

CIEN AÑOS DE CINE

*Literatura y cinematografía:
el séptimo arte o el cuarto género*

por Julieta Brizzi
4º año Letras

Acerca del curso *VÍDEO EN EL AULA* –El discurso literario y su transposición al discurso cinematográfico– dictado por el profesor Héctor Freire los días 20 y 27 de abril de 1995, en el marco de las actividades de extensión universitaria de la escuela de Letras.

Considerar el guión cinematográfico como un género literario –probablemente dentro del drama– o aceptar que hace más de cien años la literatura ha superado la bidimensión de la hoja escrita para valerse de las imágenes. He aquí el dilema. Nuestro corazón de literatos jamás aceptaría lo segundo, aunque muchos nos sentaríamos gustosos en la silla plegable de DIRECTOR. Tratar de conciliar opiniones acerca de las dos artes más prestigiosas de este siglo –la literatura siempre lo fue– es una labor de pocos años, aunque los escritores hayan aprendido una nueva forma de hablar. Éste es uno de los puntos más importantes que trataron las dos charlas del profesor Héctor Freire en nuestra universidad, junto con otro no menos trascendente y actual: cómo enseñar a los adolescentes de nivel medio una forma de literatura mucho más cercana, que ellos no sospechan, y que disfrutan cada vez que se acomodan en una sala, por ejemplo del barrio de Belgrano, un miércoles por la tarde. Cómo llevar el cine al aula. Y, antes de esto –una inquietud más universitaria que secundaria–, ¿se puede ver cine y aprender así literatura?

Si tenemos en cuenta las numerosas adaptaciones cinematográficas de piezas literarias y la influencia que el medio cinematográfico tuvo en ella, debemos admitir la semejanza. Pero

para abordar el estudio de la literatura brindado a niveles escolares a través del cine en vídeo es necesaria la lectura de la obra, previa a la proyección del film.

Para entender mejor el universo del vídeo, que servirá de herramienta fundamental, el profesor Freire basó sus charlas en el poder didáctico que tiene la tecnología y la forma en que desaprovecha la enseñanza argentina los distintos elementos del confort doméstico como apoyo de la escuela. Ésta casi siempre está desprovista de videocassetes, grabadores, cámaras fotográficas, proyectores, discos compactos, líneas telefónicas, televisores, etc. sin los cuales la imagen y la comunicación de este fin de siglo no se encuentran representadas en las aulas.

Luego, se centró exclusivamente en el papel que juega el uso del vídeo en la enseñanza de la literatura, tomando a priori la idea de que el cine es una expresión artística y literaria. La finalidad del vídeo en el aula es la de estimular al alumno a introducirse en la lectura. Habla de un proceso de alfabetización cinematográfico a partir del cual se conjuga la literatura con el aparato técnico del cine. El profesor debe actuar como guía seccionando las películas que se utilicen: éstas deben ser recreaciones de obras literarias pero con lenguaje y medio cinematográficos. (Señaló las dificultades que muestra para esto un tipo de cine como el de Lawrence Olivier, que no logra distinguirse totalmente del teatro). Se puede hacer así una lectura simultánea de ambos discursos. Los dos se integran y complementan.

El profesor Freire suministró un material exclusivo: un compacto acerca de la historia del cine hasta los años del surrealismo;

desde los Lumière hasta los hermanos Marx y Luis Buñuel. Los hermanos Lumière filmaron escenas de Renoir, representadas con actores, naturalezas de Manet, de Monet. Se vieron fragmentos de la primera proyección histórica, el primer largometraje literario sobre una novela de Emile Zola: *Los enfermos por el alcohol* de 1902, y una muestra de los movimientos más destacados. Se hizo hincapié sobre todo en el cine soviético de Eisenstein, el surrealismo y la intertextualidad entre directores (Eisenstein, De Palma, Allen, etc.). A partir de 1915 se independiza su discurso, y la novela modifica su manera de narrar. Muchas veces, puede ocurrir que el cine mejore la literatura, como en el caso de Hitchcock, que tomaba relatos intrascendentes para elaborar sus guiones.

En la segunda parte del curso enumeró las diferencias que más se destacan entre los dos discursos. Siguiendo a Umberto Eco, dijo que la literatura, específicamente la narrativa, estimula al consumidor a través de un signo lingüístico recibido en forma sensible, analizado y entendido. Va de la palabra al concepto, mientras que en el cine las imágenes estimulan continuamente y nos llevan al concepto como en un proceso inverso. La primera reacción ante la imagen fílmica no es intelectual sino fisiológica. Hay una diferente reacción de contacto con el objeto artístico. Mientras que para la literatura es individual, para el cine es colectiva. El cine utiliza diferentes términos gramaticales como el *tráveling*, los *planos* o puntos de vista, *el picado*, etc. Las *homologías* a las que hace referencia Eco son modelos de estructura similares que ya existían antes del cine en artes como la música y la pintura. Pero el elemento que permite unir el cine con la literatura es una homología estructural: ambas son artes de acción. No existe cine sin historia, siempre que se cuente algo. Las condiciones variarían si se tratara del discurso poético, tanto literario como cinematográfico —puesto que existe lo que se dio en llamar el *cine poético*.

Para mejorar la didáctica de las clases con video, el profesor Freire dio a conocer la posibilidad de armar ciclos temáticos y puso como ejemplo dos que él mismo armó para ese fin:

-El apocalipsis, la naturaleza revelada a través del aire, el agua, el fuego y la tierra, ejemplificado con *Los pájaros*, *La última ola* (un telefilm de Peter Weir), *Apocalipsis Now*, y *El pescador de ilusiones* (el rey pescador), una alegoría de Cristo.

-La visión de la ciudad, el espacio privilegiado con *Fahrenheit 451*, *Braderunner* y *Brasil*.

Por último, se hizo mención a la estrecha relación entre la obra de Jorge Luis Borges con el cine. Él mismo había admitido la influencia de películas americanas en muchos de sus cuentos. Borges era un asiduo espectador del *western*, películas de gangsters, comedias francesas e inglesas. Su cuento *El hombre de la esquina rosada* se basa en *Los muelles de Nueva York* de Von Sternberg. También muchos directores han usado su obra como base: Bernardo Bertolucci realizó *La estrategia de la araña* (1970); Leopoldo Torre Nilsson, *Días de odio* (1962); Héctor Olivera, *El muerto* (1975). Borges eligió el cuento y la poesía porque se adaptaban más a las imágenes conceptuales que generaban sus creaciones.

Al finalizar el curso, el profesor y los asistentes manifestaron el deseo de continuar un tema tan extenso como el del cine y la literatura en un encuentro próximo.

