

De la narrativa ficcional a la producción audiovisual.

Bertha Bilbao Richter

Narrar proviene de refero, restituir, restablecer, retroceder, volver hacia atrás. Las principales formas narrativas que la tradición ha consagrado son el cuento y la novela.

El cuento, vocablo que procede del latín *computus*, es no sólo recapitulación o restablecimiento del hecho sino “cuenta”, es decir, razón, satisfacción de alguna cosa.

La vivencia novelística, en cambio, se abre paso entre autor y lector a través de una temporalidad sincrónica. El novelista es el mediador, en el cuento es importante lo que sucede, el narrador queda relegado a un segundo plano; esta última forma narrativa se inscribe temporalmente, en la órbita de un pasado absoluto; en este imperio irreversible y singular del suceso radica su brevedad, de la que derivan su unidad, originalidad, intensidad y estilo. Pero también la verdad- señalada por Poe como causa final del cuento y expuesta así como su primer principio filosófico- derivada del radical dominio de un suceso que pide ser indagado. Esta verdad es la coherencia interna de los sucesos que se despliegan como deberían haberse producido.

Poe señala como esenciales en el cuento la brevedad, el logro unitario de cierto efecto, la intensidad que nos sumerge repentinamente en su argumento, la ausencia de finalidad estética- que este reconocido teórico del cuento reserva al dominio del poema.

En el cuento el narrador queda fuera del hermético círculo temporal del relato. El tiempo del narrador y el tiempo del relato son independientes. De ahí que el lector asista “desde afuera” a las alternativas, porque el cuento es un orbe cerrado y finito. La novela, por el contrario, es un mundo abierto y, en principio, ilimitado. El cuentista indaga y define: su actividad es demostrativa. El novelista presenta y su tarea es mostrativa. En el primer caso, el autor procede desde el lector. En el segundo, obra desde el personaje o la circunstancia.

Estas formas discursivas, la novela y el cuento, por el hecho de ser constructos histórico sociales, van sufriendo transformaciones en relación a la época y hoy, más que en ningún otro momento, están desintegrando la forma artística tradicional, como dirían los lingüistas, a superestructura textual.

A partir del auge de los medios audiovisuales, especialmente el cine y la televisión, los productores realizan experiencias en búsqueda de la integración de los lenguajes y específicamente, en el caso de los filmes para niños, la correspondencia de las artes o más precisamente, su conjunción: literatura, música, plástica, danza, canto, como podemos apreciar en cualquier video o film para los más pequeños espectadores.

Los procesos de construcción simbólica en los filmes de los grandes realizadores y directores se dinamizan a partir de esta hibridación o cruce de géneros de los que venimos hablando.

Sin embargo, cuando se habla de narrativa, se pone énfasis en el aspecto temporal una historia tiene un comienzo, un desarrollo y un fin. Cuenta una serie irreversible de eventos que van desde el pasado hasta el presente y se dirigen al futuro. El relato moderno, en lugar de enfatizar el aspecto temporal, la secuencia del relato, remarca las articulaciones espaciales de la

estructura narrativa, es decir, ve los escenarios, los estrados o los pisos que “almacenan” objetos menores que esperan ser revividos.

El género literario narrativo, especialmente la novela y el cuento, quizás sea el que más trasposiciones intermediáticas, desvíos, contaminaciones y cruces ha sufrido. El filme, ya sea cinematográfico o televisivo, o la simple grabación de un corto, producción que entra en las posibilidades de nuestros alumnos, (los del I.S.E.R.) muestra hechos que suceden a personajes ubicados en un tiempo y en un espacio, por lo tanto, se entroncan en la narratividad. La diferencia con el texto escriturario estaría en el cómo se manifiesta a través de la puesta en cuadro y de la puesta en serie, del ángulo de filmación, del movimiento de las cámaras, de las marcas de la enunciación o del responsable de la narración, esta últimas mediante manipulaciones hoy en momentos de experimentación extrema.

Tanto el tiempo y el espacio en la narración audiovisual están subordinados a la imagen que actualiza lo que muestra, por lo tanto ésta es cuidadosamente estudiada por el Director.

Del mismo modo que el cine y la televisión se enriquecen con la literatura- en el caso que analizamos, con la narrativa- en ésta también se han producido transformaciones en su contacto intermedial, no sólo en lo que se denomina narrativa hipertextual o literatura interactiva, sino también en su estructura canónica tradicional; el efecto más perceptible está en reconocidos novelistas como García Márquez, Carlos Fuentes, Tomás Eloy Martínez, entre otros y los noveles escritores que últimamente recibieron premios importantes como Betina González, todos ellos manifiestan haber usado en sus producciones textuales, recursos provenientes del informativo, de la entrevista, del documental, de los comerciales publicitarios, de la revista radial y de los diferentes formatos de cine y TV. Ya a partir de Faulkner, de Joyce y de Virginia Wolf el punto de vista del narrador es múltiple. Esto ha derivado en la polifonía textual o en otros casos en el fluir de la conciencia que rompe con la temporalidad entendida como sucesión de momentos secuenciados cronológicamente.

Del mismo modo, los alumnos en sus producciones van mostrando la interrelación de los ensayos teóricos acerca de la narrativa, por ejemplo, con otros formatos procedentes de la televisión. En la muestra de trabajos prácticos presentados puede apreciarse el proyecto de un video educativo destinado a los alumnos del ciclo secundario, con la finalidad de hacerles más accesibles las diferencias entre cuento y novela. Esta propuesta originada en la cátedra y enriquecida por los futuros productores, abrió un camino de experimentación donde el collage, el kisch, la fragmentación y la parodia estuvieron al servicio de este propósito.

Para otro de los trabajos cuya propuesta era la inclusión de un cuento en un programa radial que apuntaba al tema de la neurosis o locura en ámbitos urbanos, se reconstruyó una situación social en formato de investigación periodística que tuvo también algunas consultas a sociólogos y psicólogos y una dosis de humor con el propósito de desestructurar la gravedad del tema.

En otro ejemplo, un grupo de alumnos presentó un guión de video sobre el “Concepto de cuento”, aquí se ve la transformación en dramatización de las lecturas teóricas: ensayos, teorías del cuento y entradas de enciclopedia; el resultado es una farsa de fantechos, pensada para títeres, marionetas o personajes payasescos.

En nuestra experiencia, a medida que fueron surgiendo nuevos proyectos, los alumnos fueron también concientizando la potencialidad de la literatura que les posibilitará transversalidades inesperadas, por ejemplo el video clip, con su agresiva retórica, puede ayudar a que la audiencia esté dispuesta a disfrutar de un poema, o la navegación por un hipertexto puede convertirse en un paseo multilingüístico.

Por todo esto pensamos que esta propuesta es suficientemente demostrativa de las posibilidades que ofrece un trabajo en el que el cruce de géneros tradicionales, más un enfoque pedagógico interdisciplinario, pueda redundar en resultados satisfactorios y a la vez, creativos.

Básicamente, hemos tratado de aportar elementos teóricos tomados de la filosofía, la antropología, los estudios literarios y del lenguaje para promover el ejercicio responsable de la interpretación o de la producción de hechos culturales desde un pensar situado en el marco geográfico e histórico del intérprete y o productor de textos audiovisuales.

Más allá de la modestia de este primer bosquejo de acción pedagógica, tanto la Prof. Catalina Artesi como yo, ambas a cargo de la cátedra de Literatura en el I.S.E.R. estamos convencidas- y las tendencias educativas y culturales del mundo están inclinándose hacia esta perspectiva- de que el acto interpretativo entendido como inserción en el horizonte histórico cultural del receptor, contribuirá a la superación de los mensajes manipuladores de los medios masivos y a contrarrestar la banalidad de la oferta televisiva y radial perceptible en nuestros días.

Consideración aparte merece el cine, proclamado el arte del siglo XX y que parece hoy un arte en decadencia. Así como todas las artes engendran sus fanáticos, el cine era la quintaesencia de lo moderno y la cinefilia se hizo patente durante más de una década, motivada por una profusión de obras maestras. No demoró en presentarse el conflicto entre el cine en cuanto industria y el cine en cuanto arte y dentro de éste, la puja entre el cine tradicional y el experimental. En nuestros días prevalece el cine industrial, y la trivialización de las innovaciones del método narrativo y montaje de las películas es advertible; ahora la cinefilia no tiene cabida en la era de las superproducciones. Al respecto, Susan Sontag expresó: “Si la cinefilia ha muerto, el cine, por lo tanto, ha muerto...no importa cuántas películas, por muy buenas que sean, se sigan haciendo. Si el cine puede resucitar, será únicamente gracias al nacimiento de un nuevo género de amor por él.” (Sontag, p.143).

Por ser un arte tardío, tanto el cine como el video mantuvieron siempre un diálogo con otros géneros. Al principio se vio marcadamente la influencia del teatro; el rectángulo de la pantalla se correspondía con el proscenio de un escenario, pero rodar obras de teatro no impulsó el desarrollo de lo que es verdaderamente cine o corto televisivo: la intervención de la cámara, la movilidad de la perspectiva visual. Como proveedora de argumentos, personajes y diálogos la novela y en menor medida el cuento, en tanto que formas narrativas que fluyen libremente por el tiempo y el espacio, parecen ser más útiles. De ahí que se adapten más novelas, para el cine, y más cuentos, para la televisión, que obras de otros géneros. Hoy la polémica gira en torno a si la película o el corto televisivo se ajustan o no a la novela o el cuento del que proceden o si la producción audiovisual constituye un objeto independiente. Pero otra polémica es aún más urticante: si son las novelas o cuentos de calidad o la narrativa menor, llamada “barata” en la jerga, los mejores pre-textos para una realización satisfactoria. Para Barthes, la literatura es ya una cuestión póstuma, ya en la década del sesenta decía que la literatura es como un fósforo cuya luz se abriga antes de su extinción. Esta fue la primera de una serie de sentencias que decretaron la muerte de la literatura como así también la de todas las artes, como lo sostienen Ives Michaud y Zygmunt Bauman entre otros pensadores contemporáneos.

Las causas de la corrupción de las artes y de la desaparición de la admiración a su grandeza no debe permanecer sin examen, pero no es éste el espacio adecuado para el mismo. Solamente queremos dejar puntualizada nuestra opinión: es la institución escolar, cualquiera sea su nivel, el último baluarte de defensa del arte y de la literatura, de ésta llamada a conmover y a humanizar la vida en sociedad.

Bibliografía.

Barthes Roland. *Ensayos Críticos*. Barcelona. Seix Barral, 1967

Michaud Ives. *El arte en estado gaseoso*. México. F.C.E., 2007

Sontag Susan. *Cuestión de énfasis*. Buenos Aires, Alfaguara, 2007

Nota: El presente texto forma parte del Trabajo Final para el Pos Grado de la Especialización en Prácticas, Medios y Ámbitos Educativo Comunicacionales (Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata). Diciembre, 2008.