

ENTRE LA NORMALIZACIÓN DE LA LENGUA VASCA Y LOS RODAJES CINEMATOGRAFICOS. OTRA MANERA DE ACERCARSE A LA HISTORIA DEL CINE

Kepa Sojo

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea

Cercanos ya a la convergencia europea y a la puesta en práctica de la cacareada Declaración de Bolonia, este curso 2007-2008 que comienza cumpla diez años como docente de Historia del Cine de la licenciatura de Historia del Arte en la Facultad de Filología, Geografía e Historia de Vitoria-Gasteiz, perteneciente a la Universidad del País Vasco. Tras realizar dos sustituciones en las que tuve que impartir asignaturas pertenecientes a los profesores a los que relevaba (siendo una de ellas un Curso Monográfico Variable titulado Fotografía y Arte Contemporáneo), el curso 2000-2001, comencé a dar materias propias de Historia del Cine. Mientras, intentaba ultimar mi tesis doctoral «*Bienvenido, Mister Marshall* y el reflejo de la España de los cincuenta en el cine de Berlanga», cosa que se produjo en 2003. Asimismo, esperaba estrenar mi segundo cortometraje en 35 mm como director *Looking for Chencho*, cuestión que no se produjo hasta 2002, tras tres años de espera puesto que fue rodado en 1999. La plaza docente que ostentaba entonces era de sustitución de una persona que desempeñaba un cargo público en Vitoria-Gasteiz y tenía fecha de caducidad para mí, por lo cual, y ante la implantación progresiva en la U.P.V.-E.H.U. de todas las carreras en lengua vasca, me apresuré a obtener el perfil lingüístico exigido por la Universidad para poder quedarme en la casa, optar a una plaza de docencia bilingüe, y así iniciar una experiencia apasionante a todas luces y novedosa, impartir Historia del Cine en euskara. Tras superar un difícil examen de capacitación de la lengua vasca, el curso 2001-2002 comencé a impartir en este idioma dos asignaturas cuatrimestrales de seis créditos Zinemaren eta bestelako ikusentzutekoen historia I eta II (Historia del cine y otros medios audiovisuales I y II). Para llevar a cabo mi labor y llegar al dominio de la materia y de la lengua vasca que hoy poseo, tuve diversos problemas que voy a pasar a comentar.

En primer lugar, no hay material sobre Historia del Cine escrito en vasco, no hay manuales ni hay libros específicos. Es complejo recomendar una bibliografía en euskara cuando ésta es inexistente (mis compañeros de otras materias tienen el mismo problema). La manera de subsanar esta cuestión ha sido la de publicar artículos específicos sobre materias básicas de las asignaturas en vascuence. Lo positivo que se puede sacar de esta cuestión para un investigador cinematográfico como yo es que, al haber poca gente capacitada para crear unas bases teóricas sobre la Historia del Cine con un nivel de euskara apropiado, éste, el de la Historia del Cine, es un campo aún inexplorado y uno de mis objetivos a medio plazo es escribir un manual básico de Historia del Cine en lengua vasca con la doble finalidad de poder recomendar a los alumnos una herramienta básica de consulta que les sirva para desarro-

llar las asignaturas y también de que el público en general cuente con una obra divulgativa que presente y contenga las líneas básicas de la historia del séptimo arte.

Otro problema susceptible de análisis es la falta, asimismo, de una terminología en euskara propia del cine y por ello es preciso que la Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia, y la propia Universidad del País Vasco, se pongan las pilas y busquen una terminología de consenso en esta disciplina y en otras materias afines como arte y fotografía, para que no tengamos que recurrir a traducciones literales desafortunadas o a términos inapropiados al referirnos a algo en concreto. El asunto que no es tan grave es la ausencia de películas dobladas al euskara, gracias a Dios, ya que el material visionado que utilizamos en clase siempre es en V.O. con subtítulos. El problema que se presenta es que el subtítulo de los filmes es seguido por los alumnos en castellano, aunque como mal menor, el 99,9% del alumnado de la línea de euskara conoce la lengua de Cervantes.

La última cuestión reseñable respecto a la dificultad de impartir materias de Historia del Cine en la lengua de Bernardo Atxaga viene dada por la costumbre que tenemos algunos de los docentes que nos hemos incorporado a la línea de euskara, de impartir clases en castellano, ya que nuestros perfiles son bilingües y en el caso de la licenciatura de Historia del Arte en Vitoria-Gasteiz, debemos dar clases también en castellano para garantizar la docencia de toda la troncalidad en ambas lenguas oficiales de la Comunidad Autónoma Vasca. Este hecho, sumado a la anterior experiencia impartiendo clases sólo en castellano y la diferencia considerable existente entre las dos lenguas a la hora de plantear la docencia de una asignatura, no hace sino complicar la cuestión que estamos comentando. En ese sentido, la construcción de frases y la explicación de conceptos se llevan a cabo de manera diferente en las dos lenguas. Esa falta de costumbre de impartir clases en vasco (subsanaada a través de la experiencia), la dificultad añadida de que muchos alumnos no hablan el euskara unificado o batua, sino el dialecto de su zona, siendo complicado en algunos casos el entendimiento directo con ellos, no hacen sino dificultar la labor docente. No obstante, a favor de los estudiantes que he tenido, he de decir que éstos desde el primer momento han agradecido el esfuerzo realizado por el profesor para impartir las clases en vasco, siempre que se ha planteado alguna duda de utilización del lenguaje han dado su opinión y, además, al ser la línea en euskara aún algo que se está afianzando poco a poco, siempre han sido colectivos muy participativos facilitando la labor docente sobremañera, siendo grupos reducidos de alumnos, de entre ocho y quince personas, con lo cual la interacción profesor-alumno siempre ha sido mayor, la participación en clase con comentarios y preguntas ha sido alta y el seguimiento que hemos podido hacer de cada alumno ha sido óptimo, a diferencia de los grupos de castellano donde siempre ha habido más estudiantes matriculados.

Al margen de haber iniciado la docencia de materias relacionadas con la Historia del Cine en lengua vasca, la ausencia de compañeros especializados en este tema dentro del Departamento de Historia del Arte y Música, de la U.P.V.-E.H.U., al que pertenezco, ha originado que haya tenido que impartir también algunas asignaturas en castellano, así como un curso de doctorado, después de obtener el título de doctor en 2003. A la hora de afrontar asignaturas teóricas de cine siempre he tenido en cuenta mi experiencia como director cinematográfico. Hasta el momento



he compaginado la docencia con la realización de cine, enlazando siempre la teoría con la práctica. Y así como ha repercutido mi conocimiento de la Historia del Cine en el contenido de mis trabajos audiovisuales, la docencia universitaria también ha sido mediatizada por la práctica cinematográfica y he intentado dar una dimensión pragmática al planteamiento de mis clases sin desatender un programa coherente y unas cuestiones metodológicas básicas. Voy a referirme brevemente a mi experiencia como director cinematográfico mediatizada por la Historia del Cine, antes de hablar del planteamiento de mis clases y la interacción teoría-práctica.

En 1997 dirigí el cortometraje *100 maneras de hacer el pollo al txilindrón*. En esos momentos ya trabajaba en mi tesis sobre *Bienvenido Mister Marshall* y tras participar en un curso impartido por Berlanga en Madrid que culminó con el rodaje de un ejercicio-cortometraje colectivo, decidí llevar a cabo una versión reducida y un tanto sui géneris de *Los jueves milagro* (1957), del mismo Berlanga, que finalmente resultó ser el cortometraje mencionado. A la hora de sumergirme en el rodaje, mi idea sobre la teoría del cine y la manera de afrontar la docencia cambió claramente al percibir las dificultades y necesidades de un rodaje cinematográfico y al constatar lo arbitrario y subjetivo de las interpretaciones posteriores que de los filmes se hacen por medio de historiadores y críticos. Coincidiendo con mi entrada como docente universitario, en 1999, filmé *Looking for Chéncho*, que también contaba con referentes claros y reconocibles de la Historia del Cine como *The Texas chain saw massacre* (*La matanza de Texas*, 1974), de Tobe Hooper, o *La gran familia* (1962), de Fernando Palacios. En el mismo filme, dos personajes disertaban sobre *Ordet* (1955) y *Gertrud* (1964), de Carl Theodor Dreyer, y otro más intentaba dar una imposible explicación fundamentada en la semiótica de los filmes de Esteso y Pajares. Todo ello, claro, estaba planteado desde un singular punto de vista paródico. En el rodaje de este trabajo, siendo ya profesor, conté con la visita de alumnos a la filmación, para que vieran como es un rodaje cinematográfico.

En mi tercer cortometraje en 35 mm, *Cuando puedas* (2003), intenté incidir más en el aspecto técnico que temático e intenté jugar con la cámara homenajeando planos de Yasujiro Ozu con cámara a ras de suelo, realizamos el célebre travelling-zoom de Hitchcock, e incluso citamos el plano detalle de la boca de Orson Welles de *Citizen Kane* (*Ciudadano Kane*, 1941) en el momento que cita el célebre Rosebud. En ese año ya estaba inmerso en la docencia de cine y todo lo que enseñaba a mis alumnos repercutía en mis filmes, ya que analizaba ciertas secuencias tantas veces que luego soñaba con ellas y por ello debía plantearlas en mis proyectos cinematográficos.

Por último, aunque estrenada en febrero de 2007, hace un par de años di el difícil paso del corto al largo y filmé mi ópera prima *El síndrome de Svensson*. Respecto a la utilización de referentes cinematográficos aquí llegamos a un extremo francamente importante. La obsesión con filmes míticos que año tras año explicaba a mis alumnos hizo que reconstruyera plano por plano una secuencia entera de *Psycho* (*Psicosis*, 1960), copiando minuciosamente los decorados originales, calcando los movimientos de cámara y pasando al blanco y negro cuando el resto de mi filme es en color. También tomé prestado al personaje del sacerdote psicópata de *The night of the hunter* (*La noche del cazador*, 1955), algún plano de *Bienvenido Mister Marshall*, el surrealismo de un plano de *Un chien andalou* (*Un perro andaluz*, 1929), de Buñuel...

Pero lo que nos interesa en esta ocasión no es la influencia que la dedicación docente y la investigación cinematográfica ha repercutido en mi experiencia como director cinematográfico sino todo lo contrario. Al concebir los filmes como obras completas, antes de analizar las películas con los alumnos, procedo al visionado completo y al posterior análisis desde dos puntos de vista, de obra completa y de secuencias determinadas. Mi planteamiento de las asignaturas intenta compaginar la teoría, desarrollando los diferentes temas en clase, el visionado de filmes completos susceptibles de análisis, así como la presentación de montajes determinados sobre diferentes temas con fragmentos destacados de directores o tendencias para ilustrar las explicaciones teóricas. El empleo de nuevas tecnologías como los DVD o PC (*Power point* y otros sistemas) permite también completar con imágenes el desarrollo de las asignaturas que imparto sin recurrir a métodos más rudimentarios como proyectores de diapositivas y transparencias. Los problemas a los que nos enfrentamos para desarrollar programas lo más completos posible son múltiples. En mi caso, al impartir Historia del Cine y otros medios audiovisuales I y II, asignaturas cuatrimestrales de seis créditos cada una, he situado el límite cronológico entre ambas en el cine clásico americano, si bien, al ser el mismo grupo quien recibe la docencia en cuatrimestres seguidos, es posible continuar la materia donde ha quedado interrumpida. En mi caso, tras un par de años de pruebas y ensayos de diferentes maneras de afrontar la docencia, decidí centrarme en películas básicas de la Historia del Cine para estudiar los movimientos cinematográficos a partir de ellas. Al ser la Historia del Cine una materia difícilmente abarcable, he preferido estudiar el cine mudo soviético comenzando por una película fundamental como es *Bronenosez Potiomkine* (*El acorazado Potemkin*, 1925), ya que en este filme se dan todos los caracteres fundamentales susceptibles de estudio de este momento histórico y de este movimiento cinematográfico. Al margen del análisis concienzudo de la película y del tiempo que empleamos a secuencias señeras como la que sucede en las escalinatas de Odessa, no olvidamos proyectar fragmentos de otras películas del mismo Eisenstein, así como de Pudovkin, Vertov o Dovjenko, para que el alumno tenga una visión general lo más completa posible acerca del tema tratado y conozca en profundidad algunas de las películas más importantes de la Historia del Cine. De ese modo, a lo largo de estos años he proyectado en clases de Historia del Cine y otros medios audiovisuales I e Historia del Cine y otros medios audiovisuales II películas como *Le voyage dans la lune* (*El viaje a la luna*, 1902), de Méliès, *The great train robbery* (*Asalto y robo a un tren*, 1904), de Porter, *Intolerance* (*Intolerancia*, 1916), de Griffith, *Das kabinete des Dr. Caligari* (*El gabinete del doctor Caligari*, 1920), de Robert Wiene, *Der letzte Mann* (*El último*, 1924), de Murnau, la citada *Bronenosez Potiomkine* (*El acorazado Potemkin*, 1925), de Eisenstein, *Metropolis* (1927), de Fritz Lang, la también mencionada *Un chien andalou* (*Un perro andaluz*, 1929), de Buñuel, *L'Atalante* (1934), de Jean Vigo, *La grande illusion* (*La gran ilusión*, 1937), de Jean Renoir, *City lights* (*Luces de la ciudad*, 1931) y *Modern times* (*Tiempos modernos*, 1936) de Chaplin, *Ninotchka* (1939), de Ernst Lubitsch, *Stagecoach* (*La diligencia*, 1939) y *The searchers* (*Centauros del desierto*, 1956) de John Ford, *Casablanca* (1942), de Michael Curtiz, *Roma città aperta* (*Roma, ciudad abierta*, 1945), de Rossellini, *Ladri di biciclette* (*Ladrón de bicicletas*, 1948), de Vittorio de Sica, *Rashomon* (1950), de Akira Kurosawa,

Bienvenido Mister Marshall (1952), de Berlanga, *The night of the hunter* (*La noche del cazador*, 1955), de Charles Laughton, *Rear window* (*La ventana indiscreta*, 1954), y *Psycho* (*Psicosis*, 1960), de Hitchcock, *Ordet* (*La palabra*, 1955), de Dreyer, *Det sjunde inseglet* (*El séptimo sello*, 1957), de Bergman, *Samma no aji* (*El sabor del pescado de otoño*, 1962), de Yasujiro Ozu, *Les quatre cents coups* (*Los 400 golpes*, 1959), de Truffaut, *Taxi driver* (1976), de Martin Scorsese, *Apocalypse now* (*Apocalipsis now*, 1979), de Francis Ford Coppola, *Blade runner* (1982), de Ridley Scott... Es complejo pensar que con el visionado y análisis de estos filmes se puede tener una visión general de la Historia del Cine porque se podrían plantear las asignaturas con otras películas totalmente distintas a estas realizadas por otros directores como Preminger, Capra, Billy Wilder, Lars Von Trier, Orson Welles, Jean Luc Godard, Polanski, Winterbotton, Jarmusch o Kaurismaki. No obstante, lo inabarcable de la materia nos obliga a poner límites que vamos variando para no anquilosarnos siempre en los mismos directores y en las mismas películas.

Como ya hemos comentado con anterioridad, he planteado el estudio de las asignaturas Historia del Cine y otros Medios Audiovisuales I, Historia del Cine y otros medios audiovisuales II (troncales ambas de cuarto de carrera, la primera impartida actualmente en vasco y la segunda en esta lengua y castellano), El cine y los medios audiovisuales en España (optativa de segundo ciclo donde alterno la docencia en vasco y castellano dependiendo del año) y El cine independiente norteamericano de los años noventa (curso de doctorado en castellano), (asignaturas que imparto en la actualidad), de forma que prime el componente práctico sobre el teórico, para de ese modo analizar todas las cuestiones importantes de las películas y que éstas nos sirvan para explicar los movimientos cinematográficos en que se desarrollan los filmes y directores, e incluso explicar las coyunturas socio-políticas en que se han construido los proyectos. El análisis de planos y secuencias concretos es incompleto si no tenemos en cuenta los problemas de producción o la manera en que se planteó un rodaje. El hecho de que un personaje vaya vestido de un color, o que una mesa esté puesta de una manera determinada en cuadro, puede ser algo premeditado o casual, pero es interesante tenerlo en cuenta de cara al análisis. Es preciso estudiar todas las coyunturas que favorecieron o perjudicaron a una película o a un director para desarrollar su talento. La Historia del Cine debe, asimismo, sustentarse en la propia historia y a partir de lo concreto, del análisis de un plano de un filme, deberíamos poder dilucidar cuestiones básicas de un director o movimiento cinematográfico. Obviamente, un problema añadido para plantear un análisis serio y concienzudo, es la falta de conocimiento del alumno en cuestiones metodológicas y elementales. Para subsanar estas carencias sería interesante plantear una asignatura dedicada a la metodología de la Historia del Cine, pero al no figurar esta disciplina en nuestros planes de estudio actuales y menos en los futuros, es conveniente recomendar lecturas metodológicas a los alumnos donde se expliquen cuestiones analíticas y prácticas. Por otro lado, siempre que puedo llevo al grupo a visitar un rodaje para plantear en clase este tipo de cuestiones, de modo que también comentamos problemas y dudas a medida que analizamos los filmes, a medida que van surgiendo las preguntas. Por último, también recomiendo a mis alumnos ver los *making of* como se hizo de las películas que se pueda ya que allí se explican

muchas soluciones llevadas a cabo para favorecer los rodajes. El conocimiento básico de estas cuestiones es importante para que el alumno pueda participar en los análisis fílmicos.

Para finalizar, quisiera hacer algunos comentarios sobre el modo de evaluación que empleo en mis clases y los buenos resultados que estoy obteniendo con el mismo. El examen de las asignaturas de cine que imparto consta de dos partes, una teórica y una práctica. La teórica consiste en responder a treinta preguntas sobre conceptos explicados en clase, películas, aspectos técnicos, movimientos cinematográficos, directores de cine, etc. El alumno tiene el espacio limitado y debe contestar lo más concreto que sea posible. La parte práctica consiste en explicar una secuencia analizada en clase perteneciente a una de las películas visionadas y explicadas con anterioridad. A partir de que el alumno identifique a qué película pertenece el fragmento, deberá partir de lo concreto a lo general, es decir, tendrá que explicar todo lo que se ve en la secuencia susceptible de análisis: planificación, decoración, interpretación, música... y desde ahí contextualizará el fragmento en un filme concreto y hablará de por qué esa película es importante en la Historia del Cine, para finalizar comentando algunas cuestiones sobre el movimiento cinematográfico en que se inscribe el film y la trayectoria de su director. La calificación final del examen se llevará a cabo obteniendo la media aritmética de los dos ejercicios. Como complemento, para mejorar nota el alumno que lo desee, éste podrá preparar el análisis de una película que se circunscriba a la cronología estudiada en la asignatura y tendrá un tiempo acordado previamente para, delante de sus compañeros, analizar el filme elegido. Los alumnos participativos que se acojan a esta medida verán incrementada su nota final.

Para finalizar, me gustaría decir que los tiempos que vienen son inciertos pero a la vez apasionantes. Esperemos que la Historia del Cine tenga el espacio que se merece dentro de la licenciatura de Historia del Arte y que las nuevas tecnologías nos sigan ayudando a impartir esta apasionante materia. Por mi parte seguiré experimentando en nuevos proyectos cinematográficos y seguiré buscando la reciprocidad entre la teoría y la práctica ya que creo que ésta es una vía muy interesante y a mí, por lo menos, me ha dado unos resultados óptimos hasta el momento. Espero seguir ahondando en la relación Historia del Cine-lengua vasca y, si las clases y los rodajes me lo permiten, deseo sacar un manual básico de Historia del Cine en euskara porque creo que es algo fundamental para que el séptimo arte, la universidad y el vascuence comiencen una relación duradera. El tiempo dirá.

