

## ALEJANDRO FERRARI

# PRÓLOGO

DURANTE MUCHOS AÑOS una popular frase emparentó cine y literatura: «se imprime». La orden podía expresar tanto la decisión final de que la tinta se fijara en el papel y se reprodujera la obra escrita o dibujada o, también, la satisfacción del director con el plano rodado cuando -mediante la luz- aquellas imágenes definitivas se imprimían en la película de celuloide. Tanto el papel como el negativo fotosensible recibían de una manera permanente aquel texto o aquella imagen, permitiendo su reproductibilidad.

Y si bien hoy lo digital (libros digitales, películas que ya no se imprimen sino se graban) ha hecho que este parangón deba ser explicado, el parentesco de cine y literatura permanece.

Vislumbró esta similitud Alfredo Mario Ferreiro cuando poéticamente presagió la «pausa» que los espectadores hogareños podríamos hacer del film que estuviéramos viendo, como suspendiendo, hasta otro momento, su «lectura»:

La pantalla de cine es un libro abierto en una página permanente. Aquí en vez de correr las hojas corre el texto por sobre la única plana. De este modo han podido evitarse varias catástrofes: una, que los ventiladores del salón traspapelasen las hojas, al correr las escenas; y otra, eliminar ese fastidioso ingrediente de seudolector: el señalero de hojas. Esa morondanga de cinta y hueso que señala la página llegó a aburrir. Tengo mis sospechas de que ha de llegar un día en que se invente el sostenedor de imágenes de cine. Entonces, cada espectador podrá irse a la hora que quiera dejando su imagen preferida clavada en la pantalla como mariposa de colección, para venir a revivirla al día siguiente o cuando se le ocurra.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Alfredo Mario Ferreiro: «El cine visto desde la pantalla», *Cartel 9* (1930), 11.

Y si bien el cine nació en épocas de extendido analfabetismo y no requiere del espectador más que «ver» y (desde 1927 -con el cine sonoro y sincronizado-) «oír», no fue visto como un «peligro» para la lectura, sino como un aliado a la práctica educativa que lo incluía junto al aula, el libro, el cartel y el paseo pedagógico.

## CINEMATÓGRAFO

El 28 de diciembre de 1895 nació el cinematógrafo con la primera proyección pública y con pago de entrada de las «vistas» de los hermanos Lumière, en el «Salon indien du Grand Café» del número 14 del Boulevard des Capucines de París.

Aquellos treinta y tres pagantes detuvieron su mirada en aquel rectángulo de tela blanca mientras iban sucediéndose los diez cortos (de menos de un minuto cada uno) que formaban la programación; la primera vista proyectada fue la «Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir».<sup>2</sup>

Los Lumière, que eran fotógrafos, combinaron elementos que ya estaban inventados: la película en celuloide de George Eastman (fundador de la Kodak), la perforación de la película de Thomas Alva Edison (quien entonces trabajaba en su *vitas-copio*) y la proyección; inventaron el mecanismo de arrastre de la película y todo en un solo aparato, el cinematógrafo, que es, a la vez, cámara, laboratorio y proyector.

Una muestra del éxito y de la difusión del invento es que, seis meses después, ya se realizó la primera exhibición del cinematógrafo en el Salón Rouge de Montevideo, uno de los salones de la planta baja del entonces Palacio de Mármol, sito en la calle 25 de Mayo 2017, donde hoy se encuentra el Museo Romántico.

La tecnología de imagen y sonido que cristalizó en torno al cine forma parte, sin embargo, de un proceso mayor y acelerado de los medios de comunicación: desde

---

<sup>2</sup> «Sortie d'usine, [I]», Vista 91,1: <https://catalogue-lumiere.com/sortie-dusine-i/>

# LE CINÉMATOGRAPHE

## SALON INDIEN

GRAND CAFÉ

*14, Boulevard des Capucines, 14*

PARIS

*Cet appareil, inventé par MM. Auguste et Louis Lumière, permet de recueillir, par des séries d'épreuves instantanées, tous les mouvements qui, pendant un temps donné, se sont succédé devant l'objectif, et, de reproduire ensuite ces mouvements en projetant, grandeur naturelle, devant une salle entière, leurs images sur un écran.*

### SUJETS ACTUELS

- |   |                                    |
|---|------------------------------------|
| 1. La Sortie de l'Usine LUMIÈRE à Lyon.               | 5. Les Forgerons.                  |
| 2. La Voltige.  | 6. Le Jardinier.                   |
| 3. La Pêche aux Poissons Rouges.                      | 7. Le Repas.                       |
| 4. Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon. | 8. Le Saut à la Couverture.        |
|   | 9. La Place des Cordeliers à Lyon. |
|   | 10. La Mer.                        |

Programa de la primera sesión del Cinematógrafo en 1895.

lo oral, pasando por el alfabeto griego, la invención de la imprenta, la aparición de medios eléctricos y electrónicos hasta llegar a la aparición de los medios digitales.

El siglo XIX aportó, entre otras cosas, las «máquinas». Sucesivamente fueron apareciendo la máquina de escribir, el fonógrafo, la fotografía y el cinematógrafo.

Una difundida anécdota es una metáfora de la novedad y el impacto del nuevo aparato. En una de las primeras «vistas» de los Lumière,<sup>3</sup> aparece en la pantalla un tren proveniente de Marsella que se aproxima a la estación de La Ciotat, una pequeña ciudad a las orillas del Mediterráneo. Cuenta la leyenda que en una de sus primeras proyecciones, se despertó el miedo y el terror en muchos de los espectadores que creían que el tren atravesaría la pantalla.

La originalidad del encuadre de Louis Lumière, quien operó la cámara en esa ocasión, con una composición dinámica y un encuadre oblicuo, reforzaba la percepción de la inminencia del tren que iba a traspasar esa nueva «cuarta pared».<sup>4</sup>

El cine transformó drásticamente todo lo que estuvo a su paso, el entretenimiento, la vida cotidiana, los modos de percepción, las formas de propaganda y de difusión de ideas y sensibilidades, el modo de conocer y educar y, sin ánimo de limitar una larga lista de efectos, hasta la misma literatura.

Este nuevo paisaje industrial y técnico que iba conquistando el mundo tuvo varios efectos en la producción literaria y en la práctica educativa: las tecnologías de la percepción y de la representación con sus nuevos campos de percepción (Virilio), el “instruir deleitando” o “la recepción a través de la distracción” (Benjamin), la aceleración en la transmisión de mensajes (Flusser) y el «cinematógrafo de letras» como máquina de pensamiento.

---

<sup>3</sup> «Arrivée d'un train à La Ciotat», Vista 653: <http://catalogue-lumiere.com/arrivee-train-a-la-ciotat/>.

<sup>4</sup> La anécdota es recogida en el film «Hugo» (USA, 2011) dirigido por Martin Scorsese.

El cine, surgido de la exploración de la física y vislumbrado inicialmente en sus potencialidades científicas, pasó rápidamente a ser espectáculo de feria hasta transformarse en el séptimo arte (1911) y en un lenguaje.

## DE LETRAS

Obligados a convivir, se fue tejiendo desde el comienzo una simbiosis entre cine y literatura.

El cine se benefició rápidamente cuando incorporó lo narrativo a su creación. Preciado de contenidos, el nuevo entretenimiento empezó a adaptar diversas obras literarias ya existentes y acudió a escritores para desarrollar argumentos y guiones.

Desde el comienzo nació un largo debate, jamás resuelto, acerca de dichas adaptaciones, transposiciones, versiones, inspiraciones y un largo número de formas en las que el cine fue utilizando historias contadas previamente por la literatura. Esta tensión permanente cada tanto se rompe cuando, por ejemplo, fans de sagas literarias juzgan -con severidad- tal o cual adaptación; o autores creen traicionado su texto al verlo en la pantalla.

Y si bien este trasvase entre las artes (música, teatro, pintura, escultura, arquitectura, poesía, narrativa, etc.) era una práctica previa, el cine logró gracias a su masividad y expansión que fuera un tema de conversación frecuente el si la película es «fiel» al libro o éste, por el contrario, es «mejor».

De allí nació el prejuicio, bastante consolidado y repetido, que alega una cierta superioridad de la literatura sobre el cine: casi siempre «el libro es mejor que la película». Y quizás por su «juventud», o por recibir en su seno todas las artes, el cine aparece muchas veces como el pariente pobre de la literatura y, además, que no se defiende de la acusación, y callando otorga.

Miremos a la literatura y a los escritores. Sin unanimidad, los escritores se fueron transformando en espectadores. Múltiples testimonios se consignan de la asistencia de escritores al «biógrafo» o al «cinematógrafo» a lo largo y ancho del mundo.<sup>5</sup>

Una de las discrepancias era la consideración del cine de la primera época como «arte para sirvientas» o «payasadas melodramáticas», según denunció Horacio Quiroga en una columna que tituló «Los intelectuales y el cine», diferenciándose nítidamente de la mirada peyorativa con la que las clases esclarecidas miraban el «manantial democrático de arte» que representaba el cine.<sup>6</sup>

Quiroga expresó en dicha colaboración, además, la necesidad de una «larga cultura» para el discernimiento de lo bueno y de lo malo, tanto en el libro como en el arte cinematográfico:

¿Qué juicio del arte literario podría formarse un novicio ideal, por el primer libro adquirido al azar en una librería? No culpemos pues al arte cinematográfico de las tonterías diarias impresas en la primer pantalla que encontramos al paso. Para evitarlas se requiere una larga cultura — como para con el libro, — que no se adquiere sino devorando mucho malo.

Al comienzo, el cine «imitó» las formas de la narrativa literaria y se apropió de sus géneros. Pero paralelamente modificó el modo de imaginar lo verosímil y de contar las historias, y de esa manera la literatura se terminó beneficiando de los recursos de la narrativa cinematográfica que rápidamente se desarrolló.

---

<sup>5</sup> Como botón de muestra mencionamos el innovador trabajo de Hanns Zischler: *Kafka va al cine*. Traducción de Jorge Seca. Barcelona: Editorial Minúscula, 2008, que a través de cartas y diarios de Franz Kafka (1883-1924) indaga en los motivos de su pasión por el cinematógrafo y en los filmes que lo fascinaron. La editorial argentina Librería creó la colección «Los escritores van al cine», inspirada en el ejemplo de Zischler. Hasta ahora han publicado cinco entregas: Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Victoria Ocampo y Homero Manzi.

<sup>6</sup> *Atlántida* 227 (10 de agosto de 1922).

De esa manera, los escritores comenzaron a utilizar diversos procedimientos y técnicas de construcción propios del relato cinematográfico: la facultad de los personajes para verse como desde afuera distanciados y superpuestos a lo que los rodea, los *flashback* y *flash forward*, algunos efectos de travelling, planos de acercamiento, el *close up*, el *racconto*, y «una complejidad mayor en el tratamiento de espacios y tiempos», presentados “fragmentariamente, con elipsis y «alternancias de espacios».”<sup>7</sup>

Junto a este elemento de técnica narrativa, el cine como «hipótesis ficcional» (Sarlo) también brindó «temas» o «motivos» para la creación literaria.

La antología que presentamos da testimonio de algunos de los primeros intentos de narrativa con temática cinematográfica que se desarrollaron en Latinoamérica durante la época del cine temprano.<sup>8</sup>

Los puntos de vista son variados y en cada texto será indicado con mayor extensión la perspectiva. Podemos encontrar historias que ocurren en la pantalla misma, en la sala de cine, en los *studios* durante la producción de un filme, así como un guion literario y técnico con precisas indicaciones para su realizador.

Invocando una vez más las palabras rituales del «se imprime», volverán a proyectarse las imágenes y las palabras de estos textos que han cumplido o están por cumplir su primer siglo. Por el misterio de la creación, volverán a fijarse, de manera indeleble, en nuestra conciencia, en nuestra fruición y en nuestra memoria.

---

<sup>7</sup> Carlos Dámaso Martínez: “Estudio preliminar”, Horacio Quiroga. *Cine y Literatura*. Buenos Aires: Losada, 2007, 31.

<sup>8</sup> En Uruguay el primer texto narrativo con tema cinematográfico es el cuento «Cinta cinematográfica» (1913), de María Elena Croso de Roxlo, aparecido por primera vez en: María Elena Croso de Roxlo: *A través de la vida (cuentos)*. Montevideo: Bertani, 1913. Cf. Martina Bertone: «Escribir sobre el cine: María Elena Croso de Roxlo, una pionera uruguaya», *Revista Sotobosque* (02.11.2017), <https://www.sotobosque.uy/single-post/Literatura-Crosa>. Agradezco la referencia al Dr. Pablo Rocca.