

*Lazos inestables: cine y literatura en la
contemporaneidad latinoamericana*

dossier

Lazos inestables: cine y literatura en la contemporaneidad latinoamericana

Unstable links: film and literature in today's Latin America

Laços instáveis: cinema e literatura na contemporaneidade latino-americana

Lara Segade

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA

Doctora en Letras (UBA) y profesora de Literatura Argentina I en la Universidad de Buenos

Aires. Ha publicado en forma digital *El lugar de la guerra. Relatos de Malvinas en la cultura argentina (1982-2012)* (CLACSO, 2016); y los capítulos “Contar la guerra, explicarse la derrota. Entrecruzamientos entre ficción y testimonio en los primeros relatos sobre Malvinas” en *Literatura y representación en América latina. Diez ensayos críticos* (NJ Editor, 2012) y “Capítulo 5. Representaciones”, en *Pensar Malvinas* (Ministerio de Educación, 2009), en colaboración con Pablo Luzuriaga, además de artículos en revistas nacionales e internacionales. Correo electrónico: larasegade@gmail.com

Marcos Zangrandi

CONICET/ UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA

Investigador de CONICET. Pertenece al Instituto de Literatura Hispanoamericana

(Universidad de Buenos Aires, Argentina). Es doctor en Ciencias Sociales (UBA). Editó los libros *La Ciudad Viva* (GCBA, 2009) y *Policiales por encargo* (con David Viñas, EBN, 2012), los cuales se desprenden de investigaciones en las que participó. En 2016 publicó el libro *Familias póstumas. Literatura argentina, fuego, peronismo* (Godot). Sus últimas publicaciones son: “Julio Cortázar e o cinema. Afinidades, mal-estares e desencontros” (*Revista da Biblioteca Mario de Andrade*, 2016) e “Imágenes en el abismo. Antín, Cortázar e Intimidad de los parques” (*Revista Chilena de Literatura*, 2016). Correo electrónico: marcoszangrandi@gmail.com

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>



SI PUDIERA ESBOZARSE una comparación entre el cine y la literatura en América Latina, el dibujo señalaría un desarrollo claramente desigual. La literatura, luego de los años del *boom*, es uno de los bastiones culturales más fuertes de nuestros países, de acuerdo con la consolidación de un mercado de productores y de lectores, de la consagración de varias de sus figuras y de la construcción de un aparato crítico propio. ¿Podría afirmarse lo mismo del cine? Después de las etapas inicial e industrial, la producción cinematográfica latinoamericana se fragmentó y decreció progresivamente. El cine de estudios de Argentina y de México, que tuvo un alto alcance en la región durante la primera mitad del siglo XX, perdió espacios frente al poder de la maquinaria narrativa y logística del cine estadounidense, pero también frente a la debilidad de sus propias instituciones. La originalidad de las propuestas modernizadoras posteriores, del *Cinema Novo* al Tercer Cine, cercadas por la inestabilidad política y por la instauración de dictaduras, no alcanzó a reponer la fortaleza de los primeros años. El panorama contemporáneo muestra cinematografías con un impulso renovado –como se observa en películas recientes de Perú, Paraguay, Colombia, Argentina y Chile– pero con circunstancias periódicamente precarias en cuanto a la producción y a la circulación. Mientras que las salas multicines siguen dominadas por los envíos de Hollywood (y, ocasionalmente, por algunas películas europeas y asiáticas), las posibilidades de que un espectador latinoamericano pueda ver películas de otro país de la región son poco frecuentes y están limitadas a los espacios especializados y a algunos festivales (entre ellos, los que crecieron más en los últimos años: el BAFICI, el SANFIC, el FICUNAM y el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana).

Desde esta perspectiva, la asimetría es, entonces, el punto inicial para pensar la relación entre cine y literatura en América Latina. Al mismo tiempo, los vínculos históricos entre los dos territorios no podrían describirse sino como fecundos, y a la vez en continuo crecimiento: escritores volcados a la escritura de guiones (e incluso a la dirección cinematográfica, como Edgardo Cozarinsky y Alberto Fuguet), novelas y cuentos llevados a, o referidos en la pantalla grande, realizadores que sistemáticamente invocan a la literatura en sus filmes, textos que introducen la experiencia del cine, podrían nombrarse entre otros aspectos. ¿Cuáles son estos lazos, entonces, que se trazan entre los dos espacios, en particular los que se abren en el escenario contemporáneo? Pensamos en tres formas dominantes de esta relación. Primeramente, aquella que supone un itinerario de traslación. De acuerdo con esta configuración, la literatura proveería historias que son *adaptadas* para ser llevadas al filme, algo

que es posible por la condición de traducibilidad entre el texto literario (sobre todo el narrativo) y la materia del cine. De aquí se desprende la imagen de una literatura como punto inicial (y en algunos casos, como fundamento cultural) que se dirige hacia la película y, por extensión, hacia la cultura de masas. Entre estos dos polos, el escritor se incorpora como guionista profesional de un sistema de estudios, y, de acuerdo con ello, como *codificador*. Piénsese en figuras legendarias del cine de estudios de la región, como Ulyses Petit de Murat y Antonio Guzmán Aguilera, pero también en una línea de profesionalización de la escritura para cine que llega hasta las producciones recientes.

Una segunda modalidad posible de este lazo es la figura del escritor-espectador, esto es, la de aquel que, sin incorporarse a la producción cinematográfica, vuelca su interés y su sensibilidad hacia la pantalla como objeto literario. En este espacio se unen los textos sobre cine de Horacio Quiroga, los ensayos sobre María Félix y Dolores del Río de Carlos Monsiváis, las novelas de Manuel Puig, atravesadas por imágenes del cine clásico, y los escritos de María Negroni sobre Joseph Cornell. A partir de esta línea, se desglosa una forma contigua, la de la relación entre cine y literatura como modo de leer, que rompe la idea de traslación y, en cambio, plantea un lazo más abierto y multidireccional. El escritor incorpora el cine como parte de su diálogo con la cultura contemporánea, mientras que las películas, como contrapartida, introducen la literatura como modo crítico de leer y de referir determinados textos (y aquí se abre todo un universo de posibilidades). Es el caso de las lecturas de Matías Piñeiro sobre Shakespeare en el filme *Viola*, o de Arturo Ripstein sobre Flaubert en *Las razones del corazón*.

Un tercer modo aparece con la renovación de los cines en las décadas de 1950 y 1960: es el de los escritores reconocidos y legitimados que se asocian a cineastas (ahora impulsados por un aspecto autoral) para escribir versiones cinematográficas de sus propios relatos o para incorporarse a la realización de un filme desde su lugar de escritores. Se trata del cruce con un cine que permite nuevas posibilidades expresivas, además de incorporar un nuevo público. Algunos ejemplos de esto (aunque no todos en el mismo sentido) son las colaboraciones de Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Jorge Amado y Beatriz Guido. Si la modalidad del adaptador se asentaba sobre la figura del intermediario, esta nueva relación produce dobles: la del escritor que se une al espacio del cine, la del cineasta que integra al narrador reconocido, la del cine que crece impulsado por la legitimidad de la literatura, que se diversifica y se expande en la cultura de masas.

Estos tres lazos (traslación, lectura y duplicación) circulan y conviven en el escenario complejo de los últimos años. Complejo porque en este juego participan otros aspectos ineludibles, como las discusiones sobre el concepto de postautonomía en la literatura –un debate oportuno para considerar los vínculos con otros territorios estéticos–, las diferencias alrededor de los conceptos de autor, de obra y de ficción, las condiciones de producción audiovisual a partir de nuevas tecnologías, y nuevos géneros y formatos que se generan en la intersección entre ambas zonas. El objeto de este *dossier* es indagar en estas posibilidades y en los horizontes del vínculo entre literatura y cine que se han producido en las últimas décadas en los distintos países de América Latina; un lazo inestable, efectivamente, pero, por eso mismo, rico y complejo.

Los artículos reunidos en este *dossier* ofrecen sus perspectivas de estas transformaciones. El texto de Irene Depetris Chauvin se enfoca en el “ciclo del río” del realizador argentino Gustavo Fontán –las películas *La orilla que se abisma*, *El rostro* y *El limonero real*– en busca de nuevos modos de pensar la relación entre cine y literatura, en particular, lo poético en el cine. Para ello, Depetris analiza la construcción de imágenes hápticas del paisaje, es decir, de imágenes texturales, que se relacionan con lo táctil, con lo sensorial y, en definitiva, con lo afectivo. De modo que habría en lo poético –literario y fílmico– una posibilidad de transformación de los sentidos. En un territorio contiguo, el artículo de Mario Cámara advierte en el escritor y cineasta brasileño Valencio Xavier, el concepto de “potencia de la ficción”, a partir del cual se pone de manifiesto una verdad más vigorosa que la de las imágenes y palabras de la realidad. La noción central en este texto también rodea el concepto de afección, esto es, una experiencia emocional y sensible que emerge del cruce entre literatura y cine.

El artículo de Lara Segade estudia un espacio cada vez más frecuente en el que coinciden el ensayo, el documental y el testimonio; en este caso, el de las producciones literarias y audiovisuales realizadas por hijos de desaparecidos argentinos durante la primera década del siglo XXI. La autora encuentra, en ciertos procedimientos propios del cine, que “pasan” a la literatura y se convierten en una forma “documental” del realismo, diversas formas en que irrumpe *lo real*, y, en este sentido, aquello que marca un límite y a la vez pone en cuestión el concepto de representación.

Una idea similar de desborde entre los mundos de la literatura y del audiovisual (propuesta ya alejada de la adaptación) es la que articula Wolfgang Bongers en su trabajo sobre la novela *Mantra*, de Rodrigo Fresán, que lee como un proyecto “intermedial”, propio de un territorio hipermediatizado.

Los conceptos de expansión y de cruce (también de cierto *más allá* sombrío) de la escena contemporánea en los que ahonda Bongers arrojan luz sobre un malestar que deshilacha los aparatos críticos compartimentados. En este plan de revisión se inscribe también Valeria de los Ríos, quien, en su texto destinado a estudiar una transposición cinematográfica de la narración “Vida de familia” del escritor chileno Alejandro Zambra, revisa los conceptos de narrador, de cuerpo y de espacio, a partir de un vínculo intermedial entre el cuento y la película.

El artículo de Marcos Zangrandi realiza un análisis de la relación entre el nuevo cine argentino y la literatura, desde el juego sociocultural, por un lado, y desde las nuevas estéticas que se generan a partir de este cruce, luego. Su estudio advierte que ambos territorios, filme y literatura, antes que en un movimiento codificado, operan, a la vez, en sentidos complementarios y opuestos. Finalmente, Maricruz Castro Ricalde rescata y reformula la noción de legitimidad para pensar el modo en que una parte del cine mexicano contemporáneo se relaciona con la literatura, a partir de una mirada que concibe al cine como un fenómeno artístico, pero también, fundamentalmente, comercial. En ese sentido, analiza una serie de filmes de comienzos del siglo XXI, basados en textos literarios, simultáneos a éxitos de taquilla como *Amores perros*, *Y tu mamá también* y *El crimen del Padre Amaro*. Encuentra que en ellos es la figura del escritor la que provee al filme de un prestigio diferente al del mercado. Esto sucede, considera Castro Ricalde, en el marco de una mutación en la figura de autor, que se ha convertido en los últimos años en una especie de “estrella”, forma análoga a la de algunos actores y actrices del cine clásico.

Somos conscientes de la complejidad del trazo que estamos investigando, por la multiplicidad de aspectos que involucra esta relación, por las diferencias y los contrastes que presentan nuestros países en cuanto a su producción y por las transformaciones estéticas de los últimos años, que exigen la revisión de muchas de las categorías teóricas instaladas. Aun así, pensamos este *dossier* como una plataforma para renovar y actualizar los debates acerca de este vínculo que, de acuerdo con su riqueza y prolificidad, es una zona atractiva y propicia no solo para la investigación, sino también como un índice de los horizontes culturales de América Latina.

Quisiéramos dedicar este *dossier* a la memoria de Ana Amado, investigadora fundamental en el campo de los lazos entre el cine y la literatura latinoamericanos.