



El binomio literatura-cine. El problema de la inclusión del cine en la enseñanza de la literatura

Marcos R. Maldonado

RESUMEN

El problema de la literatura y el cine como lenguajes en contacto siempre despertó polémica. Mucho se ha discutido sobre esta relación, no sólo con respecto de las adaptaciones de obras literarias en el cine, sino sobre si existe o no una influencia del cine en la literatura y de éste en el modo de hacer y de decir en el cine. El conflicto entre las jerarquías de estas dos artes se profundiza aún más si lo llevamos a la escuela. El cine desciende de estatus para quedar relegado como un recurso utilitario y no como un lenguaje auténtico que debe ser estudiado. La escuela sigue sosteniendo la cultura letrada por sobre la cultura de la imagen. Durante años no se ha podido resolver el papel de lo icónico dentro de la formación de sus alumnos ni en la formación docente. La lectura de la imagen no se considera un conocimiento significativo para ser llevado al aula, aunque no se discuta la importancia que tiene éste fuera del contexto educativo. Por este motivo, la presente comunicación retoma el debate sobre el cine y su inclusión como producto cultural auténtico en la educación secundaria y lo analiza desde el área de la enseñanza de la literatura.

Palabras claves

cine - conflicto – enseñanza - literatura

Literatura y Cine. Dos Códigos En Constante Negociación

Cuando nos proponemos analizar un binomio, existen dos elementos que debemos tener en cuenta. Por un lado, la conjunción “y” que marcará la relación de los elementos. Por el otro, el orden en el que aparecen. La ubicación de las palabras que componen el binomio no es inocente, puesto que *cine y literatura se opone a literatura y cine*. Noé Jitrik lo explica de la siguiente manera:

La diferencia en las respectivas posiciones no es pequeña en sus efectos. En el primer caso, se concede más valor a las respectivas disciplinas (cine y literatura); en el segundo caso, la literatura. En el primer caso, la literatura aparece subordinada al ámbito discursivo al que es vinculada; en el segundo, la literatura adquiere primacía pero no por eso pierde vinculación (Jitrik, 2006)

En este caso, más allá de la jerarquía desde el plano de lo discursivo que plantea Jitrik con la posición que ocupa la literatura en el binomio, consideramos que hablar primero de literatura nos muestra desde qué ángulo vamos a mirar el comportamiento de estas dos disciplinas. Sabemos que no es igual la mirada que se pueda hacer de este binomio desde el cine, como área disciplinar, que si lo miramos desde los estudios literarios. Este artículo



propone ver las relaciones que se establecen entre la literatura y el cine desde la problemática de las adaptaciones. Ahora bien, desde el plano jerárquico, la literatura se posiciona en un escalón mayor que el cine cuando pretendemos hablar de arte. Este es un estigma que arrastra el cine desde sus inicios y que ha llegado hasta el ámbito educativo. De esto hablaremos más adelante. Sin embargo, cabe destacar que esta estigmatización pierde sustento a la hora de mirar a la literatura y al cine como discursos independientes y autosuficientes. Discursos con códigos distintos, que en todo caso, se interrelacionan desde las normas de la intertextualidad.

Estudios sobre la influencia que el cine recibió de la literatura abundan. Desde su origen, fines del siglo XIX, éste ha tomado muchos de los modos de significar que la literatura ya poseía. De hecho, el cine tomó las obras clásicas y las adaptó para ser representadas en la pantalla grande¹. Estos estudios tratan de ver qué respuestas da el cine a su trato con los textos literarios, o a la intervención de los autores; en suma: cómo reacciona el cine en contacto con la institución literaria, sin que esa institución se vea afectada (Hafter, 2012: 9).

Esta idea de jerarquía de la literatura por sobre el cine proviene desde sus inicios. Desde la consideración de cine como *arte de masas*. En cuanto a esto, Hafter (2012) sostiene:

Esta aparente condición de superioridad se relaciona con los cuestionamientos a los que el cine en tanto arte se ve sometido. Incluso cuando se propone el cine como un posible renovador del lenguaje literario puede llevarse al extremo la idea que preconiza la supuesta superioridad de la literatura por sobre el cine con la siguiente hipótesis: si la literatura reconoce que debe tomar prestado del otro medio la fuerza de “su novedad” es porque resultaría insuficiente lo que el propio cine -generador de relatos- puede contar. La literatura, al servicio de su poder renovador, podría crear y contar un relato “superior” en términos artísticos. (Hafter, 2012: 14)

El interés de la crítica literaria por el cine no surge hasta después de los años posteriores a la segunda guerra mundial. Peña Ardid (1992), en su libro *Literatura y cine*, realiza un recorrido histórico por las corrientes de la crítica literaria y da cuenta del surgimiento del cine como lenguaje.

Según la autora, los formalistas rusos fueron los que asentaron las bases de un estudio comparado entre la literatura y el cine. A pesar de que estos “no crearon una teoría cinematográfica propiamente dicha” (Peña Ardid, 1992: 63), realizaron un valioso aporte con su análisis del cine como lengua, y la formulación de una serie de herramientas que serán recuperadas recién en los años 70 por la semiología cinematográfica.

¹Hablamos de representación, ya que en sus inicios el cine contaba sus historias a modo de teatro filmado. Esto se debe a la necesidad de captar el público burgués, que tanto disfrutaba de las obras de teatro.



Si bien no es el objetivo de este artículo hacer un recorrido por la historia de los estudios comparados a lo largo de la crítica literaria², es necesario reconocer cuál fue el origen de la mirada que estos estudios literarios le dieron al nascente arte. Esto ayudará a comprender mucho mejor el lugar que hoy ocupa dentro de la crítica literaria la posición de la literatura frente al cine y viceversa.

Como se sabe, mucho se ha escrito, hablado y discutido sobre la relación de este binomio no sólo respecto de las adaptaciones de obras literarias en el cine, sino también sobre si existe o no una influencia del cine en la literatura y de ésta en el modo de hacer y de decir en el cine.

Hasta hoy, existen muchos interrogantes y cuestionamientos sobre las posibles relaciones e interinfluencias entre ambas formas de expresión artística y también sobre las diferencias que existen entre el filme y el texto literario como productos culturales.

Como sostiene Carmen Peña Ardid (1992), al investigador que entre en este terreno se le generarán una multiplicidad de cuestionamientos y caminos a seguir para establecer las relaciones:

Desde la traducción de textos literarios al cine hasta el más delicado problema de la influencia temática o formal de un medio sobre otro; desde esas modalidades genéricas –“ciné-romans”, “ciné-dramas”, “poemas cinematográficos”– que las historias de la literatura no puede continuar marginando, hasta las diversas maneras de intervención del escritor en el cine –sea como argumentista, guionista, realizador e incluso adaptador de sus propias obras–, sin olvidar de otros paralelismos y convergencias de estructura o estilo, el estudio de las relaciones entre el cine y la literatura sabe, en fin, que tiene ante sí un amplio campo de investigación. [Peña-Ardid 1992: 13]

A pesar de que existen todas estas posibilidades de entrada para abordar la relación la literatura y el cine, los estudios realizados no han agotado sus horizontes.

El problema entre estas dos artes, según sostiene Peña-Ardid, se encuentra en la jerarquía de una sobre la otra y las tendencias a inclinarse sobre una, la literatura, dejando de lado o, en un escalón más abajo, el estatus del cine como arte.

Su estudio reclama atender a dos órdenes de problemas: la ineludible existencia de una tradición comparativa, que nació con el mismo cine y, en principio, para ‘explicar’ el cine y, paralelamente, la existencia de una tradición de relaciones conflictivas que ilustra bien el estatuto jerárquico en el que se sitúan nuestros objetos culturales. (Peña-Ardid, 1992: 15)

Los signos cinematográficos y los literarios tienen sus procesos específicos y complejos de acuerdo con el medio de expresión que representan

²Si queremos indagar sobre los estudios de la crítica literaria en relación con el tema literatura-cine, se pueden consultar: María del Rosario Neira Piñeiro (2003), Carmen Peña Ardid (1992), Christian Jean Mitry (1978), Christian Metz (1968).



y una funcionalidad análoga: capacidad de relatar, aunque la narración se haga de forma diversa. Para poder relacionar literatura y cine, hay que tener en cuenta la forma y el contenido específico de cada manifestación expresiva y establecer coordenadas para comprobar qué las acerca y qué las separa. Además, se necesita tener un conocimiento de los códigos en los que se fundamenta cada forma artística y así poder compararlas para adjudicar a cada obra el lugar que le corresponda. Por otra parte, vemos que, si bien hay necesidad de abordar la relación entre literatura-cine desde la estética específica de cada medio, el análisis excluyente que desestime la contaminación externa conduce a parcelas excesivamente delimitadas cuando lo más interesante es ver el comportamiento de los componentes cuando actúan uno sobre otro.

Desde la óptica de la literatura como expresión artística máxima o superior en comparación con el cine, abundan los estudios referidos a la influencia y/o préstamos que el cine tomó de la literatura. Gonzalo Aguilar y Jelicé, Emiliano (2010), Fontana, Patricio (2009), incluso Peña-Ardid, miran cómo el cine influyó sobre la literatura, ya sea desde el contacto directo que tuvo el escritor con el Séptimo Arte³ o desde los modos de narrar de la novela contemporánea. Somos conscientes de las desconfianzas que suscita este quehacer y no sólo en aquellos sectores que se escandalizaban antaño ante la sola idea de que el cine hubiera podido influir en la literatura (Peña-Ardid, 1992: 15)

La dificultad para establecer una metodología de trabajo profundiza aún más el problema para abordar estas dos artes desde un estudio comparativo. La crítica literaria moderna, por un lado, y la cinematografía, por otro, ponen en duda la utilidad de un método que establezca relaciones de dependencia o busque antecedentes supuestamente atribuibles a las intenciones de un autor que nunca es plenamente dueño de su discurso.

La noción de polifonías, introducida por Bajtín al referirse a la obra de Dostoievsky (1936), es retomado por Julia Kristeva (1969) para hablar sobre la intertextualidad. Las relaciones intertextuales entre diversos discursos son cruciales para poder entender las relaciones entre estas dos artes. Con esta nueva forma de mirar las interconexiones entre ambos discursos, descarta la idea de "fuentes". Al contemplar un texto como un mosaico de citas y relacionarlo con otros más homogéneos o pertenecientes a otros campos semióticos, abre la posibilidad de relacionar cine y literatura desde una misma jerarquía. Los diferentes tipos de relaciones interdiscursivas van desde la cita directa hasta la estilización. Esto permite pensar en distintos niveles de intertextualidad, ya sea desde una expresión, un modo de hablar, la obra completa de un autor hasta un género literario.

Esta noción desarticula la idea de "originalidad/fidelidad" a partir de la cual la literatura siempre se enfrentó al cine. A partir de la noción de intertextualidad como reescritura de un discurso, aparece la posibilidad de que la relación literatura-cine deje de lado la tensión por mantener el status de arte puro y se convierta en un constante diálogo. Como asegura Wolf (2001):

³ Sobre la influencia que el Cine tuvo sobre algunos escritores podemos consultar a Aguilar, Gonzalo y Jelicé, Emiliano (2010) y Fontana, Patricio (2009).



...más allá de las paráfrasis y analogías, lo que queda es siempre examinar el tipo de vínculo que se establece entre las dos disciplinas. Y una primera condición esencial quizás sea comprender que el único modo de pensar la literatura y el cine es despojándolos de toda atribución positiva o negativa, extirpar la discusión de toda jerarquización entre origen y decadencia. (Wolf 2001: 29)

Hacer esta síntesis sobre la relación literatura-cine desde la óptica de los estudios comparatistas y la crítica literaria, más allá de trazar un estado del arte, nos permite, en primer lugar, determinar las posiciones que ocupan cada una en esta discusión. Luego veremos cómo estas posturas se traducen en el ámbito de la educación y en las prácticas áulicas.

El cine en la escuela

Ahora bien, si trasladamos este conflicto a la escuela y lo vemos desde una perspectiva histórica, vemos como el cine parte de ser un recurso utilitario (principios del siglo XX) hasta hoy en día en el que se pretende reivindicar su rol en la educación formal. El problema de la escuela con el cine fue también un problema de jerarquías. La escuela sigue sosteniendo la cultura letrada por sobre la cultura de la imagen.

Durante años, la educación no ha podido resolver el papel de lo icónico dentro de la formación de sus alumnos, incluso hasta hoy en día, en la formación docente. La lectura de la imagen sigue mostrando resistencia para ser considerada un conocimiento significativo que deba ser llevado al aula, aunque no se discuta la importancia que tiene éste fuera del contexto educativo: el contexto cultural de los estudiantes.

Si sumamos al conflicto con la imagen, el problema de las nuevas tecnologías, el resultado es el mismo: la escuela y, por consiguiente la pedagogía, se resisten a ampliar el zoom para incorporar a los nuevos lenguajes y colocarlos al mismo nivel que el texto impreso. Al respecto, María Silvia Serra (2011) opina que abordar la articulación entre el cine y la educación implica *revisar cómo la educación escolar ha incluido e incluye una forma de transmisión y excluye otras, o cuales porciones de la cultura o del arte legítima, y con qué justificación* (2011: 23). La autora cuestiona los límites que la pedagogía establece para incluir o excluir determinado saber. Entre los excluidos, como vengo sosteniendo, se encuentra el cine. Si bien la escuela argentina lo ha utilizado en sus aulas, ésta se presenta como un recurso meramente utilitario e ilustrativo. Serra caracteriza, a manera de síntesis, los diferentes modos con que la escuela ha incluido al cine en sus prácticas, desde principio del siglo XX hasta la actualidad. En primer lugar, como **Documento** (hasta la primera mitad del siglo XX). Ilustra y trae al aula geografías ajenas, culturas distantes, tiempos lejanos. Documenta realidades diferentes. El **cine como texto**: se lo utiliza para pensar un tema o un problema (cultural, ideológico) sin distinguir ficcionalidad. **Como sistema de representación o lenguaje**, en el que se estudia la gramática del cine, pero esto solo acotado a las áreas artísticas cuya finalidad tienen como objeto de estudio al cine. Por último, que es lo que nos interesa, en la actualidad se ha comenzado a mirar al



cine como discurso específico, donde se suma **experiencia estética, lenguaje y técnica**. Al respecto sostiene:

...si bien es sugerido en algunas de las experiencias relevadas, se presenta como de difícil concreción, al meditar la intencionalidad educativa o formativa. Apenas esbozado en el Programa "La escuela al cine" propone en sus fundamentos y sostiene al recrear un ejercicio de la mirada y acompañarla con el diálogo con quienes participaron en su proceso de creativo, rápidamente la educación escolar interviene al supeditar esta experiencia al objetivo mayor de "recuperación en la distribución de bienes simbólicos" (...) Quedan de lado también las discusiones sobre la experiencia estética, el arte y la educación del gusto. (2011: 193)

En su libro, Serra propone discutir los límites propuestos por la pedagogía. Lograr pensar cine y educación en términos conceptuales implicaría:

- 1) Asumir la ampliación del territorio pedagógico, para incluir en él a la educación sentimental, la educación de los sentidos, la regulación de las emociones, los regímenes de visibilidad y la configuración de la experiencia sensible. Si bien la educación escolar ha tenido un papel sumamente importante en la regulación de estos procesos, el reconocimiento de otras instancias sociales que implican en la formación de identidades colectivas implica revisar el andamiaje conceptual de la pedagogía. Será necesario entonces ampliar las definiciones de educación más allá de los límites de la escolaridad y considerar, en clave pedagógica, prácticas que anteriormente no entraban en su campo. Me refiero específicamente a la cultura popular: el cine, los cómics, la televisión, y a todas aquellas prácticas culturales que sólo fueron consideradas por el discurso pedagógico cuando la escuela las seleccionó, filtró y procesó en su gramática.
- 2) Proponer una reflexión que asuma al objeto cine en su complejidad, que vaya más allá de su tratamiento pedagógico, y que lo considere como un dispositivo técnico-cultural propio de una época, en doble condición de producto de la cultura y de intervención sobre la misma. (2011: 24)

Esto implicaría un doble reto. Por un lado, "desjerarquizar" al texto como fuente de conocimiento auténtico y autónomo y, por el otro, el diseño de herramientas de alfabetización pluritextual –imágenes, medios audiovisuales, el hipertexto, etc.– basadas en la singularidad y, a su vez, en la transversalidad de los textos.

La crisis en torno al texto escrito que la escuela mantiene se debe a la devaluación de la palabra como única herramienta para dar cuenta de la realidad. Los nuevos lenguajes muestran su capacidad de síntesis ante el problema del reflejo de la realidad, capacidad que muchas veces la palabra no puede alcanzar. La lectura de una fotografía en la que podamos ver a una persona retratada puede dar cuenta, en un lapso de tiempo menor que si lo leyéramos en palabras, del contexto cultural e histórico, del estatus social, del estado emocional y del aspecto físico, entre otros.

Emiliozzi (2003) reflexiona sobre la noción de desjerarquización del texto desde la puesta en valor de los lenguajes multimediales o mediáticos, es decir:



(...) salirse del estrecho margen que hoy nos ofrecen los textos lingüísticos para avizorar el mundo e instalar los demás lenguajes como lo que son, otros lenguajes a aprender, olvidando la jerarquización obsoleta que impuso la cultura hegemónica del libro (Emiliozzi, 2003: 17)

Los lenguajes deben ser observados, analizados, leídos, comprendidos con una mirada global, abarcadora, integradora, es decir, transversal u horizontal que detecte los elementos comunes sobre los que insistir para reforzar la enseñanza y el aprendizaje del multilingüismo actual.

Irma Emiliozzi plantea que en el área de lengua y literatura hay que comenzar a resignificar las palabras *texto*, *leer* y *escribir*. Esto se debe a que tanto una película, una imagen como una página web son textos que requieren de un tipo de lectura/escritura particular y, por lo tanto, de un proceso de comprensión distinto que el que se estudia. Considera que los textos mediáticos y los hipertextos o multimodales deben ser incluidos en la formación que compete a nuestra área.

Lograr el diálogo entre el cine y la literatura en la escuela es una forma de desjerarquizar el texto como instrumento único capaz de transmitir conocimiento cultural auténtico, digno de ser objeto de enseñanza. Los nuevos lenguajes son tan válidos como el lingüístico, con diferencias y similitudes, pero capaces de significar y la escuela no puede seguir dejando de lado estas nuevas prácticas de lectura.

Introducir la reflexión del lenguaje del cine en la escuela favorece los procesos de aprendizaje de los alumnos. De esta manera, transformamos las prácticas de lectura que se dan en el contexto áulico. Si bien actualmente se discute sobre este proceso de desjerarquización del texto escrito para darle al cine el espacio y el trato que corresponde como contenido significativo, es posible reconocer cómo la invención y el despliegue del cine como lenguaje, como tecnología y como práctica de consumo cultural masivo produce sistemáticamente disputas alrededor de sus consecuencias para el trabajo escolar. Serra (2011) concluye con respecto a esta reflexión:

...en la medida en que, a lo largo del siglo (XX), se amplían las prácticas sociales que se asientan sobre lenguajes de imágenes y adquieren masividad, las preguntas por el cine se hacen más y más insistentes, e interrogan a la educación escolar en cada vez más esferas: van desde las preguntas por su lugar en la educación escolar hasta la discusión sobre la utilidad de la escuela misma. (2011: 197)

Conclusiones

Los aportes posteriores a los de Julia Kristeva (1969) sobre intertextualidad nos permitieron poner en diálogo el binomio Literatura-Cine, sin la necesidad de posicionar jerárquicamente una (literatura) por sobre la otra (cine).

Si consideramos la intertextualidad como forma de contacto entre la literatura y el cine, estamos ante un proceso que implica la lectura de la obra



literaria, una interpretación, una apropiación y una **reescritura**. Para llegar a una intertextualidad es necesario recorrer este camino. Esto, por supuesto, si hablamos de una adaptación de una obra clásica para ser llevada a la pantalla grande. A partir de esta la idea, podemos pensar en presentar al cine como una reescritura de la obra literaria. Esto le daría independencia y valor simbólico a la hora de proponer una intervención del cine en la escuela. Esto no cierra las puertas ante otros modos de abordar el cine en las aulas. Podríamos considerar el nivel del discursos, las formas de significar que tanto el lenguaje literario como el cinematográfico tienen para crear. La interpretación de los tópicos universales que ambos hacen es una interesante forma de poner en diálogos a estas dos artes. Tampoco dejar de lado la clasificación genérica. Tanto el cine como la literatura comparten categorías genéricas iguales (ciencia-ficción, fantástico, aventura, policial, etc.). Pero esto exceden a la propuesta puntual de esta comunicación.

Bibliografía

- AGUILAR, Gonzalo; JELICIÉ, Emiliano (2010): *Borges va al cine*. Buenos Aires. Librería.
- BAJTÍN, M. (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- BERGALA, A. (2007): *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine y fuera de ella*. Barcelona. Laertes.
- CANO, Fernanda (2006): *Cine y Literatura: el narrador y la literatura*. Buenos Aires. Ministerio de Educación C. y T.
- EMILIOZZI, Irma (comp.) (2003): *La aventura textual. De la lengua a los nuevos lenguajes*. Buenos Aires. La Crujía,
- FONTANA, Patricio (2009): *Art y al cine*. Buenos Aires. Librería.
- GENETTE, Gerard (1989 [1982]) *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- GIROUX, Henry (2003): *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica del filme*. Barcelona. Paidós.
- JITRIK, Noé (2006): "Piramidal pero no funesto". [En línea] *OrbisTertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 11 (12). Disponible en <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/OrbisTertius/numeros/numero-12/sumario/>
- KRISTEVA, Julia (1981[1969]): *Semiótica I*. Madrid. Fundamentos.
- LUJILDE, Andrés (2007): *Cine y Literatura en el aula. Temas y ejemplos prácticos*. Buenos Aires, SB.
- METZ, Christian (1968 [1964]): "El cine ¿lengua o lenguaje?" en *Ensayos sobre la significación en el cine*. Buenos Aires. Tiempos Contemporáneo.
- MITRY, Jean (1978): *Estética y psicología del cine*. Madrid. Siglo XXI.
- NEIRA PIÑEIRO, María del Rosario (2003). *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Madrid. Arco.
- PEÑA-ARDID, Carmen (1992): *Literatura y Cine*. Cátedra, Madrid.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio (2004). "La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes" , *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, No 13, 277-300.
- (2010): *Reescrituras fílmicas. Nuevos territorios de la adaptación*. Salamanca. Universidad de Salamanca.

El binomio literatura-cine. El problema de la inclusión del cine en la enseñanza de la literatura

Marcos R. Maldonado



PÉREZ VILLARREAL, Lourdes (2001): *Cine y Literatura: Entre la realidad y la imaginación*. Ecuador, ABYA-YALA.

SERRA, MARÍA SILVIA (2011): *Cine, escuela y discurso pedagógico*. Buenos Aires, Teseo.

VANOYE, F (2001): *Guiones modelo y modelos de guión. Argumentos clásicos y modernos del cine*. Barcelona. Paidós.

WOLF, Sergio. (2001): *Cine/literatura. Ritos de pasajes*. Buenos Aires. Paidós.

ZUNZUNEGUI, Santos (1989): *Pensar la imagen*. Cátedra, Madrid.