

La pantalla y la risa

Alejandra Ojeda y Julio Moyano

La estructura subversiva de la comedia. Análisis de los componentes formales del género cinematográfico pre-institucional (1902-1916), Buenos Aires, Sociedad Argentina de Información, Centro de Estudios sobre Cinematografía, 2010, 240 págs. ISBN: 978-987-96909-3-2. Juan Samaja

Entre las primeras proyecciones cinematográficas de 1895 -con sus cincuenta segundos de duración- y los más de catorce minutos de narración muda que el público aceptó feliz en 1902 se completa una primera etapa de la cinematografía en la que lo cómico se hace presente de modo creciente al mismo tiempo que preanuncia su gran desarrollo posterior. Pero es precisamente entre el éxito transcontinental del *Le Voyage dans la Lune*, iniciado con su estreno en 1902, y la consagración del cine como gran industria (tras el arrollador trabajo conducido por Griffith en 1915-1916) que el cinematógrafo vive su metamorfosis fundamental, absorbiendo la totalidad de las prácticas de representación preexistentes, y reformulándolas, bajo normas industriales, como un nuevo lenguaje de pretensiones universales.

En el caso de la representación cómica, la apenas década y media que transcurre entre los experimentos de comienzos de siglo y el montaje sistemático visible en *The Birth of a Nation* (Griffith; 1915) e *Intolerance* (Griffith; 1916), atestigua tanto la absorción masiva de todos los recursos -y figuras talentosas- preexistentes en las artes de la representación -vodeviles, circos itinerantes, teatros de variedades, *music-hall*, cabaret, el chiste y la canción paródica, etc.- como la exploración de nuevas posibilidades en la consecución del disfrute cómico. Este rico momento de transición, si bien ha sido estudiado por varios autores, no lo fue en la escala en que sí se indagó tanto el momento fundacional previo como el que arranca en la segunda mitad de los años 10.

El libro de Samaja y Bardi aborda precisamente ese momento histórico en el cual la expresión “cine” es propuesta, cuestionada, aceptada y universalizada, manifestando, en esta nominación, la irrupción de nuevas prácticas narrativas. Época en la

que, además, la reflexión teórica en torno al fenómeno del “humor” busca nuevos horizontes -incorporando la crítica freudiana- y comienzan a esbozarse las bases de la semiótica contemporánea, desde la cual la búsqueda de criterios formales de clasificación y operación en las ciencias del lenguaje adquiere nueva densidad. Esta múltiple convergencia de nuevos procesos y prácticas con un aún poco formalizado cuerpo de teorías, es indagada por los autores en un abordaje explícitamente desplegado desde la semiótica narrativa, indagando las estructuras que subyacen a la comedia, analizando su especificidad en piezas cinematográficas del período, y adoptando como objetivo principal el logro de un criterio clasificatorio que sintetice los principales esquemas o estructuras formales implicados en esta etapa germinal de la organización narrativa que, en la siguiente, será industrialmente optimizada y replicada en innumerables filmes.

Esta labor, proveniente de un prolongado trabajo de investigación, es presentada en el libro en orden inverso, lo cual facilita el mejor aprovechamiento de su contenido: Las cinco grandes categorías narrativas halladas, descritas y ejemplificadas a lo largo de la investigación, y sostenidas en sus conclusiones, aparecen en el libro como punto de partida teórico y propuesta de grilla de lectura de los materiales que compusieron el corpus original. Así, es posible recorrer las categorías de *aleccionamiento*, *sustracción*, *renunciamento*, *entrecruzamiento* e *inadecuación*, problematizar su articulación con otros criterios aplicados tanto en la narración cinematográfica como en modos más generales de interacción simbólica, para luego acompañar su puesta en acción en el análisis del corpus de filmes propuesto.

Por su despliegue como elemento clave del género comedia ya plenamente desarrollado en la etapa siguiente, así como por sus articulaciones con las formas más universales de invocación al humor (aquella comunicación fallida entre partes que conocen las reglas correctas y cuya parte receptora disfruta al descubrir las implicancias del fallo, que llamara la atención del psicoanálisis temprano), es la *inadecuación* la que más en detalle y profundidad se desarrolla en la obra, en diálogo con aportes preexistentes tanto desde la semiótica como de la psicología y la antropología y, en forma análoga al resto de las categorías desplegadas, sintetizándolas a partir del análisis directo del corpus de filmes que se ha revisitado, logrando así un aporte al estado de la cuestión, que deberá ser puesto en discusión por quienes aborden de aquí en más la temática en la misma o desde otras perspectivas teóricas.

Merece destacarse, ante esta perspectiva tipológica, una virtud central de la obra: se ha evitado la tentación de limitarse a registrar un “digesto” de las propuestas

teóricas y tipológicas preexistentes, lo que produciría así un material de lectura de circulación asegurada y poco riesgo. Muy por el contrario, la tipología propuesta surge del contacto con los materiales tanto como con el estado de la cuestión, y vuelve a ellos para poner a prueba tanto su validez como su eficacia. Es por ello que su potencial explicativo trasciende el objeto de esta investigación particular no solo con vistas a entidades suficientemente análogas (como pudiera ser otro género, otro desarrollo nacional de la comedia cinematográfica u otro segmento cronológico de su desarrollo), sino en cuanto a su encuadre en un programa de investigación mayor que el equipo se propone desarrollar: el estudio en profundidad del conjunto de los géneros narrativos cinematográficos institucionales indagando su génesis entre las fases pre-institucional e industrializada, considerando “*tres grandes momentos: la génesis, abordable por medio del análisis de las primeras organizaciones del relato que se constituyen en los principales modelos narrativos pregenéricos y sus primeras e incipientes combinaciones(1902-1916); la estructura de los géneros, como consagración y consolidación de las combinaciones posibles (...) (1917-1960); y, finalmente, el desarrollo en la historia de los géneros; la evolución y transformación de las organizaciones en los nuevos contextos de producción (1961 en adelante)*”.

Merece destacarse, asimismo, la recuperación del interés por los filmes concretos del humorismo cinematográfico preinstitucional en su decisiva importancia para la constitución del género industrializado y en su rol histórico como factor de reagrupamiento de diversas prácticas humorísticas que parecen imitar las migraciones masivas de su tiempo, en este caso “emigrando” desde las variopintas salas y prácticas del siglo XIX hacia la novedosa pantalla de proyección, no casualmente asociada, en el período siguiente, con el término “fábrica de sueños”. La utilización de un criterio tanto temporal como geográfico (casos de cinematografías nacionales) para la selección del corpus cumple así no solo una función metodológica, sino también historiográfica.

Es valioso, finalmente, que los autores hayan optado por presentar una propuesta de clasificación teórica no solo acompañada por aquellos ejemplos, tomados del corpus de material empírico, que sostengan el propio punto de vista, sino por el trabajo de análisis de los materiales, lo que fortalece sus afirmaciones no solo desde el punto de vista científico, sino también ético.

El trabajo, así, aporta una visión multidimensional, promoviendo un criterio clasificatorio útil no solo para el análisis de otros materiales sino para la producción de nuevas narraciones.

Promueve, también, un mejor conocimiento de la etapa germinal de los géneros cinematográficos, y confirma una vez más que las narraciones son campos de experimentación históricamente dinámicos, pero tornan la vista constantemente hacia matrices elementales en las que se reconocen aquellas pocas cosas que los humanos hacemos una y otra vez, en miles de maneras distintas, convocando a lo largo de la historia búsquedas y deseos universales.