

Estudios de cine en la universidad brasileña.

Fernão Pessoa Ramos¹

Resumen: Este artículo reseña los orígenes y desarrollos del área de estudios de cine y audiovisual en la universidad brasilera, mostrando las articulaciones de las mismas con los organismos de fomento, un mapa de líneas de trabajo, y las modulaciones conceptuales que hacen que el área misma se redefina, como por ejemplo, frente a la introducción del concepto de audiovisual.

Palabras clave: Áreas de cine y audiovisual, líneas de trabajo, modulaciones conceptuales.

Abstract: This article reviews the inception and development of film and media studies in the Brazilian academy. The text highlights the articulation between these fields and funding sources. It also maps out research areas and paradigm shifts, such as for instance those brought about by the introduction of the notion of media itself.

Key words: Film and media studies, research areas, paradigm shifts.

Estudios de cine en la universidad brasileña.

Fernão Pessoa Ramos

Los estudios de cine son aún un área académica en busca de reconocimiento. Para los órganos de fomento a la investigación brasileños—tales como el CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico)—el área de conocimiento “cine” se encuentra en el campo de las 'Artes', a pesar de que históricamente se haya vinculado a los departamentos y sociedades científicas del área de 'comunicación'. Hoy tenemos cursos de cine, o de cine y audiovisual en las principales universidades del país, con una marcada expansión en los últimos diez años. En la universidad pública, los cursos pioneros en el área son los de la Universidad de Brasilia (UnB) y el de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de San Pablo (USP), seguidos por el de la Universidad Federal Fluminense (UFF). En la enseñanza privada la Fundación Armando

Alvarez Penteadó (FAAP) de San Pablo, mantiene desde la década de 70, un curso de cine. En los últimos diez años, han proliferado en el Brasil muchas carreras de grado en cine. Universidades como la UNICAMP (Universidad del Estado de Campinas, San Pablo), la PUC/RJ (Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro), la UNISINOS (Universidad del Vale do Rio dos Sinos; Rio Grande do Sul); la PUC/RGS (Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul); la Universidad Católica de Recife; la UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina); la UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais); la UFPE (Universidade Federal de Pernambuco), la UFC (Universidad Federal de Ceará), la UFSCar (Universidad Federal de San Carlos, San Pablo), la Universidad Tuiuti (Paraná), el Centro Universitario SENAC/SP, la Universidad Estácio de Sá (Rio de Janeiro) y la Universidad Anhembi-Morumbi (San Pablo), poseen Departamentos que ofrecen formación en cine. En los últimos diez años, los cursos particulares de cine y audiovisual tuvieron un fuerte incremento de alumnos, tanto en San Pablo y Rio de Janeiro como en las otras localidades del país. En el ámbito de los estudios de posgrado específicamente, existen maestrías y doctorados con orientación en cine, en la UNICAMP, la USP, la UFF, la UFSCAR (maestría) y también en la UFRJ y la UNB. Algunas universidades privadas como la Anhembi-Morumbi, la UNISINOS, la FAAP, la Universidad Católica de Pernambuco o la Tuiuti, mantienen cursos de especialización o maestrías en cine.

Deben mencionarse algunas cuestiones metodológicas al intentar trazar los caminos de la inserción institucional de los estudios de cine en la universidad brasileña. El campo se plantea de forma amplia dentro de Departamentos de Artes y Comunicación, casi todos con el rasgo característico de una formación práctica. Una buena porción de los alumnos que entran en cursos de cine tiene interés en aprender a hacer cine: utilizar una cámara, dirigir, producir, actuar, fotografiar, montar, sonorizar, hacer guiones, etc. La mayor parte de las carreras de grado, en el Brasil y en el mundo, se encuentran predominantemente volcadas hacia este público, e inclusive los cursos son dados por profesores con carreras profesionales en la producción cinematográfica. Accesoriamente, en los programas existen una serie de materias que comprenden la historia y la teoría del cine. Los cursos de estudios de cine (donde no se acostumbra a enfatizar la parte práctica) se dan predominantemente a nivel de posgrado.

El área de estudios de cine comprende, además, un conjunto de expresiones audiovisuales, más o menos articuladas en una dimensión narrativa, a partir de una miríada de estilos. El cine es, ante todo, una 'forma narrativa' desde sus primeros tiempos, así como, también, una 'forma espectacular' que comprende imágenes en movimiento (en su mayoría determinadas por las características de las cámaras) y sonidos. En los extremos de la definición del campo cinematográfico encontramos animaciones digitales, trabajos experimentales plásticos próximos al vídeo-arte, o narrativas extensas que semejan novelas o mini-series televisivas. La narrativa con imágenes y sonidos puede tener un corte 'ficcional' (cuando entretenemos al espectador con hipótesis sobre personajes y tramas ficticias) o 'documental' (cuando entretenemos con aserciones, postulados sobre el mundo histórico o personal). Muchas veces las definiciones no son tan claras y las cartas están mezcladas, pero el campo del cine puede ser definido de manera precisa, si lo pensamos de modo amplio y sin prejuicios. Los estudios cruzados o interdisciplinarios, entre literatura y cine, pintura y cine, teatro y cine, historia y cine, imagen digital y cine, etc., poseen una amplia bibliografía. Los estudios de cine no son, por lo tanto, la enseñanza práctica de cómo hacer cine (a pesar de que pueda y deba interactuar en esta dimensión), ni el estudio de los medios (televisión, internet), ni de las humanidades (antropología e historia), ni de las artes plásticas, la literatura, o el teatro. Es todo eso junto, trayendo en su centro irradiador la forma narrativa cinematográfica en su unidad, los filmes, interactuando con sus autores.

En el núcleo de los estudios de cine vislumbramos tres disciplinas diversas: **'Historia del Cine'**, **'Teoría del Cine'** y **'Análisis Fílmico'**. En **Historia del Cine** trabajamos la dimensión diacrónica del arte cinematográfico, sus diferentes períodos y movimientos. Analizamos también las producciones nacionales (historia del cine brasileño, chino, francés, etc.). En este campo se insertan los estudios autoriales, centrados en personalidades de la historia del cine (el cine de Bergman, Welles, Renoir, Dreyer, Kubrick, Rocha, etc.). En general, los estudios sobre Historia del Cine se detienen en el cine de ficción. Recientemente, ha aumentado el espacio para la investigación del cine documental dentro de una historia de la producción cinematográfica mundial. Al abordar aquellos períodos en que las vanguardias del siglo XX trabajan el cine (expresionismo alemán, el constructivismo ruso, el impresionismo francés, el realismo italiano,

surrealismo, el cine experimental, o el posmodernismo, etc.) podemos constatar una amplitud que se delinea más allá de lo estrechamente narrativo.

Los temas que comprenden la propia noción de historia y la posibilidad de su periodización son trabajados por la **Teoría del Cine**. Aquí se profundizan nociones esenciales para el establecimiento de esta historia, como la noción de autor. Otro punto que ha llamado la atención de la Teoría del Cine es el cuestionamiento de la noción de 'nacionalidad' en la definición de los diversos cines nacionales (el cine brasileño, francés, americano, portugués, chino, indio, etc.). Algunos de los temas predilectos del universo de los 'estudios culturales' (el feminismo, las minorías étnicas, los estudios de género, la cuestión del sujeto) han recorrido de modo intenso el campo de los estudios de cine en los últimos diez años. También se ha cartografiado de modo polémico el horizonte de la filosofía analítica y del cognitivismo. En los años 60/70/80, el universo conceptual del estructuralismo francés, la semiología (Metz) y después el pos-estructuralismo de Deleuze, Lacan, Derrida y otros, tuvieron una fuerte influencia. La teoría clásica del cine también forma parte de este campo de estudio, a través de la influencia del impresionismo (Epstein, Dulac, Balazs), del constructivismo (Vertov, Eisenstein), de la fenomenología (Bazin, Zavattini) y del realismo (Kracauer). En contraposición a los estudios culturales, la reciente reflexión sobre cine documental se muestra densa, acompañando una profundización de la tendencia analítica/cognitivista. La Teoría del Cine es, por lo tanto, una disciplina de los Estudios de Cine que fundamenta estudios históricos y autoriales.

Un tercer horizonte de los Estudios de Cine puede ser delimitado en el **Análisis Fílmico**. Definimos así la investigación que se dedica al film propiamente dicho y sus unidades (fotogramas, planos, secuencias, escenas, etc.). El análisis fílmico aborda la dimensión estilística del cine, sirviendo de substrato para la investigación histórica/autoral. El punto clásico del análisis fílmico es el montaje, concepto de moda desde los años 20 hasta los 60. Algunos elementos estilísticos como la profundidad de campo, el plano secuencia, la entrada y salida de campo, el espacio fuera de campo, la puesta en escena, el *raccord* y el falso *raccord*, la mirada, la interpretación actoral, la música, los diálogos, el guión, la fotografía o la escenografía componen los ladrillos sobre los cuales se construye la estilística cinematográfica. El análisis fílmico ofrece la sustancia concreta para el trabajo con la teoría del cine, enmarcando la reflexión. Mirar el *estilo* de un film es el último

escalón que se consigue recorrer en el cuerpo-a-cuerpo con la película. En función del movimiento continuo, y de la amplia cantidad de elementos que marcan esta estilística cinematográfica, este análisis exige una verdadera educación de la mirada. El objetivo de esta educación debe ser el abandono de los niveles más inmediatos de contenido, haciendo que el 'lector' se eleve hasta la dimensión de la puesta en escena propiamente dicha.

Dicho esto, resta mencionar que, en el caso brasileño, la inserción académica de los cursos de cine se da, principalmente, en el área de Comunicación. Es una relación un poco forzada, sin reconocimiento de ambas partes, y que fue definiéndose por sí misma, en el transcurso de los años, a pesar de expectativas iniciales diversas (como permite vislumbrar la tabla de áreas del CNPQ). Es una relación de dos polos que no siempre resultó en un intercambio fructífero. Efectivamente, quien trabaja con historia, o teoría del cine, sabe que la bibliografía básica de comunicación dice poco con respecto a los estudios de cine. Para reforzar esta afirmación, basta recorrer el horizonte bibliográfico de los principales autores que piensan el cine y conocen la historia de sus filmes. Pensar el cine como forma de comunicación mediática es empobrecer su campo referencial. Forzando la comparación, y cerrando la ecuación, digamos que el cine es al medio que lo vehiculiza, lo que la literatura es al "medio" libro. No se gastan volúmenes hablando de la invención de la imprenta para comentar la historia de la literatura. ¿Sería razonable escribir volúmenes hablando de las nuevas tecnologías o los nuevos medios, para analizar los films, su historia y sus autores? ¿Estudiar cine hoy, no sería un poco como estudiar literatura? Sin embargo, a pesar de que el cine ya ha lucido alguna vez su cocarda de novedad tecnológica, los estudios de cine son actualmente un campo académico en el que la mayor parte de sus disciplinas no ve este factor de renovación técnica como un elemento determinante. Hoy, se lo trata como una forma discursiva con imágenes y sonidos, estabilizada, predominantemente narrativa, que oscila entre la tradición de la vanguardia—donde encontramos formaciones más fragmentadas/poéticas—y el modelo más clásico. Además de ésta su forma ficcional, podemos también trazar la tradición documental, determinada predominantemente por un discurso de carácter asertivo sobre el universo externo o más allá de la cámara. En términos de lenguaje, la narrativa ficcional y la narrativa documental son próximas entre sí, a pesar de sus particularidades histórico-

estilísticas. La definición de campo cinematográfico como relativo a una forma de narrar con estructura estable, no implica que ignoremos las constantes formulaciones innovadoras. Cuestión que le atañe tanto al cine como a otras artes.

Es importante no confundir el medio y la forma narrativa vehiculizada en ese medio. Algunas formas narrativas o espectaculares son particulares al medio televisivo, pero otras no. El cine debe ser entendido como forma narrativa que puede ser vehiculizada por medios diversos: la tele, la sala del cine o, más recientemente, por la Internet u otros medios digitales. La vehiculización del cine por los medios televisivos flexiona su forma narrativa, pero de modo poco significativo. Los llamados telefilmes, cuando existen, son antes que nada *filmes*, con algunas diferenciaciones en el modo de producirlos que están lejos singularizarlos como algo distinto del cine. Las series televisivas están mucho más próximas a la tradición cinematográfica y respiran por entero en su ambiente. Están hechas para el casamiento con la televisión o la internet. Podemos pensarlas como filmes extendidos, con producción un poco más ligera y rápida (lo que resulta en un estilo distinto). La relación entre series y telenovelas es evidente, así como las especificidades que las distinguen del resto. El largometraje es un formato singular, que puede ser abordado como tal y con grandes ventajas para el análisis. Los largometrajes existen y no son series, ni telenovelas, ni video-arte. Los filmes existen y son un óptimo punto de partida para análisis de cine. Si su existencia tiene poca relación con el medio que lo vehiculiza (en términos de frutos para el análisis), no podemos considerarlo un medio en sí. La caída no podría ser mayor. La televisión, como medio de pleno derecho, posee una realidad propia que va mucho más allá de la forma narrativa con imágenes en movimiento y sonidos que encontramos en miniseries y telenovelas. La forma espectacular de los programas de auditorio, los noticieros, las transmisiones en vivo, los musicales, los *talkshows*, los eventos deportivos etc., componen un horizonte que va más allá del campo cinematográfico, y que puede y debe ser estudiado en su especificidad. Del mismo modo, el campo de los medios digitales es amplio y puede ser explorado en las más diversas direcciones. Pero hay que tener cautela para no querer flexibilizar todo y a todos a cualquier costo. Podemos desembocar en una especie de futurología, fetiche de la tecnología y vaciada de contenido.

La noción de que la tradición cinematográfica precisa ser estudiada en su confluencia con otros medios proviene de otro raciocinio falaz, que tiene su origen en el pensamiento fijado en la renovación tecnológica. El cine, por tener en su base imágenes y sonidos captados mecánicamente, a través de técnicas audiovisuales, es particularmente sensible a esta ideología. Se imagina una evolución linear, teniendo como horizonte la dimensión de lo nuevo y una superación excluyente de la convivencia entre formas dispares, norteadas únicamente por el factor de la innovación tecnológica. Los factores sociales y económicos que impiden la evolución linear del eje tecnológico son ignorados. El principal mito que el evolucionismo tecnológico produjo es el de la confluencia, o convergencia, de los medios. En realidad, asistimos hoy a una divergencia de los medios, con una convivencia simultánea de lenguajes visuales y sonoros distintos, vehiculizados a través de medios distintos, presentando momentos pico de convergencia, que pueden ser localizados puntualmente. Es la fascinación con el "gadget" tecnológico, y la necesidad económica de la realización de su valor, la que transforma la convergencia puntual en algo sistemático. El resultado es un análisis excesivamente sobredeterminado por la potencialidad de síntesis entre soportes y lenguajes.

En la misma medida en que el arte cinematográfico sufre, desde su origen, la mediación de la técnica, es común el discurso que niega su especificidad histórica. Al sobredeterminar la cuestión tecnológica, se transforma a los estudios de cine en estudios de medios. El cine sería una máquina, un medio, y no una forma narrativa, que tendería a desaparecer como otras máquinas antiguas del siglo XIX. Nuestra visión, por lo tanto, es que el cine es una forma narrativa relativamente estable, vehiculizada a través de medios diversos, oscilando su forma en función de un requisito tecnológico, entre otros.

Para la visión evolucionista, si un medio evoluciona tecnológicamente, la narrativa que ésta vehiculiza también debe desaparecer. Y como esto no ocurre, surge una esquizofrenia entre análisis y contenido, expresada en la demanda insistente por otro cine, que se adecue a la nueva máquina mediática. Esta posición impone un tono normativo o prescriptivo, queriendo determinar cómo debe o debería ser El Cine, o, de lo contrario, presagiando su desaparición a partir del surgimiento de la televisión, de la internet, o de nuevas máquinas productoras de imágenes y sonidos. La visión tecnológica evolucionista, que goza de una fuerte presencia en la universidad brasileña, tiene dificultades en lidiar

con la evidencia de la simultaneidad entre nuevos y antiguos medios, que no convergen. Para lidiar con esta dificultad se creó el concepto de 'audiovisual' que expresa, entre otros aspectos más interesantes, el deseo de reducir el cine a un medio. En realidad el campo de los estudios de cine, tiene en su núcleo la dimensión diacrónica de la narrativa cinematográfica, dimensión que realza su estilística particular. Y es para esta estilística y su historia, que se orientan los estudios de cine, abriéndose en cuanto área de actuación en la universidad.

¹ Fernão Pessoa Ramos es profesor titular del Departamento de Cine de la Universidad del Estado de Campinas (UNICAMP). Es autor de *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* (Ed. Senac); *Cinema Marginal (1968/1974): a representação em seu limite* (Brasiliense) e *História do Cinema Brasileiro* (Art Editora).