
Reflexiones sobre el impacto del cine en el hispanismo

Cristina Martínez-Carazo
University of California, Davis

Pensar el cine desde el ámbito del hispanismo conlleva inevitablemente una reflexión sobre el diálogo entre el lenguaje visual y el lenguaje verbal, éste último materia prima de nuestra disciplina. Mientras la modernidad dota a la palabra escrita de un prestigio intelectual indiscutible, la postmodernidad privilegia la imagen como instrumento de comunicación y reflexión. Los iconos culturales de la modernidad se perfilan en gran medida a partir de la escritura lo cual otorga a la literatura un estatus privilegiado en el campo de las artes; las reflexiones políticas, sociales, artísticas se articulan a partir de textos escritos, asociados al espacio de la alta cultura. La postmodernidad por el contrario, impulsada por la revolución tecnológica y por el poder de los medios de comunicación, potencia el lenguaje de la imagen redibujando con ello el mapa de la cultura. En este marco el cine adquiere un protagonismo inusitado en la medida en que, además de ser un eje de la comunicación visual, contribuye a demarcar una de las claves de la postmodernidad: la disolución de fronteras entre la alta y la baja cultura. El doble estatus del cine como medio de comunicación de masas y como disciplina académica posibilita una pluralidad de acercamientos que garantizan su riqueza como objeto de estudio.

La conquista de este espacio único por el séptimo arte viene marcada por una serie de avatares que reflejan con nitidez el recorrido de la cultura durante los siglos XX y XXI. Si en sus orígenes el cine era percibido como un espectáculo de feria, en el tercer milenio se instala con pleno derecho en el ámbito de la alta cultura, en buena medida empujado por el interés que despierta en la actualidad en el medio académico. Este trayecto desde la cultura popular a la de elite resulta inseparable de la dialéctica entre el cine y la literatura ya que es precisamente esta simbiosis la que despertó el interés de los intelectuales por el séptimo arte. La trayectoria del cine en España, área en la que centro mi reflexión, ilustra con claridad este paso de los márgenes al centro de la cultura. Ya en albores del cine, en concreto durante la primera década del siglo XX, se recurrió a adaptaciones de obras de teatro exitosas con el fin de legitimar el valor del cine como arte, tarea ardua en el caso de España ya que

algunos escritores de la talla de Unamuno lideraron campañas de desprestigio contra el nuevo invento.¹ Pero junto a los detractores surgieron numerosos defensores, entre ellos Azorín, Antonio Machado, Valle-Inclán, los poetas de la generación del 27 que vieron en el maridaje entre estas dos disciplinas un terreno fértil para la creación.² A partir de aquí, y sobre todo con la consolidación del sonoro en la década de los treinta, deja de cuestionarse el estatus del cine entre el resto de las artes y pasa de ser mero entretenimiento de masas a ser instrumento comprometido con la cultura y la sociedad en la que se inscribe.

Pocos momentos históricos han ignorado el poder de la imagen como instrumento para manipular la realidad socio política en la que se genera y para articular los discursos definitorios de una cultura en un tiempo y espacio concretos. El caso español ilustra claramente este rol del cine como “aparato ideológico” (Althusser 127). Ya durante la Guerra Civil (1936-39) se vislumbró el poder subversivo de la imagen y tanto el bando franquista como el republicano canalizaron por esta vía buena parte de su programa ideológico. No obstante, la gravedad de la contienda ralentizó la producción y habría que esperar hasta la consolidación del franquismo para comprobar la enorme capacidad propagandística del cine.³ El proyecto nacional de Franco, de corte fascista, abocado a consolidar la unidad, la religiosidad, la imaginada grandeza y la legitimidad del sistema, encontró en el celuloide el mejor difusor. El cine de propaganda, centrado en el ensalzamiento de los vencedores de la Guerra Civil, el de temas religiosos y las ‘españoladas’, imagen idealizada de los estereotipos de la cultura española y a la vez instrumento de diversión útil para desviar la atención de los españoles de la problemática realidad de los años de postguerra, ejemplifican con claridad la utilización del cine como aparato ideológico por parte del gobierno. A la muerte de Franco y ya con el cine afianzado como difusor de idearios políticos, la España democrática otorgó a la imagen un papel primordial para repensar y renarrar la historia, ahora desde la perspectiva de los ‘vencidos’, opuesta a la de la dictadura. Por primera vez se podía presentar una imagen “objetiva” o al menos no demonizada de lado republicano. Este rol recuperador ayudó a reeducar al espectador que, a fuerza de vivir bajo una rígida censura, había olvidado la capacidad del arte para intervenir en el curso de la historia.

Una vez recuperado el poder de la cultura como instrumento de intervención, el cine ha pasado a ser por un lado un medio para globalizar nuestra cultura y por otro un recurso clave para articular el hispanismo desde nuestro presente y para reflexionar sobre buena parte de los debates actuales que ocupan nuestra disciplina, entre ellos la identidad, la memoria histórica, la inmigración, el terrorismo, la marginalidad, la violencia etc. El privilegio que el cine disfruta como producto cultural y la atención que ha recibido por parte

de los intelectuales permite entender su trayectoria en los departamentos de español en el medio universitario. Durante la década de los ochenta del siglo pasado se da en el campo del hispanismo una apertura a otras disciplinas no estrictamente filológicas o literarias, entre ellas el psicoanálisis, la antropología, la etnografía, los estudios de género, el feminismo, la hermenéutica, la filosofía, las artes visuales y el cine. Dicha apertura, favorecida por el acercamiento interdisciplinario que propician en el terreno académico los estudios culturales, amplía enormemente el ámbito de estudio de nuestra disciplina y dota al cine de un protagonismo especial al posibilitar un diálogo con el núcleo matriz del hispanismo, la literatura.

Dentro de esta irrupción de la cultura visual en nuestro campo, la relación entre cine y literatura, legitimada a partir de la narratividad que comparten, avanza con paso firme dentro de los departamentos de español. Los años ochenta marcan de nuevo un punto de inflexión en esta trayectoria y el estudio de la literatura se hace más poroso, favoreciendo la inserción del cine junto con otras artes como complemento de la palabra escrita. No obstante los estudios críticos de esta primera etapa parten aún de presupuestos teóricos procedentes de la teoría literaria, ajenos a la especificidad del medio filmico y en consecuencia refuerzan esta primera fase de dependencia. Por esta vía el estudio de las adaptaciones literarias se convierte en puerta de acceso lógica para armonizar el lenguaje verbal y el visual. A partir de ese momento y hasta el presente el cine ha ido afianzado su presencia en nuestros departamentos y, además de compartir el campo de estudio con la literatura y otras manifestaciones artísticas y culturales, se ha ido independizando hasta conquistar un espacio propio y desarrollar un aparato crítico acorde con la esencia del lenguaje visual. Una revisión de las publicaciones aparecidas en los últimos treinta años en el campo del hispanismo deja ver el aumento exponencial de los estudios de cine y la pluralidad de acercamientos en ellos propuestos.⁴

En un debate sobre el hispanismo abierto desde la revista *Lateral* cinco prestigiosos hispanistas, Gonzalo Navajas, Germán Gullón, Jenaro Talens, Brad Epps y José María Pozuelo Yvancos llevan a cabo una reflexión sobre los cambios que afectan el presente de nuestra disciplina y coinciden en señalar la necesidad de plantear nuevas propuestas, entre ellas la potenciación del estudio de la comunicación visual, como alternativa para superar la crisis que afecta a estos estudios. Para Navajas “La literatura ha sido el referente que ha aglutinado y orientado el hispanismo [ya que] hasta la reciente revolución comunicacional, la literatura ha sido el modo privilegiado de configurar la nación ideal para una colectividad y de proyectarla como formación cultural hacia el exterior” (2). El cine, dentro de esta “revolución”, reivindica su presencia dentro del repertorio de productos culturales que perfilan la construcción de la nación con tanta eficacia como la literatura e impone con ello la

necesidad de un nuevo aparato crítico capaz de captar el sentido de los textos visuales. En este marco se entiende la queja de Navajas ante un hispanismo anquilosado, obstinado en la “pervivencia de métodos filológicos, adheridos a un modelo positivista ya caduco” y el reconocimiento de la transformación que ha supuesto en la crítica la irrupción de la imagen, en especial el cine (3).

Al elogio del valor de la cultura visual como instrumento clave en el cambio del paradigma crítico del hispanismo se suma el artículo de Jenaro Talens, que propone evaluar los intereses del alumnado a la hora de diseñar el currículo de los programas de español. En estos términos expone su opinión:

No se trata de cambiar a los integrantes del canon, sino de asumir qué leen (si leen) o escuchan o miran los jóvenes que acuden a las aulas. Si ignoramos que quienes ven los reality shows en la TV o bailan al ritmo de las canciones de Jennifer López o de Shakira, son lo mismos que intentamos convencer de la importancia de *Los milagros de Nuestra Señora*, mala forma es esa de iniciar un diálogo que no sea de sordos. No se trata de un prurito de interdisciplinariedad sino de asumir que nos movemos en entramados de redes y no en compartimentos estancos, algo que no sólo el hispanismo tiende a olvidar. (2)

Para Talens el modo de mantener un espacio vivo para el hispanismo dentro del medio universitario es adecuar el objeto de estudio a las preferencias éticas y estéticas de los alumnos y al repertorio de estímulos que les rodea. Sin duda la pantalla como soporte de imágenes y palabras adquiere un estatus privilegiado en el microcosmos de nuestro alumnado de modo que cualquier tipo de conocimiento que pase por ella encuentra un interlocutor entrenado en este medio y predisposto a compartir su visión.

A este debate se adelanta un volumen titulado *El hispanismo en los Estados Unidos*, editado por José Manuel del Pino y Francisco La Rubia Prado en 1999 que, sin renunciar a una visión abarcadora del hispanismo, contempla la diferencia entre perspectivas dominantes en Estados Unidos y en España. Al predominio en el hispanismo español de “métodos filológicos de raíz positivista y de pretensión científica” oponen los editores la “pluralidad metodológica y discursiva” en el estadounidense, debida, entre otras razones, a la permeabilidad de las numerosas corrientes de pensamiento que han atravesado las humanidades desde los años 60, en concreto desde la aparición del estructuralismo (9). La apertura y la búsqueda de nuevas lecturas, inherente a la pluralidad de significados encerrados en un texto favorecen, la porosidad de los acercamientos en el medio universitario estadounidense pero conllevan también el riesgo apuntado por estos críticos de caer en la superficialidad debido a la rápida sucesión de nuevas teorías críticas. A su vez dicha apertura ha

propiciado la presencia del cine como instrumento de análisis en los debates que ocupan buena parte de la reflexión académica actual –identidad, nación, raza, género, sexo, clase social– y que encuentran en terreno abonado para su formulación.⁵

Además de construir y representar esta pluralidad de identidades, el cine producido en los países hispanos, al igual que el resto de los cines nacionales, entabla un diálogo con el cine dominante de Hollywood que permite contrastar y comparar no solo la diferencia entre la ideología de este cine “universal” y los cines nacionales sino también los mecanismos narrativos de ambos. En esta dialéctica entre los cines nacionales y el cine dominante juega un papel clave el factor económico a la hora de entender sus diferencias. El hecho de que el cine de Hollywood sea una industria privada tan lucrativa y los cines nacionales, en especial el español, tengan una larga historia de dependencia de la financiación estatal, determina el componente estético e ideológico de ambos. Las propuestas cinematográficas más arriesgadas encuentran poco espacio en este cine dominante cuyo objetivo en última instancia es garantizar una distribución universal. De ahí la tendencia del cine americano a privilegiar la claridad sobre la ambigüedad de los cines nacionales, los finales cerrados sobre los abiertos, la narración lineal sobre la no lineal, la transparencia sobre la complejidad estilística, el entretenimiento sobre el mensaje, oponiendo con ello las representaciones universales a las nacionales que constituyen el objeto de estudio de hispanismo. En base a lo anterior los estudios de cine dentro del hispanismo favorecen una continua revisión de nuestra disciplina y de la excepcionalidad cultural de los países que constituyen su objeto de estudio.

Desde mi experiencia personal la entrada del cine en los departamentos de español viene jalonada por una serie de venturas y desventuras que reflejan en buena medida la trayectoria general de este matrimonio de conveniencia entre el cine y la literatura. Los encuentros/desencuentros entre los defensores y detractores de abrir un espacio propio al cine en nuestros departamentos se hacen eco en buena medida de las tensiones entre “alta y baja cultura”. Si, como indicamos anteriormente, en teoría la postmodernidad ha llevado a disolver las fronteras entre cultura de elite y cultura popular, en la práctica esta disolución no está del todo resuelta y el mito de la ligereza de los cursos de cine frente al rigor de los de literatura flota aún en el imaginario de algunos docentes. La jerarquía se mantiene vigente en no pocos departamentos de español como bien muestra la distribución de los requisitos en nuestra especialidad; los cursos de cine forman en su mayoría parte de las materias electivas, no de las requeridas.

Mi primera incursión en este terreno de lo visual conecta con mi formación universitaria como historiadora del arte; de ahí que me iniciara en los estudios interdisciplinarios con un trabajo sobre la función y significado de

las artes visuales (pintura, arquitectura y escultura) en la narrativa española del siglo XIX. La necesidad de autentificar el relato y crear, como bien apunta Barthes, “l’effect du réel”, explica y valida la omnipresencia de las artes visuales en la novela realista y abre el texto literario a una serie de lecturas que, en mi caso, prepararon el camino para la investigación en cine y literatura. Es significativo en este aspecto subrayar la voluntad de transparencia y la invisibilidad de los mecanismos de representación propia del cine, afín con la búsqueda de la ilusión de realidad de la literatura decimonónica apuntada por Barthes.

Una vez iniciada en la dialéctica entre el lenguaje visual y el verbal comencé a estudiar las adaptaciones literarias, también en relación con la novela realista, conexión lógica en la medida en que, por un lado entronca con mi formación en el campo de la literatura y de las artes visuales y, por otro, conecta dos artes cuya esencia radica en la narratividad, en la capacidad de contar una historia. Teniendo en cuenta, según indica Griffith, que el cine aprendió el arte de narrar de la novela realista, la presencia de registros comunes facilita al especialista en literatura la incursión en el cine y le permite conjugar el aparato crítico de lo literario con el de lo cinematográfico. Un buen número de estudios sobre este tema, aparecidos en los años ochenta y noventa, avalan por un lado la atención dedicada a esta conexión y por otro desvelan la fragilidad de algunos análisis armados en torno al tema de la fidelidad o traición de las adaptaciones cinematográficas a las fuentes literarias, cuestión a todas luces empobrecedoras.

Teniendo en cuenta la limitada preparación en cine de los hispanistas formados en los años ochenta y noventa, la mayoría autodidactas ya que pocos programas graduados de español incorporaban el estudio del cine, se entiende la tendencia a mantener el ancla en la literatura para abordar estudios de cine. Habrá que esperar a finales de los noventa para que el séptimo arte acote su propio terreno y los departamentos de español incorporen seminarios exclusivamente centrados en esta disciplina. Si bien es imposible generalizar dado el amplio abanico de programas graduados en español, una revisión de los seminarios ofertados en distintas instituciones académicas norteamericanas avala esta trayectoria de la dependencia a la independencia del cine frente a la literatura.

Una vez incorporados los cursos de cine su consolidación dentro de los programas de español sucede de forma rápida gracias al mencionado interés de los estudiantes, a la difusión de la tecnología, a la adecuación de las aulas para la enseñanza multimediática y sobre todo a la distribución de películas en DVD. No obstante quedan aún aristas por limar ya que el interés en los seminarios de cine no se refleja a la hora de evaluar los conocimientos de nuestros estudiantes graduados de modo que solo

excepcionalmente aparecen películas en las listas de lectura orientativas de nuestros doctorandos. Esta realidad no impide que varios estudiantes incluyan por interés personal el cine entre sus áreas de estudio. Igualmente juega un papel fundamental la tendencia del mercado de trabajo, cada vez más proclive a valorar la capacidad de los nuevos profesores para enseñar cine. Buena prueba de ello son las descripciones de trabajos aparecidas en los *MLA Job Lists* de la última década que, si bien se ajustan aún en su mayoría a la convencional especialidad por área, género y período, un porcentaje significativo de ellas valoran explícitamente la capacidad de los candidatos para impartir cursos de cine tanto a nivel graduado como subgraduado.

En la misma línea la proliferación de congresos centrados en el cine así como la publicación de artículos sobre este tema en revistas tradicionalmente dedicadas a la literatura e incluso la aparición de revistas centradas exclusivamente en cine como *Hispanic Cinemas* han contribuido a afianzar el peso de la imágenes fílmicas en nuestra disciplina. Esta apertura en el modo de entender el hispanismo no está exenta de críticas ya que a las posturas de quienes fomentan esta porosidad de la disciplina se suman las de aquellos que prefieren ceñirse al campo de estudio a la literatura y relegar el cine a los departamentos y programas de Film Studies.

A nivel subgraduado la incorporación de cursos de cine en el currículum asociada al interés por lo visual de las nuevas generaciones, educadas en la televisión, en el cine y en el ordenador y poco inclinadas al placer de la lectura, menos aún en un idioma extranjero, marca un punto de inflexión en la presencia de lo visual en nuestros programas. La popularidad de estos cursos sumada a la habilidad del alumnado para leer y pensar textos visuales ha impulsado al profesorado a incorporar paulatinamente esta disciplina a su repertorio de cursos. La capacidad crítica de las nuevas generaciones de estudiantes se agudiza considerablemente frente a los textos visuales favoreciendo con ello su participación en los debates armados en torno a la cultura visual. En este contexto resulta imprescindible adecuar campo del hispanismo a la realidad de nuestro presente y a las demandas de una sociedad dominada por las nuevas tecnologías visuales y reconciliar el logocentrismo de nuestra disciplina con la actual preeminencia del lenguaje visual.

NOTAS

1. El tono de los adjetivos utilizados por Unamuno para referirse al cine –“horrído”, “molesto”, “antiartístico”, “fatídico”, “revolucionario”– dan buena prueba de su animadversión hacia el nuevo arte. Para un estudio completo de la visión de la generación del 98 frente al cine ver el artículo de Rafael Utrera “Entre el rechazo y la fascinación: Los escritores del 98

frente al cinematógrafo”.

2. Este breve poema de Rafael Alberti incluido en *Marinero en tierra* ilustra el efecto mágico que tuvo el cine en su poesía. El estudio de Román Gubern, *Projector de luna*, ofrece una magnífica visión de los que supuso este nuevo arte para los poetas de la generación del 27:

Del cinema al aire libre
vengo, madre, de mirar
una mar mentida y cierta,
que no es la mar y es la mar.
—Al cinema al aire libre,
hijo, nunca has de volver,
que la mar en el cinema
no es la mar y la mar es.

3. El trabajo de Vicente Sánchez-Biosca, *Cine y guerra civil española*, ilustra esta representación en el cine español de la Guerra Civil.

4. Para una bibliografía sobre cine español ver: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Bibliografía cine español. Cristina Martínez-Carazo: <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=30815&portal=173>>. En el campo de los estudios latinoamericanos existe igualmente una amplia bibliografía sobre cine.

5. En la misma línea es ilustrativo el ensayo de Mario Santana, titulado “El hispanismo en los Estados Unidos y la España plural”, que explora el cambio de paradigma en el hispanismo debido por un lado al impacto de los estudios culturales y por otro a la emergencia de áreas que habían quedado al margen del hispanismo, entre ellas la nueva literatura latinoamericana, la cultura latina en Estados Unidos y la cultura plurilingüe en España.

OBRAS CITADAS

- Althusser, Louis. “Ideology and Ideological State Apparatuses.” *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review P, 1971. 127-186.
- Barthes, Roland. “The Reality Effect on Descriptions.” *Realism*. Ed. Lilian Furst. London and New York: Longman, 1992. 111-135.
- Del Pino, José Manuel y Francisco La Rubia Prado, eds. *El hispanismo en Estados Unidos. Discursos críticos y prácticas textuales*. Madrid: Visor, 1999.
- Epps, Brad. “Hispanismo, generalísimo.” *Lateral: Revista de cultura* (2003): n. pag. Web. <<http://www.circulolateral.com/revista/revista/indice/101.htm>>.
- Gubern, Román. *Projector de luna*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Gullón, Germán. “Entre la espada y la pared: Hispanismo a debate.” *Lateral: Revista de cultura* 96 (2002): n. pag. Web. <<http://www.circulolateral.com/revista/revista/indice/096.htm>>.

- Navajas, Gonzalo. "El hispanismo en la era global." *Lateral: Revista de cultura* 95 (2002): n. pag. Web. <<http://www.circulolateral.com/revista/revista/indice/095.htm>>.
- Pozuelo Yvancos, José María. "Hispanismo y retórica de la crisis." *Lateral: Revista de cultura* 99 (2003): n. pag. Web. <<http://www.circulolateral.com/revista/revista/indice/099.htm>>.
- Sánchez- Biosca, Vicente. *Cine y guerra civil española, del mito a la memoria*. Madrid: Alianza, 2006.
- Santana, Mario. "El hispanismo en Estados Unidos y la España plural." *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies* 9.1 (2008): 33-44.
- Talens, Genaro and Santos Zunzunegui. "Hispanismo y globalización." *Lateral: Revista de cultura* 97 (2003): n. pag. Web. <<http://www.circulolateral.com/revista/revista/indice/097.htm>>.
- Utrera, Rafael. "Entre el rechazo y la fascinación. Los escritores del 98 frente al cine." *Cuadernos de la Academia* 11/12 (2002): 221-245.