

## Cine y edición

### *Un abordaje crítico en torno a la creatividad y los géneros populares en la cultura contemporánea*

*Benjamín Alías*

---

*Palabras clave: género, cine, edición, transposición, creatividad*

#### › **Resumen**

Si pensamos en el objeto cultural que se redefine con el paso del tiempo y las épocas, no es casual que a su vez los géneros, ese horizonte de expectativa al que aludían Bajtín y Steimberg, muten también conforme se actualizan los sistemas culturales. El eje central en la mayorías de la producciones culturales y artísticas de entresiglos —XX y XXI precisamente— ha dejado de ser paradójicamente la cultura y ha pasado a ser la creatividad. La creatividad en las obras literarias y cinematográficas actuales no es un componente neutral en tanto gira alrededor de un sesgo ideológico y político propio de determinados sectores de poder. Por lo tanto, los géneros tradicionales en la literatura: el policial, la ciencia ficción, la novela sentimental y el gótico, entre otros, han dejado de transitar esta operación de mutación que se dio entre el siglo XIX y primeras décadas del XX para sufrir lo que creemos que sería un vaciamiento, esto es una reutilización de sus elementos tradicionales para producir otro tipo de mercancía seriada, creativa y propia de la cultura contemporánea. Los géneros populares y ahora masivos y creativos han sido comúnmente transpuestos al género cinematográfico. Si seguimos el desarrollo propuesto por Piglia a comienzo de la década del noventa entendemos que en los cambios que se dan entre narración (texto y/o discurso según Barthes y Angenot) y forma (la novela o el film): hoy en el siglo XXI hay otro tipo de relación de tensión en donde opera el mercado y las grandes corporaciones proveedoras de entretenimiento. La propuesta de este trabajo radica en ver la mutación o cambio de los géneros tradicionales inscriptos en el sistema cultural vigente —el campo editorial y cinematográfico actual— a partir del análisis de las adaptaciones o transposiciones entre obras literarias, cinematográficas y otros soportes contemporáneos.

## > **Introducción**

Si pensáramos al objeto cultural como algo dado, que se redefine con el paso del tiempo y el cambio de época, no sería ilógico tampoco pensar que a su vez los géneros—ese horizonte de expectativas al que aludían Bajtín y Steimberg— también muten, conforme se actualizan los sistemas culturales. Asumir este proceso y el cambio como algo natural y dado deja de lado toda crítica o discusión que uno pueda emprender dentro del campo de la cultura.

El eje central de gran parte de la producciones culturales y artísticas de entresiglos —XX y XXI precisamente— ha dejado de ser paradójicamente la cultura y ha pasado a ser la creatividad. La creatividad en las obras literarias y cinematográficas actuales no es un componente neutral, en tanto gira alrededor de un sesgo ideológico y político, propio de determinados sectores de poder.

Las condiciones de producción de las industrias culturales del período que tomaremos se inscriben en lo que se ha denominado “posmodernidad”, que algunos autores han concebido a partir de una reflexión sobre objetos provenientes de los campos de la literatura, la arquitectura y el diseño, entre otros. El problema de lo posmoderno es sin duda complejo; en términos de Huyssen:

[...] lo que se advierte en un nivel como la última moda, producto publicitario y espectáculo vacío y falso, forma parte de la lenta emergencia de una transformación cultural de las sociedades occidentales; un cambio en la sensibilidad para la cual el término “posmodernismo” resulta en efecto, por lo menos por ahora, absolutamente adecuado. (1986)

En efecto, los géneros populares y de masas en la literatura: el policial, la ciencia ficción, la novela sentimental y el gótico, entre otros, han dejado de transitar esta operación de mutación que se dio entre el siglo XIX y primeras décadas del XX para sufrir lo que creemos que sería un vaciamiento, esto es una reutilización de sus elementos tradicionales para producir otro tipo de mercancía seriada, creativa y propia de la cultura contemporánea. Este devenir de los géneros populares en masivos y creativos no ha sido exclusivo de la institución literaria. Muchas de las obras de este último campo han sido comúnmente transpuestas al soporte cinematográfico.

Si seguimos el desarrollo propuesto por Piglia a comienzo de la década del noventa

—que retoma el texto de Walter Benjamin *La crisis de la novela*— evidenciaríamos que los cambios tradicionales que se dan entre narración (texto y/o discurso pensados desde Barthes y Angenot, respectivamente) y forma (la novela o el film) tienen en el siglo XXI otro tipo de condición. Se genera una nueva relación de tensión en donde opera el mercado y las grandes corporaciones proveedoras de entretenimiento. La propuesta que sigue en las siguientes páginas radica en ver la mutación o cambio de los géneros tradicionales inscriptos en el sistema cultural vigente —el campo editorial y cinematográfico actual— a partir del análisis de las adaptaciones o transposiciones entre obras literarias, cinematográficas y otros soportes contemporáneos.

Los cambios que hemos pensado analizar se dan específicamente en la discursividad del género editorial tal como lo entiende Gómez (2014), es decir una instancia entre el autor y su creación que no está exenta de una operación cultural o creativa del campo editorial, de la industria.

## › **Texto y narración**

Para comprender la discursividad del género es central entender dos conceptos centrales: primero el texto propuesto por Barthes como un campo metodológico, una especie de red infinita, no computable cuya cola imaginaria sería la obra literaria. Segundo, volver a pensar el texto más específicamente dentro del campo artístico implica incluir la tensión esbozada por Benjamin y retomado por Piglia en 1990 entre narración-novela o narración-film:

La narración se constituye a partir de esos modos de narrar que circulan socialmente de distinta manera: desde las historias que se cuentan los amantes —con su particular registro de la biografía— hasta las grandes narraciones sociales en las que funciona un tipo de relato colectivo cristalizado: la narración pública. (...) Esos relatos sociales, la trama de narraciones que circulan, son el contexto mayor de la novela. La novela no hace sino detener ese flujo.

Detener ese flujo, ese recorrido de la narración al cine y a la novela, no es tarea exclusiva del autor, en tanto creador sino de instancias mediadoras que se dan dentro de las industrias culturales con los editores como operadores clave. Así entendemos al editor como un verdadero hombre de letras que configura un género no atado a un canon sino más bien en base a la expectativa de un público lector. Un buen ejemplo de este caso podría

ser el surgimiento del *noir* norteamericano en donde un conjunto de narraciones y hechos sociales que van desde la gran depresión norteamericana, el surgimiento de las bandas mafiosas en el contexto de las grandes urbes de EEUU, son apropiadas por los medios de comunicación, los diarios pero también por la literatura y el cine. El caso emblemático es Joseph Shaw, el editor de la mítica revista *Black Mask* que “sin escribir una sola línea” en palabras de Piglia termina configurando un género de masas que se estandarizó y entró al canon gracias al interés de los autores que lo consagraron a partir del uso de sus recursos como hicieron Borges o Hemingway, Hitchcock o Wilder en el cine.

Por otro lado se ha dado como natural dentro de los géneros, los pasajes entre un soporte y otro. De la literatura al cine ha sido común transponer una obra literaria de manera simplificada en un film. Para la conformación y génesis del objeto cultural son las narraciones y los textos que viajan de género en género y de soporte en soporte a partir de esos procedimientos transpositivos. Piglia sostenía que ambos campos eran atravesados por una lógica temporal que la da el lector-espectador:

Cuando el público de la novela del siglo XIX se desplazó hacia el cine, fueron posibles las obras de Joyce, de Musil y de Proust. Cuando el cine es relegado como medio masivo por la televisión, los cineastas de *Cahiers du cinéma* rescatan a los viejos artesanos de Hollywood como grandes artistas. ¿Qué lógica es esta? Lo que envejece y pierde vigencia queda suelto y más libre; lo que caduca y esta atrasado se vuelve artístico.

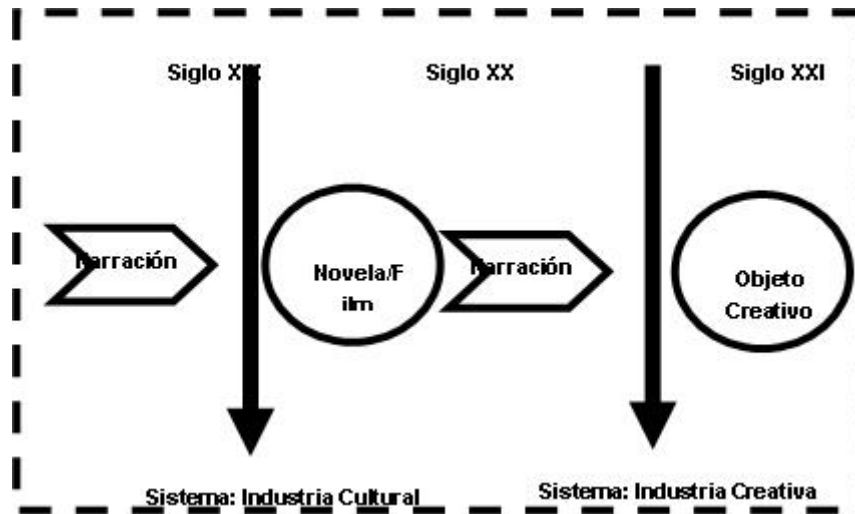
Pensar el cine y la literatura como dos campos simbióticos en la cultura contemporánea de manera dada y con movimientos cíclicos según la época implica nuevamente —apresuradamente, creo yo— dejar de lado la operación crítica.

Este fenómeno no se da de manera aislada sino condicionada por factores externos al sistema. Los pasajes se dan en el seno de transformaciones sociales y económicas, los sistemas culturales que hoy están diluidos en las industrias creativas, entendidas a partir de la inclusión de múltiples manifestaciones que van desde la publicidad y la arquitectura hasta los videojuegos, y traen como consecuencia un objeto efímero y mercantilizado dispuesto a ser exhibido, mostrado, vendido y olvidado.

Así dentro de los géneros editoriales y cinematográficos los cambios y transposiciones se pueden dar de dos maneras: por un lado, aquellas que operan con respecto a los discursos y textos, esto es la dimensión discursiva dentro del género editorial, y por el otro algunos pasajes que se pueden dar en el espacio del discurso visual de la obra.

En efecto, en primer lugar se da el pasaje de parte de la narración de un soporte a otro, eliminando o seleccionando subjetivamente elementos discursivos o argumentos para

crear una nueva obra cuya significación final no es igual a la de la primera instancia. Y en segundo lugar un pasaje en la materialidad de la obra que configura una obra por sobre otra.

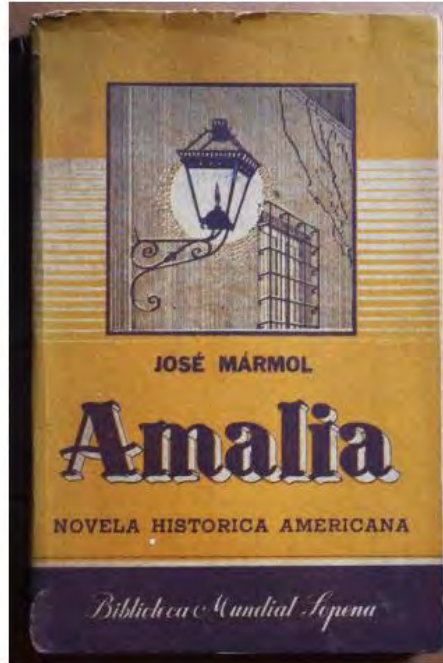


Así el sistema creativo funciona como un prisma que configura e influye sobre las producciones culturales. Resulta evidente ver como desde el surgimiento de las industrias culturales y los *mass media* la producción cultural se mercantiliza cada vez más, con una impronta diferente en cada época.

En las siguientes páginas veremos los pasajes de algunos géneros de masas y populares a un objeto creativo cuya finalidad sea exclusivamente entretener a un lector-espectador. Esto es, una recreación o adaptación de un género menor (narrativo y temático) en un producto orientado a satisfacer una demanda del mercado de entretenimiento.

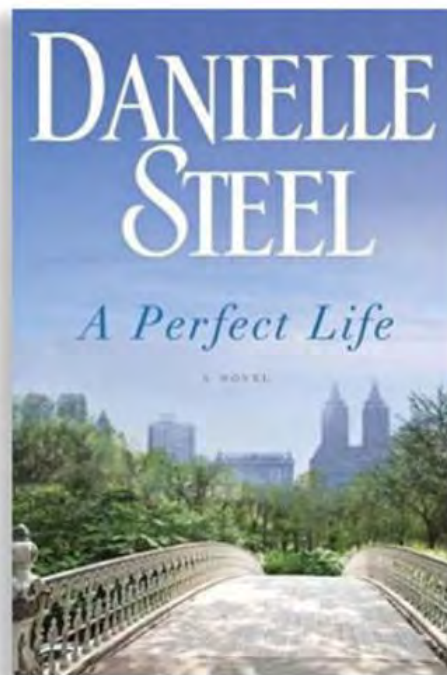
El género sentimental del siglo XIX ha sufrido un pasaje hacia un nuevo género que tiene también su vertiente cinematográfica, la novela romántica, con variantes entre novela histórica y erótica.

Un primer caso de dos clásicos del siglo XIX (novela sentimental inglesa, e histórica argentina), *Pride and Juice* y *Amalia*.



Clásicos de literatura sentimental del siglo XIX

Su mutación al género romántico erótico con dos autoras de superventas: Danielle Steel y Florencia Bonelli.



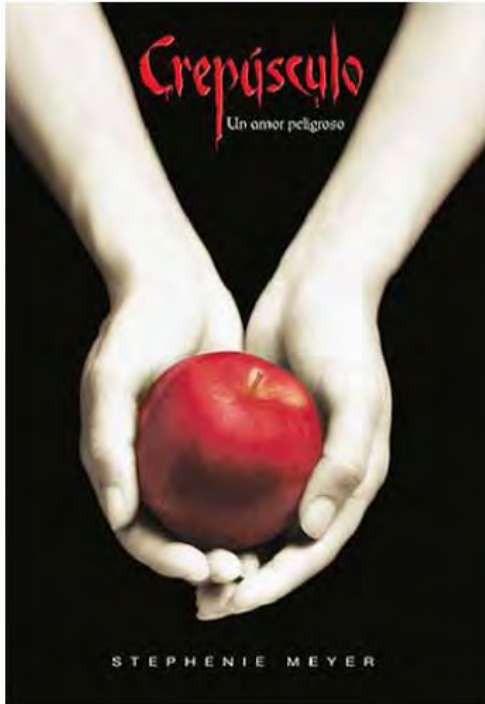
Novela romántica-erótica siglo XXI

El género gótico del siglo XIX tuvo sus pasajes transpositivos a grandes clásicos del cine del siglo XX como el caso de la película protagonizada por Bela Lugozzi.



Novela gótica del siglo XIX y su transposición en el siglo XX

Comenzando el siglo XXI sufrió otro tipo de transposiciones para el mercado del entretenimiento juvenil. Ídolos adolescentes se transformaron en hombres lobo y vampiros tanto en novelas como en películas.



Nóvela juvenil gótica del siglo XXI y su posterior transposición

El género policial, específicamente la novela negra norteamericana tuvo su surgimiento en los folletines y revistas literarias durante la depresión norteamericana de principios del siglo XX.

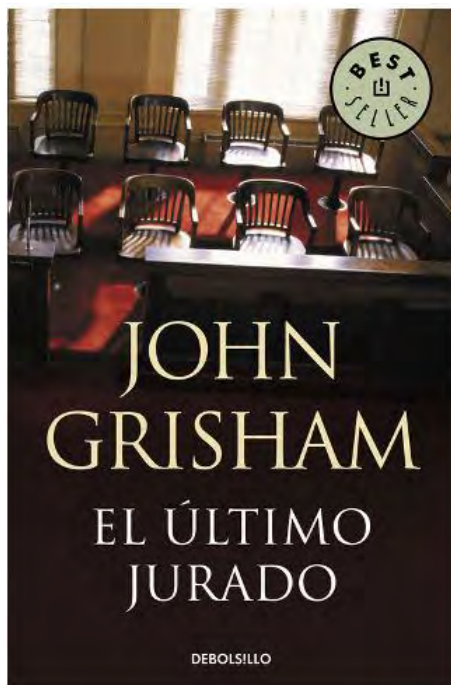


Portada de la revista Black Mask donde se publicaría *El Halcón Maltes* de Dashiell Hammett y su transposición audiovisual

Durante la década del noventa y principios del siglo XXI los elementos del género



fueron utilizados para crear todo tipos de variaciones y subgéneros como el *thriller* o *suspense* jurídico, psicológico, político, novelas de espionajes, entre otros. Este fenómeno dio lugar al surgimiento de autores de superventas con públicos específicos que consumen este tipo de libros en periodos vacacionales y de ocio evitando el esfuerzo intelectual. Entre los autores se encuentran John Grisham, John Katzenbach, Robert Ludlum, Mary Higgins Clark, Clive Cussler y Wilbur Smith, entre otros.



Novela de suspense jurídico del siglo XXI y su transposición

Como último caso tenemos la narrativa clásica para el público infantil, quizás el tópico más recreado en obras de narrativa y culturales, en general. Teniendo en cuenta que son obras fundantes de un género en particular de la literatura y del mundo editorial: la literatura infantil y juvenil (LIJ). Las antologías de cuentos infantiles han servido para educar y entretener a generaciones de niños y niñas desde el siglo XVIII.



Portada de una edición del cuento  
"Blancanieves" de los Hermanos Grimm

Los temas propios de las obras infantiles comenzaron a ser utilizados por la industria del entretenimiento a partir del caso emblemático del primer largometraje animado de Walt Disney. La empresa fundada por Disney se ha convertido hoy en la corporación dedicada al entretenimiento más grande del mundo con ganancias millonarias por cada producto que distribuye en el mercado orientado a todo tipo de lectores, espectadores y usuarios.



Novela y film para un público juvenil con elementos propios del cuento de hadas del siglo XIX

Los “cuentos de hadas” se han convertido en uno de los “negocios” centrales de la corporación Disney. Podemos considerar que generaciones y generaciones de niños y niñas asuman que le deben a esta corporación el acceso a los cuentos de princesas y hadas, donde el bien triunfa sobre el mal, desconociendo que la mayoría de estas obras lleva siglos circulando de manera oral e impresa.

Existen, por supuesto, numerosos estudios que analizan y critican las imágenes “colonizadoras” y difusoras de ideas imperialistas que traen este tipo de obras. Se puede considerar como un texto importante, el clásico Para leer al Pato Donald de Dorfman y Mattelart.

### › **A modo de conclusión**

El análisis hecho en las anteriores páginas evidencia el lado negativo de las producciones culturales denominadas creativas en estos últimos años. Este enfoque seleccionado muestra el contexto de producción posmoderno para algunos autores como

una suerte de fracaso para el lector y un éxito para las corporaciones de entretenimiento. Sin embargo, es importante destacar que algunos autores consideran que no todo es pérdida en este contexto, sino más bien “ganancia”, sobre todo en las reescrituras de géneros menores y populares como, por ejemplo, el policial por parte de autores consagrados que van desde Umberto Eco, Juan Jose Saer y Ricardo Piglia hasta Marco Denevi y Guillermo Martínez (Piña, 2013).

Finalmente resulta casi una obligación preguntarse que rol deben jugar los editores ante este contexto. Resulta necesario fortalecer un sistema que tienda a la democratización del campo editorial y sus actores: editores independientes, un estado que incentive la producción cultural nacional como las traducciones de calidad, autores dispuestos a defender con sus creaciones la institución literaria clásica y de vanguardia y finalmente lectores con capacidad crítica para discernir entre la creatividad y la cultura.

## Bibliografía

- Angenot, M. (2012). *El discurso social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Aumont, J. (2006). *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires: La Marca.
- Bajtín, M. (2002 [1979]). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1984 [2002]). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Bustamante, E. (2011). ¿La creatividad contra la cultura? En Albornoz, L. (comp.), *Poder, medios, cultura*, cáp. 5. Barcelona: Paidós.
- Dorfman, A. y Mattelart, A. (2001). *Para leer al Pato Donald*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gómez, M. G. (2014). “Del discurso social al proyecto cultural. Construcción y devenir de los géneros editoriales”. *II Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA). En línea: <[http://jornadasedicion.org/wp-content/uploads/2015/12/Gómez\\_Ponencia-2014.pdf](http://jornadasedicion.org/wp-content/uploads/2015/12/Gómez_Ponencia-2014.pdf)>.
- Huyssen, A. (2006). *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Piglia, R. (2016). *Las tres vanguardias*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Piña, C. (2013) “La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar”, en *Cuadernos del CILHA*, vol.14, núm. 2, Mendoza, Diciembre, 2013.

Steimberg, O. (2002). "Géneros". En Altamirano, C., *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

## **Benjamín Alias**

Editor graduado en la Universidad de Buenos Aires (UBA), posgrado en Cultura Brasileña (UdeSA), maestrando en Lenguas Extranjeras y Literaturas Comparadas (UBA). Docente de Fundamentos de Diseño Gráfico para Editores en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), donde también ha ejercido la docencia en seminarios de grado y de extensión como miembro de la Cátedra Libre de Edición y Proyecto Social. Participa en Proyectos con Reconocimiento Institucional como investigador y director. Ha presentado trabajos en jornadas y congresos sobre diseño, edición y literatura.

### Para citar este artículo:

Alias, B. (2016). "Cine y edición. Un abordaje crítico en torno a la creatividad y los géneros populares en la cultura contemporánea". En Gómez, M. G., Casanovas, I. y Rico, E. J., *Actas de las IV Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. ISBN: 978-987-4019-63-9.