

## ¿UN DIÁLOGO ENTRE SORDOS?

POR

LAURA PODALSKY  
*The Ohio State University*

La relación entre el cine y la literatura ha sido tema de un sinnúmero de ponencias, conferencias, trabajos, volúmenes especiales, clases y ciclos en las últimas décadas. Aunque es difícil explicar de manera definitiva las causas específicas de este creciente interés, se podrían apuntar varios cambios literarios, críticos e institucionales que han sido importantes, entre ellos: 1) la influencia de la cultura popular y, específicamente, el cine en la obra de los escritores del boom y del post-boom (Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Manuel Puig); 2) el reconocimiento mundial del Nuevo Cine Latinoamericano, ese cine militante de los años sesenta y setenta en que participaban cineastas ahora “canónicos” como Glauber Rocha y Nelson Pereira dos Santos (de Brasil), Tomás Gutiérrez Alea y Julio García Espinosa (de Cuba) y Fernando Solanas y Octavio Getino (de Argentina) entre otros; 3) la profesionalización del crítico de cine y, específicamente, la institucionalización de programas de cine en universidades estadounidenses y un poco más tarde en las latinoamericanas; y 4) las nuevas gestiones interdisciplinarias como los estudios culturales.

Si las obras del boom parecían “legitimar” el estudio del cine por parte de críticos literarios, el Nuevo Cine Latinoamericano (tan diferente del boom en cuanto a su política *engagé*) aumentó el interés en las películas de la región por parte de críticos de cine (tanto dentro como fuera de América Latina) —un proceso fortalecido por la aparición de una nueva generación de críticos latinoamericanos (Carlos Monsiváis, Emilio García Riera y Jorge Ayala Blanco en México; Jorge Miguel Couselo en Argentina; y Ambrosio Fornet en Cuba, entre otros) y por el establecimiento de nuevos programas universitarios un poco más tarde en los años setenta y ochenta. A diferencia de los críticos literarios que analizan el boom, pocos de estos críticos tenían interés específico en la relación entre el cine y la literatura. Sin embargo, las películas y las obras críticas que salieron en esas décadas nos ayudaron a apreciar mejor las especificidades del medio (es decir, el “lenguaje” cinematográfico y su modo de producción) y a entender mejor tanto el desarrollo histórico del cine latinoamericano como su influencia social y política.

Los nuevos impulsos hacia la interdisciplinariedad desde los años ochenta han añadido otro empuje para reflexionar sobre la relación entre literatura y cine. Aunque los estudios culturales no se limitan al análisis de los medios masivos, como algunos han sugerido, sí nos urgen a considerar cuestiones de producción y circulación de la cultura.

Ahora, como nunca antes, hay un interés por discutir coyunturas culturales, lo cual nos permite entrelazar el análisis literario con el análisis de cine.

Entonces, si ha habido esa gran proliferación de estudios sobre el cine latinoamericano y sobre la relación entre la literatura latinoamericana y el cine, ¿por qué es necesario publicar otro volumen especial? Por dos razones principales: fortalecer el intercambio interdisciplinario y tocar una serie de problemáticas todavía no discutidas en profundidad. A pesar de los aportes de muchos de los artículos, libros, etc. que tratan la relación entre cine y literatura, ha habido relativamente poco diálogo profundamente interdisciplinario entre críticos literarios y críticos de cine. (Todavía se pueden destacar los esqueletos disciplinarios que estructuran los temas, métodos, y teorías tratados por críticos literarios y por críticos de cine). Los críticos literarios a veces han discutido el cine como si fuera simplemente otro tipo de narrativa y mayormente han ignorado la larga y rica tradición de teoría cinematográfica mientras que los críticos de cine han pasado por alto, con pocas excepciones, la relación del cine con la literatura restándole a ésta interés en su afán por valorar las especificidades del medio (por ejemplo, los mecanismos audiovisuales como el ángulo y movimiento de la cámara, los sonidos diegéticos y extradiegéticos). Es decir, a veces parece que tiene lugar un debate entre interlocutores sordos, en vez de un diálogo enriquecedor. Mientras tanto, todavía quedan fuera de discusión varias preguntas importantes incluyendo teorizaciones de la relación autor/*auteur* en la época contemporánea, la política y poética de la reseña fílmica, el papel del crítico de cine en la esfera pública, las películas “literarias,” la común utilización de géneros (el policial, lo fantástico, el melodrama) por los dos medios, y la relación de ellos en el campo de producción cultural.

Sin la pretensión de abarcar todo, el intento de este volumen es fortalecer esa discusión al proporcionar al/la lector/a nuevos acercamientos al tema. Por eso, se ha dejado de lado la cuestión de la “adaptación” o, por lo menos, se ha ignorado la cuestión de cómo se puede (se debe) transformar un texto escrito en texto audiovisual. Los artículos que sí discuten esta transmutación lo hacen para resaltar procesos hegemónicos, cuestionar la representación e interpolación del “pueblo” y problematizar historias nacionales de la circulación de la cultura (véase los artículos de Aguilera y Gazzera, de Lourenço y Paranaguá). Otros apuntan hacia otros tipos de influencia y preocupaciones comunes (véase el artículo de Duffey sobre el cine mudo y la vanguardia y el de Ruffinelli sobre la telemática en cine y literatura de los años noventa).

Varios artículos en el volumen discuten “la función del autor” dentro, fuera y al margen de las películas. Algunas de estas indagaciones problematizan la relación entre *auteur* y autor y cuestionan la conceptualización del cine como medio exclusivamente scopofílico (véase los artículos de Catherine Grant y Geoffrey Kantaris). Otras investigaciones se enfocan en el papel autoral del crítico de cine —un asunto mayormente ignorado hasta ahora. A pesar de que varios de los grandes escritores latinoamericanos publicaban crítica de cine (Jorge Luis Borges) y a pesar de la cualidad lírica-poética de la prosa de algunos de sus practicantes (Guillermo Cabrera Infante, Carlos Monsiváis), se ha ignorado la reseña fílmica como género literario. Dado el todavía importante papel del cine en la sociedad, vale la pena examinar más de cerca el papel del crítico y de la crítica cinematográfica en la esfera pública (véase D’Lugo y García Borrero).

Más allá de estas indagaciones sobre el autor, hay otros que examinan la relación entre cine y literatura partiendo de cuestiones de género. Aguilera y Gazzera utilizan el policial para problematizar la noción de adaptación y explorar cómo el cine cuestiona el poder representativo (en el sentido estético y político) de la literatura. Partiendo de la noción de lo testimonial, Jáuregui y Suárez analizan las películas de Víctor Gaviria para problematizar la literatura que intenta representar y denunciar la pobreza urbana. Tierney da la vuelta a estudios anteriores sobre la influencia del cine en las obras del boom y post-boom al mostrar cómo *El beso de la mujer araña* intenta “reescribir” el cine de terror.

En la mayoría de los artículos se han podido establecer puentes explícitos entre la crítica literaria y la crítica de cine —valorizando los aportes y partiendo de las limitaciones de cada tradición. En dos casos (véase los artículos de Aguilera-Gazzera y de Jáuregui-Suárez), se ha trabajado en equipo tratando de ampliar ese diálogo entre campos por la práctica misma de escribir crítica de otra manera. Esperamos que estos artículos sirvan como aliento para que se establezca una conversación cada vez más enriquecedora.