

laFuga

Profundidad de campo. Des/encuentros cine-literatura en Latinoamérica

Por Vanja Munjin

Director: [Constanza Vergara y Betina Keizman](#)

Año: 2016

País: Chile

Editorial: Metales pesados

Tags | **Literatura** | **Estudios de cine (formales)** | **Chile**

Socióloga y diplomada en Teoría y Crítica de cine por la Universidad Católica de Chile. Cursa el Magíster en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile. Se desempeña como asistente de investigación en el Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR) y como crítica de cine para El Agente Cine.

El volumen de ensayos compilados por Betina Keizman y Constanza Vergara bajo el título “Profundidad de campo. Des/encuentro entre cine-literatura en Latinoamérica” presenta un aporte y punto de apertura dentro del campo de la crítica cultural sobre los estudios de cine y literatura sobre nuestro continente, enfocándose particularmente en México, Argentina y Chile. En el se reúnen 14 ensayos que gravitan, por una parte, entorno a las formas en que el cine impactó en la literatura a comienzos del siglo XX, para luego focalizarse en la permeabilización de los medios entre la literatura y el cine en la actualidad donde el concepto de intermedialidad se encuentra ya implicado en ambas prácticas. Así el libro se presenta dividido en dos secciones ‘Irrupción’ y ‘Resonancias’ que buscan conglomerar y distinguir un primer momento en que la aparición del cine remueve los estatutos de lo literario y de las transformaciones que el cinematógrafo genera en la práctica escritural y, un segundo momento, que podríamos llamar contemporáneo, donde la difuminación de los límites entre ambos regímenes es norma, permitiendo también, hacer cruces entre ambos periodos.

El primer segmento comienza con el ensayo de Miriam Garate sobre la literatura latinoamericana y la recepción local del cine hollywoodense en contextos del auge de la industria cinematográfica estadounidense y el establecimiento del star system dentro de él. Allí parte de la literatura regional incorpora el motivo del viaje a la meca del cine, donde la autora analiza las obras de Quiroga desde la confusa experiencia entre detención de la realidad y ensoñación que produce la sala de cine ambivalencia sobre la cual construye sus narraciones lo que a juicio de la autora le permite imprimir un sesgo cinematográfico al relato. También hace hincapié en la figura del latinoamericano y su relación con el influjo cinematográfico desde Estados Unidos agregando los trabajos de Noriega Hope, y las mutaciones desde sus crónicas hollywoodenses hacia sus cuentos, como también los escritos de Guilherme y su configuración de un alter ego literario entorno a cine.

El artículo de Antonia Viu pone la nota más historiográfica del libro sobre como la moderna discusión pedagógica entorno al lugar y uso del cine en Chile. A través de un mapeo de la discusión pública al respecto la autora logra iluminar las preguntas que tomaron vuelo durante la décadas del 30-50 sobre cambio en los regímenes de mirada debido a la masificación del cine y la discusión respecto al rol del Estado para generar metodologías para “estudiantes que han insoportado el cinematógrafo a sus prácticas cotidianas a pesar de la censura y de los argumentos higienistas de los maestros”.

La sección continúa con varias propuestas ancladas en análisis estéticos sobre ciertas obras de escritores que al ser leídas a la luz del cinematógrafo y su especificidad técnica se abren nuevas maneras de concebir sus narrativas. Así Katia Shtefan revisa “Novela como nube” de Gilberto Owen y las ideas de espejo, doble y el problema de la identidad contenidos en el texto a la luz de varias teorías

del cine que han fundado la discusión sobre estas nociones: Vertov, Oubiña, Xavier, Mulvey son convocados para señalar en la narrativa de Owen una manera escópica de registrar lo real que asume su propia ineficacia subjetiva de asirla. En una línea parecida, Laura Utrera busca replantear las concepciones de objetividad aplicadas a la obra de Horacio Quiroga preguntándose por los efectos de la experiencia del cine -ese artificio de lo real- en su práctica escritural, donde la autora que se desmarca del paradigma objetivista con que se lo ha estudiado planteando que el cine le permite a Quiroga “otorgarle un nuevo valor imaginario y real a la palabra” en donde lo real estaría anclado en la narrativa de modo indicial, optando así Quiroga por la noción de realismo que inaugura el cine a contramano de aquella sobre la cuál la literatura se había erigido a sí misma. Paola Cortés por su parte retoma la extensa discusión de lo fantasmagórico en la imagen fotográfica y lo analiza en “La invención de Morel” de Bioy Casares haciendo hincapié en las cuestiones técnicas asociadas a las máquinas que tanto fotografía con su cámara como el personaje de Bioy utilizan para convocar a los fantasmas como también las dimensiones afectivas de aquellas búsquedas.

Por su parte Beatriz Keizman replantea las discusiones sobre el grupo mexicano conocido como ‘Los Contemporáneos’ a través de la lectura de sus novelas líricas como el lugar donde el impacto del cine y los cambios en los estatutos artísticos que este implica se asientan y toman cuerpo que las obliga no solo a deslizarse fuera de la poesía sino también que debido a que se las puede leer en conjunto como variaciones en prosa de la misma historia permite concebirlas a ellos mismo por medio de estas novelas con el proyecto de la pérdida de individualidad en desplazamiento hacia algo colectivo.

Tanto en los ensayos de Ximena Vergara y Wolfgang Bongers se revisa explícitamente el concepto de intermedialidad. Vergara, por su parte, revisa la presencia del cine en las crónicas y ensayos escritos por Cesar Vallejos en París desde donde levanta preguntas sobre el estatuto del cine y sus posibles influencias en el teatro y la poesía, la cinefilia de vanguardia y el potencial político y propagandístico del cine. Bongers por otro lado presenta a través de un revisión de las conceptualizaciones sobre la intermedialidad rescatando al idea de lo cinemático sobre lo cinematográfico, que abarcaría la red de producción, distribución y recepción del cine, por un efecto más bien estético que el cine le ofrece a la literatura donde el autor eleva el libro-objeto “Cinco metros de poema” de Carlos Oquendo de Amat como una obra ejemplar de la experimentación poética que busca “moverse hacia un afuera de la literatura”.

La segunda sección anclada en lo contemporáneo de los cruces entre cine y literatura en Latinoamérica abren con un esbozo de comunión entre la película “Fantasma” de Lisandro Alonso y cuentos de Quiroga y Bustillo Oro a partir de la presencia de personajes que van al cine y su relación espectador-pantalla de mano de Constanza Vergara. Irene Artigas también realiza un esfuerzo propositivo de pensar el cine de Joseph Cornell y las relecturas que de este hacen Charles Simic y María Negroni a través de una revisión concepto de “enmarcación” y sus potencialidades para el análisis de cine y de una escritura que da cuenta de su recepción de este. Con mayor profundidad y mejores resultados comparativos Sergio Rojas a través del análisis de las prácticas estéticas realizadas por Ignacio Agüero en el film “El otro día” y por Felipe Becerra en “Bagual” problematizando la disponibilidad cotidiana del lenguaje por medio de reflexiones de segundo orden en el mismo proceso del sentido dando lugar a contenido mismo subyacente en la cotidianeidad.

Martina Bortignon, por su parte, realiza un cuidadoso y detenido análisis del trabajo escritural de Germán Carrasco que destaca como una práctica de trasmedialidad en que por medio de una simbiosis entre el medio poético y fílmico presenta una estrategia creativa propia con que logra mantenerse en el instante del acaecimiento sin pasar a llevar lo inexpresable, lo irrepresentable.

Destacable dentro del tomo es también el texto de Jesús Diamantino Valdés sobre el cine de terror en Latinoamérica donde articula inteligente y dinámicamente un repaso por la historia y alcances de este género y sus alcances con la cultura de masas presente en el cine para luego analizar dos ejemplos contemporáneos latinoamericanos como son “No moriré sola” de Adrián García y “Baby Shower” de Pablo Illanes a través de las lectura de sus recepciones y transgresiones de los códigos del género.

Por último, el ensayo de Constanza Cereza plantea un reflexión entorno a la idea de paisaje que en obras como “Poseía Civil” de Sergio Raimondi y “La Cienaga” de Lucrecia Martel configuran un relato entorno a la crisis económica argentina incorporando en sus estéticas el mundo material y de los objetos como un materialidad vibrante (Benner), es decir, como agentes en sí mismos en comunión

con lo humano por medio en el primer situando la lengua como una materia prima en el mismo plano que otras materialidades socio-históricas circundantes al objeto de su poesía y en el segundo por medio de la presencia sonora de lo cotidiano y lo domestico como un indicio de lo siniestro e inteligible del contexto, suprimiendo ambas la dimensión alegórica para ser “portadores de una historia social o de un poder visual que afecta a los cuerpos” así “ambas obras apuestan a que lo real se manifieste o se infiltre a través de su propia materialidad”.

En conclusión, más o menos logrados, los ensayos reunidos en el libro abren un mapa de posibilidades y cruces desde donde pensar y leer los (des)encuentros entre cine y literatura acaecidos en nuestro continente donde lo intermedial, transmedial, las figuras del espejo, del doble, la copia, el fantasma y el espectro en relación a la disputa entre lo real y la representación interpelan por igual a lectores y espectadores, escritores, poetas y cineastas, novelas y películas.

Como citar: Munjin, V. (2017). Profundidad de campo. Des/encuentros cine-literatura en Latinoamérica, *laFuga*, 20. [Fecha de consulta: 2026-02-13] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/profundidad-de-campo-desencuentros-cine-literatura-en-latinoamerica/869>