira Facca

Question/Cuestión, Nro.3, Vol.74, Abril 2023

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS –UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e790>

**Reseña de Isaac León Frías (2022), *Del clasicismo a las modernidades. Estéticas en tensión en la historia del cine*. Lima: Fondo Editorial**

**Review by Isaac León Frías (2022), *From classicism to modernities. Aesthetics in tension in the history of cinema*. Lima: Editorial Fund**

**Real. Enzo Moreira Facca**

CIC-TECC-Facultad de Arte, UNICEN.

Argentina

[enzomoreirafacca@gmail.com](mailto:enzomoreirafacca@gmail.com)

## Resumen

Presentamos una breve reseña del último libro del investigador y crítico peruano, Isaac León Frías. Un texto que pretende dar una abordaje panorámico acerca de las condiciones de la aparición y evolución del cine moderno a nivel mundial. El libro retoma clásicos debates sobre modernidad y clasicismo en el medio cinematográfico y actualiza los mismos con nuevas miradas y posturas. La abrumadora cantidad de películas analizadas para este objetivo da cuenta de la exhaustividad y esmero en intentar comprender, de manera mucho más acertada, una matriz estética presente en toda una serie de movimientos artísticos durante todos los años de vida del cine. Es así como este volumen se

vuelve imprescindible para poder abordar una pregunta tan difícil de responder como ¿Qué es el cine moderno?

**Abstract**

Here we present a brief review of the latest book, wrote by the Peruvian researcher and critic, Isaac León Frías. This material tries to give a panoramic approach about the conditions of the appearance and evolution of modern cinema worldwide. The book takes up classic debates on modernity and classicism in the cinematographic theory and updates them with new perspectives and positions. The overwhelming number of films analyzed for this purpose accounts for the exhaustiveness and concern in trying to understand, in a much more accurate way, an aesthetic matrix present in a whole series of artistic movements during all the years of cinema's life. This is how this volume becomes essential to be able to answer a question as difficult as: what is modern cinema?

**Palabras clave:** Cine moderno; Cine Clásico; Historia del Cine; Estética

**Key words:** Modern cinema; Classic Cinema; History of cinema; Aesthetic

FONDO EDITORIAL  
COMUNICACIÓN



## DEL CLASICISMO A LAS MODERNIDADES

ESTÉTICAS EN TENSIÓN EN LA HISTORIA DEL CINE

Isaac León Frías



El trabajo hecho en este nuevo volumen del peruano León Frías representa un auténtico esfuerzo por sistematizar y dar una visión panorámica de la amplia gama de películas y movimientos cinematográficos que marcaron el curso de toda la historia del cine. La gran abundancia de películas estudiadas es una muestra de esto mismo, y su principal interés es el de definir y delimitar las películas que se diferencian de la estética dominante —o clásica— a través de los distintos períodos: estamos hablando del caso del cine moderno. *Del clasicismo a las modernidades. Estéticas en tensión en la historia del cine* intenta dar más precisiones al término *modernidad* en lo respectivo a la materia cinematográfica, concepto que engloba muchas más dudas que certezas a la hora de intentar dar una

definición; es, en cambio, el concepto de *clasicismo* el que ha tenido más desarrollo en el devenir de la teoría del cine. Lo que intenta analizar el autor son las persistencias de lo clásico en lo moderno y viceversa, además de comprender el marco del surgimiento, desarrollo, declive y resurgimiento de los impulsos modernistas de la cinematografía. Es así como no se puede entender el surgimiento y desarrollo de la modernidad cinematográfica sin pasar por el surgimiento y desarrollo del clasicismo cinematográfico.

El libro se subdivide en diez capítulos, comenzando desde el periodo silente, hasta bien entrado el siglo XXI, con especial énfasis en los años de los nuevos cines y todo el crisol de films modernos durante las décadas de 1960 y 1970. Ya en el prólogo del texto, el autor retoma la terminología expresada por Noël Burch (1987) a finales de los 60's: donde el franco-norteamericano diferencia un *Modo de Representación Primitivo* (MRP) para referirse a los films de la génesis del cine, trabajos aún en plena exploración; mientras que delimita un *Modo de Representación Institucional* (MRI) para referirse a las propuestas del cine hollywoodense ya consolidado. León Frías toma esta última definición y la renombra como *Modo de Representación Clásico* (MRC). Entendiendo la existencia de distintas y heterogéneas propuestas modernas, propone como concepto a los *Modos de Representación Modernos* (MRM), en plural. En estas definiciones León Frías despeja las dudas que planteaba años atrás en otro trabajo de su misma autoría (2013), donde planteaba su disconformidad ante algunos postulados teóricos para un MRM, en singular; es el entendimiento de que no hay un modelo moderno con reglas y formas preestablecidas, como es el caso del clásico, sino que los mismos habitan en el territorio de la indefinición y la diversidad.

En los primeros dos capítulos, el autor aborda el período de conformación del cine en cuanto a tal. El primero de estos aborda los orígenes del cine, el periodo silente y reconoce en estas primeras configuraciones del cine los embriones tanto de lo clásico como lo moderno. Se pondera que en los registros y falsos registros documentales de los Lumière hay un intento de generar transparencia, una idea de realismo; pero que también hay un intentado de ver ese más allá de lo visualizado en cuadro. Por otro lado, el autor reconoce en los trabajos de Méliès una construcción espectacular y atractiva, a la vez que a la simulación y la estratagema en todos sus experimentos de montaje. En ambos precursores se observan elementos de lo clásico y lo moderno: la transparencia del clásico y el extrañamiento de los

límites de lo registrado, propio de lo moderno, en los Lumière; mientras que en Méliès hay articulación del relato como espectáculo, propio de lo clásico, y simulación artificiosa de la realidad, al estilo moderno. Tras analizar las características del clasicismo como modelo estructurado, el capítulo primero concluye con el alzamiento del estilo clásico tras los trabajos de Porter y Griffith, para pasar al capítulo segundo, donde estudia las evoluciones de este modelo: su afirmación en la década del 20', consagración en los 30', los estilos insidiosos de los 40' y la dilatación del espacio fílmico en los 50'. Es interesante resaltar la breve pero significativa mención a otros modelos clásicos, como el caso de Japón y la India. En el caso japonés destaca la presencia del *Benshi*, un tipo de comentarista de películas en sala, que le da un carácter performativo al cine silente del período. El cine indio, por su lado, presenta una oferta espectacular para un espectador mucho más activo, con artificiosos movimientos de cámara y angulaciones o un caprichoso uso del color y el sonido; también hay que destacar la extensa duración promedio de estos filmes.

Para los capítulos tres y cuatro, León Frías se dedica a analizar lo que él denomina *premodernidades*: es decir, producciones que de alguna manera plantean una manera disidente de hacer películas desde la narrativa y los recursos estéticos. Con este concepto se diferencia de otros autores que ven a estas producciones como modernas, o primeras olas de modernidad; también se distancia de otras propuestas que entienden a estos films como propuestas intermedias de lo clásico y lo moderno —como en el caso de Casetti y Di Chio (1991), quienes proponen un régimen de escritura *barroca* de films, que poseen marcas claras de autoría, pero que continúan manteniendo una homogeneidad en su conjunto—. La razón de este posicionamiento es que no hay una deriva creativa que lleva a extender la estela de las líneas trazadas por estos realizadores, por lo cual no se puede hablar de una etapa naciente ni de una modernidad temprana. Esto se da así por culpa de las condiciones económicas y políticas en cada uno de los países, que impiden proseguir con estas líneas que plantean estos autores. La aparición del sonido, el crack del 29' son algunas de las razones. Particularmente especial es el caso del expresionismo alemán, cuyos autores se ven obligados a exiliarse a EEUU ante el advenimiento de Adolf Hitler como *Führer* de Alemania. El autor, entonces, prefiere hablar de una primera etapa premoderna inserta en un contexto de consolidación del MRC. En esta línea de pensamiento, que conecta con los primeros capítulos, se observa la hipótesis de que lo moderno del cine nace de la evolución propia del mismo clásico, desde su propia crisis y necesidad de

renovarse. De esta manera, el capítulo tercero se dedica al período silente, y analiza en buena medida a las expresiones de arte de vanguardia —en pleno auge— en el cine: el impresionismo, el dadaísmo, el surrealismo, el expresionismo, etc; además de prestarle atención a los movimientos propiamente cinematográficos como la vanguardia soviética. El capítulo cuatro se centra en repasar las distintas expresiones premodernas del cine sonoro: movimientos como el neorrealismo italiano o el film noir estadounidense, y expresiones individuales como Orson Welles o Alfred Hitchcock.

Los subsiguientes capítulos —desde el cinco hasta el ocho—, se centran en la revisión panorámica de lo que comprenden los nuevos cines y caracterizar concretamente a los elementos de los MRM. El periodo del cine moderno, a entender del autor, empieza en 1954 con *Viaje a Italia* de Roberto Rossellini y llega hasta 1980. Sin embargo, en el capítulo cinco, no se deja de poner en debate si es realmente *Viaje a Italia* o *El Ciudadano Kane* (Welles, 1941) la primera película moderna. León Frías entiende que es el film de Rossellini el que da comienzo a una verdadera sensibilidad moderna que abre las puertas a toda una estela de manifestaciones cinematográficas en búsqueda de nuevos modos de (re)presentarse; mientras que el film de Orson Welles queda anclado en una experiencia aislada, con pocos ecos en medio de un sistema industrial autocensurado por el Código Hays. En la argumentación también destaca la solidez del sistema de estudios, que produce films clásicos de manera industrializada, sistema que se pone en crisis recién para finales de los 50'. Tras estos planteos, se realiza un detallado análisis de las condiciones del surgimiento de los MRM, sus objetivos estéticos, el rol de los estados y los nuevos públicos nacientes. En el capítulo seis se intenta caracterizar a las narrativas modernas y las propuestas documentales. Para los capítulos siete y ocho, el autor define y caracteriza a los autores individuales afiliados a los MRM —compilados en el séptimo capítulo— por un lado, y a los movimientos cinematográficos en torno a los cuales distintos directores se agrupaban —octavo capítulo— por el otro. Estos últimos dos apartados son especialmente ricos en la abrumadora cantidad de autores y films analizados, abarcando todos los continentes y el universo completo de los nuevos cines. En el final de esta sección se abordan las influencias de estos MRM en los géneros populares que llegaron con los 80's, marcando el declive de estos cines y un nuevo periodo de auge industrial, absorbiendo en su camino parte de las estéticas rupturistas que marcaron los años anteriores: una renovación del MRC.

El capítulo nueve se dedica a elaborar una breve reflexión sobre el cine llamado *posmoderno*. León Frías es particularmente escéptico ante estas propuestas, siendo que abarcan un abanico muy amplio de producciones independientes e industriales. Es difícil encontrar una definición más allá de visiones subjetivas en relación a la teoría posmoderna de Lyotard. En este sentido, el prefijo *pos-*, alude a algo que entra en fase posterior o de finalización; y no hay definiciones en torno a esa fase que finaliza. Sin embargo, a pesar de sus reticencias, el peruano hace recuento de las características conceptuales esbozadas por los distintos teóricos para un supuesto cine posmoderno. Para el capítulo diez, y último del libro, se plantea un segundo período moderno; la modernidad fílmica no es una etapa cerrada, sino una prolongación de una matriz estética iniciada a partir de 1954. Esta nueva fase de los MRM está marcada por los cambios de formatos y los nuevos medios que asoman en el siglo XXI. León Frías analiza esta nueva constelación del cine desde este nuevo panorama que se abre, descartando que estas propuestas son la fase más avanzada del cine de autor; el panorama que propone el autor va desde la propuesta de Dogma 95 hasta las distintas filmografías en curso de directores de todos los continentes, como podría ser el caso de Quentin Tarantino en EEUU, Paolo Sorrentino en Italia, Chang-Wook Park en Corea del Sur o Lucrecia Martel en Argentina. Para finalizar, propone dos vías para la nueva modernidad: la *modernidad intrafronteriza* y la *modernidad transfronteriza*. La primera como aquella que da continuidad al primer cine moderno, «(...) un cine de autor afirmado como tal e inserto en los espacios festivaleros y el reconocimiento de la crítica» (2022, p.437). La segunda propuesta es la expresión más avanza de esta segunda modernidad, donde «El desgano, la abulia, la rutina se instalan como una forma de desempeño habitual, o al menos, van invadiendo el espacio de la acción (...)» (Ibid, p.440). En esta segunda vertiente nos encontramos con el espacio, el tiempo y el cuerpo, antes que con historias; en este sentido, se ponen en discusión las distintas conceptualizaciones que se han dado para todas estas propuestas, como pueden ser los de *cinema de flujo* o *posnarración*.

Para concluir, encontramos en este nuevo trabajo de Isaac León Frías un material altamente actualizado en discusiones académicas y teóricas, además de contar con un abordaje lo suficientemente amplio en los films trabajados para dar cuenta del desarrollo del cine moderno a lo largo de la historia. Los debates dados con los diversos autores evocados en sus páginas permiten actualizar la mirada y proponer toda una serie de hipótesis que dan un paso más hacia la definición y delimitación del cine moderno.

**Referencias bibliográficas.**

Burch, N. (1987). *El tragaluz del infinito*. Madrid: Ediciones Cátedra.

León Frías, I. (2013). *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta. Entre el mito político y la modernidad filmica*. Lima: Fondo Editorial.

————— (2022). *Del clasicismo a las modernidades. Estéticas en tensión en la historia del cine*. Lima: Fondo Editorial.

Cassetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.