



Código: PICYDT-HyCS-01-2020

**“EL CINE ARGENTINO Y SU RELECTURA DE
LOS FORMATOS LITERARIOS BREVES:
TRASPOSICIÓN, INTERTEXTUALIDAD Y
GÉNEROS”**

Director: MINGUZZI, Armando Victorio

CoDirector: LINARES, Maximiliano

Integrantes: LENCINA, Damian Ezequiel; FERREYRA, Maria Belen;
THOMSON, Lucio; BONAUDO, Camila; BOVONE, Paula; ALMIRON
RODRIGUEZ ALMIRON, Nahuel.

Año: 2023



Identificación del proyecto

Tipo de proyecto y año de convocatoria:	PICYDT UNM 2018
Nombre completo del proyecto:	El cine argentino y su relectura de los formatos literarios breves: trasposición, intertextualidad y géneros
Directores:	Dr. Armando Minguzzi y Dr. Maximiliano Linares
Lineamiento prioritario ¹	Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales : Comunicación, medios y discurso (Arte y Estética contemporánea)
Fecha de inicio:	1-4-2020
Fecha de finalización:	30-8-2022
Unidad de localización: Departamento/centro/ Programa	Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales
Resumen: <i>a(máx. 300 palabras)</i>	<p>Este proyecto tiene, como punto de partida, revisar los abordajes teóricos relacionados a la trasposición y a la narratología aplicada al cine que, desde escuelas distintas, intentan dar cuenta de la especificidad del relato audiovisual y de las particularidades de los formatos literarios breves que le sirven de punto de partida y en los que finalmente se materializa. Es así que esta investigación se centrará en la "lectura" traspositiva que el cine argentino realiza de las llamadas "formas breves" de nuestra literatura, puntualmente el cuento y la <i>nouvelle</i> o novela corta. La idea es poner de manifiesto cómo, dichas prácticas traspositivas, propuestas por el cine nacional, instalan un diálogo más abarcador que el que se genera de texto a texto y habilitan un entramado cultural que va, desde una relectura de las propias tradiciones narrativas y culturales, a la instalación de relatos nacionales en la escena internacional de construcción de géneros y formatos narrativos.</p> <p>En verdad, este proyecto apunta, entre otras cosas, a demostrar cómo las formas breves del relato en Argentina y su diálogo privilegiado con nuestra tradición cinematográfica y/o audiovisual permiten problematizar, en esa doble vía dialógica, la construcción de los géneros, ya sea tanto los propiamente literarios como los de la industria audiovisual.</p> <p>Para ello apelaremos a una concepción de las prácticas traspositivas ligadas al concepto de intertextualidad y transtextualidad, que piensan el cotejo de lenguajes artísticos como un canal de intercambio de</p>

¹ Según Resolución CS 326/17 Líneas de investigación científica y desarrollo tecnológico prioritarias 2016-21/ó Res. R 449/18 Lineamientos estratégicos generales de Investigación y transferencia 2019/21 del CEDET

	tradiciones y textos que incluyen su impronta genérica. Como dijimos, lo que se busca es ver cómo nuestra tradición cinematográfica y audiovisual pone en entredicho los formatos genéricos desde su lectura traspositiva, lo hace apelando, más allá de otras posibilidades, a relecturas y actualizaciones de la propia tradición cultural, como la gauchesca y la narrativa de inmigrantes, y a relecturas experimentales de los géneros literarios tradicionales y/o de los géneros cinematográficos globales
Palabras claves:	Cine-Literatura-Trasposición-Géneros-Narrativa



1. Introducción y objetivos

La intención inicial de nuestro trabajo fue la revisión de los abordajes teóricos vinculados a la trasposición y a la narratología aplicada al cine. Lo hicimos relevando distintas escuelas o posturas narratológicas (el estructuralismo, la teoría de la enunciación, la semiótica aplicada, la teoría de los polisistemas y el posestructuralismo) y volviendo sobre el tema de las particularidades del relato audiovisual y su vínculo con las últimas lecturas de los géneros literarios breves y su devenir. Fue así que nuestro planteo se centró en la "lectura" traspositiva que el cine argentino realiza de las formas breves de nuestra literatura, lo que posteriormente nos permitió poner de manifiesto cómo, dichas prácticas traspositivas, propuestas por el cine nacional, instalan un diálogo más abarcador que el que se genera de texto a texto y habilitan un entramado cultural que va, desde una relectura de las propias tradiciones narrativas y culturales, a la construcción de relatos que en la escena internacional varían o problematizan lo genérico. Apuntamos centralmente a demostrar cómo las formas breves del relato en Argentina y su diálogo privilegiado con nuestra tradición cinematográfica y/o audiovisual permiten problematizar, en esa doble vía dialógica, la construcción de los géneros, ya sea tanto los propiamente literarios y sus pertinencia regional o local como los de la industria audiovisual, de carácter más global o cosmopolita. Para ello apelamos a una concepción de las prácticas traspositivas ligada al

² Se solicita brindar información detallada en los campos que componen esta Parte I, ya que será publicada en el Repositorio online de la UNM. Esto permitirá difundir de manera amplia la investigación, sus resultados y visibilizar la labor de los miembros del equipo de investigación.

concepto de intertextualidad y transtextualidad (Stam, 2009), que piensan el cotejo de lenguajes artísticos como un canal de intercambio de tradiciones y textos que incluyen su impronta genérica, sus diálogos pasados y su ampliación discursiva. Lo que nos permitió revisar cómo nuestra tradición cinematográfica y audiovisual puso y pone en entredicho los formatos genéricos desde su lectura traspositiva y lo hace apelando, más allá de otras posibilidades, a relecturas y actualizaciones de la propia tradición cultural y a revisiones experimentales tanto de los géneros literarios tradicionales como de los géneros cinematográficos globales. El objetivo de nuestro trabajo fue desmontar la concepción autónoma de la práctica traspositiva, es decir un análisis que solo toma en cuenta el texto literario y la realización filmica basada en ese texto, para que, mediante el estudio del hecho traspositivo, se haga visible un diálogo entre literatura y cine que dé cuenta del entramado de significados e interpretaciones que atraviesan distintos momentos de la cultura nacional: tanto en lo que hace a los límites, como en lo relativo a las posibilidades y a las rupturas que traen aparejadas dichas operaciones de lecturas llevadas a cabo por las trasposiciones analizadas. Nuestra intención fue siempre instalar el diálogo entre el cine y la literatura en un ámbito mayor, el de los distintos momentos de la cultura argentina, para revisar y rescatar los sentidos que la atraviesan, ya sea en lo referido al recorrido históricos de tópicos y matrices (el eje civilización-barbarie sería un ejemplo), como en lo que hace a las distintas constelaciones de sentido que atraviesan un determinado momento histórico. Nuestro trabajo nos permitió, en definitiva, repensar la actividad traspositiva en dos direcciones. Inicialmente como una matriz de lectura actualizadora de sentidos en el marco de una cultura nacional y/o regional; en segundo término, en tanto diálogo desprejuiciado con los formatos globales del mundo audiovisual y su industria, es decir como la posibilidad de reponer las particularidades de tradiciones y matrices nacionales a la hora de materializar una lectura en clave de práctica traspositiva.

2. Marco de referencia

La trasposición, puntualmente la relación entre la literatura y el cine que es lo que en nuestro trabajo nos ocupa, es sin duda, el vínculo de más larga tradición en lo que a cotejo de lenguajes narrativos se refiere. Los primeros atisbos de reflexión en este campo se dieron con los formalistas rusos y los artículos del cineasta y teórico soviético Serguéi Eisenstein (“Cine y literatura. Sobre lo metafórico” y “Dickens, Griffith y el filme de hoy”), quien nos descubre la importancia del modelo narrativo literario decimonónico en el desarrollo original del cine. Fueron, posteriormente, algunos teóricos con una perspectiva diferente los que pensaron la cuestión

autoral del cineasta ligándola a lo que Barthes llamaba la “escritura”. Uno de ellos es André Bazin (1962), quien retoma la cuestión de la fidelidad al texto literario como una forma productiva del trabajo de adaptación; el otro es Cristhian Metz (1971), su reflexión en torno al “estilo”, como lo que hace posible analizar el “pasaje” de texto literario a film, instala esa comparación “estilística” en sus respectivos contextos culturales, una mirada más abarcadora que pretendimos retomar en nuestro trabajo. También son de señalar las contribuciones de Gaudreault (1988), quien revisa la noción de escritura cinematográfica a la luz del eje mostración/narración, la primera ligada al rodaje y la segunda al montaje; lo que le permite hablar más que de relato a secas de un sistema de relatos que se articula en la “puesta en escena”, la “puesta en cuadro (rodaje)” y la “puesta en cadena (montaje)”, es decir una escritura en tres tiempos que diluye la antigua noción escrituraria ligada monóticamente a la de autor. Marie Claire Ropars (1990) suma su voz al debate indicando el proceso de rescritura que se esconde detrás de toda adaptación, pero será Francis Vanoye (1989) quien reflexione sobre el tema del enlace entre literatura y film, sumando básicamente la figura de la “apropiación”. Su posición, que va en línea con las posturas del proyecto, implica no solo un trasvase de un sistema semiótico a otro, sino una transferencia histórico-cultural productiva, que implica tener en cuenta el contexto de producción y el de recepción. En el ámbito hispánico son reconocidas las contribuciones desde las literaturas comparadas de Carmen Peña Ardid (1992), las de Jorge Urrutia (1986) centrándose en la dimensión ficcional de toda estructura narrativa y las Darío Villanueva (1999), quien desarrolla pragmáticamente la idea de que trasponer es, en definitiva, instalar un circuito de lecturas posibles. Más allá de esta última ampliación del lugar donde la trasposición se inscribe, nuestro trabajo también toma en cuenta otra perspectiva pragmática, la que tiene en Gianfranco Bettetini (1984) un pilar indiscutible de posturas que piensan el hecho traspositivo como una estrategia comunicativa que valorizan las instancias de enunciación y el comportamiento receptivo del destinatario. En la misma línea incorporamos algunas contribuciones de Patrick Catrysse (1992) y Michel Serceau (1999). De la primera rescatamos la idea de un “sistemas de coherencia” que implica, más allá de una primera coherencia normativa, apertura, dinamismo y tendencia a la integración en unidades superiores, es decir una serie de polisistemas de orden formal, que se relacionan con otros polisistemas (culturales, ideológicos, políticos o económicos) en mutua interpenetración y dependencia, haciendo de la trasposición un “proceso de transferencia”. Del segundo, Serceau, tomamos la importancia de la dimensión genérica a la hora de pensar el vínculo entre literatura y cine, sus señalamientos teóricos tienen

en cuenta los contextos de producción y recepción desde una perspectiva claramente intertextual en donde la clave genérica está siempre presente.

En este sentido nuestro trabajo incorporó teóricamente esas dos dimensiones, la de una pragmática que reconoce la importancia de salir de la lógica texto literario/texto filmico e instalar la posibilidad de entender la trasposición desde un contexto más abarcador, que implique tramas culturales e instancias de recepción históricas, y la de una inclusión de perspectivas de género, entendido este a la manera de constructos narrativos que responden a necesidades y diálogos de época.

3. Métodos y técnicas

Nuestro proyecto se inició, en los primeros meses, con una búsqueda en distintos repositorios, archivos, bibliotecas y cinematecas que nos permitieran, en primer lugar, acceder a las fuentes originales, ya sea textos literarios como films basados en esos textos. También la búsqueda se orientó, en esta primera etapa, a encontrar otras versiones o trasposiciones de los textos, ya sea en clave fílmica o en otros soportes (comic, novela gráfica, cortos, obras teatrales, etc.).

En segundo término, se hizo un relevamiento de la crítica en torno a los textos literarios. Para ello hicimos, en algunos casos, una revisión de las interpretaciones en torno a esos textos en clave de posicionamiento históricos de los receptores, ya sea en lo referido a la crítica y sus sentidos como en lo concerniente en su inclusión canónica o marginal dentro de la tradición nacional y su adscripción a distintas escuelas o estéticas.

También se revisó y se visualizaron otras obras de los cineastas que emprendieron las trasposiciones de los films seleccionados, nuestra intención fue relevar las herramientas estéticas y los tópicos narrativos más representativos de dichos realizadores para ver su desarrollo y/o empleo en los films a analizar por los integrantes del proyecto. Dicha búsqueda implicó no solo acceder a bases de datos y/o repositorios digitales, sino también relevamientos en el Museo del Cine “Pablo Ducrós Hicken” y distintas cinematecas públicas y privadas.

Por último, en lo concerniente a búsquedas que nos permitieron armar distintos contextos en los cuales inscribir las trasposiciones estudiadas, nuestro

relevamiento también incluyó las críticas cinematográficas y las reseñas de los estrenos de los films analizados en nuestro trabajo, revisadas en distintas bibliotecas (la Biblioteca Nacional, la del Congreso de la Nación, la de la ENERC y otras). Esta fue la forma de incluir en los análisis el presente de las interpretaciones de los films y sus contextos críticos y de valoración. Fue así que, mediante y gracias a esa búsquedas y revisiones comenzaron a surgir distintos ítems o temas factibles de transformarse en recorridos de investigación, como por ejemplo “la narrativa realista en el cine” o “narradoras argentinas llevadas a la pantalla”, desde el lado de la especificidad literaria, o, ya en una apuesta más genérica, “el cine y la literatura fantástica” y “la ciencia ficción en clave distópica”, líneas a las que se sumaron otras más temáticas como “la ciudad en el cine argentino” y “imágenes del trabajo en el cine nacional”. Dicha segmentación nos permitió ir delineando el trabajo de cada uno de los integrantes del grupo de investigación y acompañarlos desde la dirección en la búsqueda de bibliografía específica en cada área temática.

El marco teórico general fue construido en las lecturas grupales, para ello revisamos desde distintas concepciones narratológica (estructuralistas, postestructuralistas, semióticas, etc.), hasta ejemplos de análisis de trasposiciones argentinas y latinoamericanas, sobre todo las concernientes a la narrativa breve traspuesta al cine.

Fue a partir de esas reuniones y de los relevamientos antes mencionados que se elaboraron los trabajos de cada uno de los integrantes del equipo del Proyecto de Investigación que después se presentarían en distintos congresos, encuentros y/o jornadas académicas en distintas universidades y redes de investigadores. La dinámica de trabajo fue siempre que los trabajos fueran creciendo en el marco de la discusión con los demás integrantes. Desde la dirección se hizo un acompañamiento de la escritura de esos trabajos a la hora de ser presentados en los distintos ámbitos académicos, así como también se acompañó a los integrantes que, como Nahuel Almirón y María Belén Ferreyra, se presentaron a distintas convocatorias de becas nacionales. El primero de ellos obtuvo una beca de doctorado del CIC (Consejo de Investigaciones Científicas) de la provincia de Buenos Aires sobre el tema “Retratos de Buenos Aires en las trasposiciones cinematográficas del cuento realista nacional (1950-

1979)” y, con el acompañamiento de la dirección, lleva adelante su doctorado en la Universidad Nacional de Quilmes. María Belén Ferreyra se presentó a una beca de Doctorado Cofinanciada de Conicet y está a la espera de resolución.

Al final del recorrido la dirección está orientando a los participantes del proyecto en el desarrollo de sus líneas de investigación particulares para una publicación en revistas académicas. Tal es el caso, por ejemplo, de María Milagros Sweryd Bulyk y Ornella Guglielmo, quienes trabajan, respectivamente y mediante dos “Becas Estímulo a las Vocaciones Científicas” sobre cine fantástico y sobre la obra de literatura Ernesto Sábato traspuesta al cine, respectivamente.

4. Resultados y discusión

Este Proyecto de Investigación se planteó, desde el inicio, como una revisión de las distintas teorías de la trasposición en el marco de las particularidades que implica trabajar con un corpus de textos breves (cuentos y novelas breves) y films del ámbito nacional argentino. En ese sentido partimos desde una revisión de lo genérico de doble anclaje, por una parte, revisamos las claves de la narrativa literaria breve en nuestro país y sus peculiaridades, por otra nos centramos en el análisis de lo canónico en lo referido a la construcción de pautas genéricas del cine industrial inscriptas en un ámbito más global. Este doble anclaje del trabajo nos llevó a una revisión del género “cuento” y de las distintas aproximaciones a la “novela breve” o “nouvelle”, que se completó, en lo referido al ámbito literario y sus matrices y tópicos interpretativos, a las últimas discusiones y polémica en torno al género fantástico, a la apropiación de las llamadas “vanguardias históricas” y sus postulados narrativos, tanto en clave literaria como en lo referido a la estética audiovisual, a la tradición gauchesca como entramado cultural amplio y a los distintos planteamientos en torno a las estéticas realistas y su afán mimético-pedagógico que recorrieron el siglo XX. En este sentido vimos como las características del cuento fantástico rioplatense en clave literaria se retoman y/o se rescriben en clave fílmica, incluyendo el cruce con formatos genéricos audiovisuales ligados a la industria internacional (hablamos del melodrama o el cine negro), tal es el caso de

algunos relatos de Horacio Quiroga llevados al cine por Carlos Hugo Christensen (“Los verdes paraísos”, 1947). También vimos como pautas genéricas de los relatos breves se transgreden al instalar esa lectura traspositiva en el marco de un diálogo estético global, algo que revisamos, entre otros casos, en “La cámara oscura” (2007) de María Victoria Menis basada en un relato homónimo de Angélica Gorodisher, donde la inclusión del surrealismo europeo como tópico consolida y viabiliza un recorrido esteticista del desarrollo de las acciones del relato. Asimismo, revisamos las claves del realismo y su versión literaria a la hora de trasponer relatos breves como los de Bernardo Kordon. En este sentido, la “mostración” cinematográfica nos permitió también abordar cómo se puede representar el universo urbano y las imágenes del mundo laboral en clave de tipicidad y/o contexto de las claves del relato y su desarrollo en las versiones cinematográficas de los cuentos que realizaron Mario David (“El grito de Celina”, 1975; “El ayudante”, 1971) y Lautaro Murúa (“Alias Gardelito”, 1961). Un desarrollo aparte merece la inclusión de algunos análisis en torno al tema del vínculo de los mundos distópicos y el relato audiovisual, un trabajo que nos llevó a replantear algunas de las claves del género fantástico en términos de puesta en escena fílmica y su correlato en clave de “mundos posibles”, un tema instalado en la teoría que discute los distintos paradigmas de la ficción y su vínculo con el mundo real. Tal fue el caso del film argentino “Daemonium” (2012), de Pablo Parés, donde se puso en discusión la noción narratológica de serialidad ya que su lanzamiento se hizo, inicialmente, en capítulos breves en youtube.

La renovación de nuestro enfoque en torno al hecho traspositivo, con su impronta intertextual y transtextual, nos permitió también instalar las lecturas que el cine nacional hizo de sus tradiciones culturales y literarias, en otro marco de doble dimensión. Por un lado, la de la revisión de los tópicos, problemas y claves de lo genérico en clave nacional, lo que implicó reconocer la posibilidad que el cine establece de materializar una lectura más actual y más “intertextual” de los textos canónicos de la literatura argentina. En ese sentido fueron esenciales los aportes de distintas teorías sobre la narrativa breve (Munguía Zarataín, 2003; Piglia, 1999; Zavala, 1993 y 1996, para el caso del cuento, Piglia, 2006; y Ventura, 2008; para la novela breve). Lo mismo ocurrió al

instalar al género fantástico y al realismo en el marco de una tradición nacional como la argentina (revisamos para este fin a Barrenechea, 1972 y 1991; Lewis, 2004 y Roa, 2001 y 2012 en lo referente al fantástico, Albaladejo, 1992; Jameson, 2018 y Villanueva, 1992, para el realismo). Por otra parte, la dimensión transtextual nos habilitó a ir en búsqueda de los textos que van más allá del cotejo uno a uno que implica el vínculo entre lo literario y lo cinematográfico, para reconocer como una lectura materializada fílmicamente (la trasposición) se inscribe en una malla textual donde el diálogo excede ese uno a uno, es decir contempla un contexto interpretativo que incluye desde las críticas de las revistas especializadas y los ensayos académicos hasta los comentarios de la prensa general a la hora de dar cuenta de un acercamiento al trabajo traspositivo.

Esa doble vía de inscripción del trabajo de trasposición en distintas tradiciones, genéricas y/o nacionales o regionales, y en el entramado de lecturas que exceden la lógica “texto a texto” nos permitieron ver la necesidad el vínculo literatura-cine en dos dimensiones: la que implica un recorrido histórico en lo que hace a los formatos narrativos de los textos analizados, tanto literarios como fílmicos, y la que toma en cuenta ese entramado dialógico, más cercano al presente de la trasposición o, al menos, a un tiempo histórico acotado, que conforman la malla de respuestas, diálogos y/o críticas que engloban el trabajo de trasposición comentándolo, evaluándolo, completándolo o efectuando alguna otra operación de lectura que nos permita reconocer la percepción del trabajo traspositivo en un presente cercano. El armado de estos dos contextos, el de una reconstrucción histórica de los formatos que hicieron posible la trasposición y el de los diálogos de su presente, son dos herramientas a las que apostamos para renovar la mirada en torno a la trasposición y su carácter responsivo.

En este sentido y a manera de conclusión, es importante resaltar que entender a la trasposición en tanto lectura materializada de textos literarios y, lo más importante, plausible de ser insertada en contextos pertinentes para la literatura y también para el cine, hace de este tipo de investigación una de las formas privilegiadas de revisar ese entramado de textos que conforma un imaginario nacional. Si, como habíamos planteado con Piglia desde un principio en

nuestro Proyecto, una forma de entender una nación es como un entramado de historias (y/o textos literarios que las cuentan), la trasposición sería una forma privilegiada de poner en escena audiovisualmente la actualización de esas historias que conforman lo nacional, una posibilidad que se completa cuando los géneros empleados también se inscriben, en clave industrial, en la lógica global de producción cinematográfica y sus vaivenes. La trasposición y su análisis nos permitió, entonces, revisar dos dimensiones de su práctica que pone en escena la lectura de otro u otros textos: en primer lugar, su versión de lo nacional, su pasado y su presente a la hora de revisar lecturas y tradiciones, y en segundo orden, ateniéndonos a la industria cinematográfica, su actualización/tensión con la globalidad de los consumos culturales.

5. Nuevos interrogantes y líneas de investigación a futuro

Nos proponemos a futuro dos líneas de trabajo. La primera tiene que ver con la ampliación del marco contextual donde se inscriben las trasposiciones analizadas de los últimos años, la condición transnacional que la industria cinematográfica exhibe desde hace algún tiempo implica tener en cuenta en lo sucesivo un imaginario más global, o al menos más regional o trasatlántico. Para ello el relevamiento de la construcción regional o global de los géneros literarios y cinematográficos son una buena base o un buen punto de partida en esta línea de trabajo.

En segundo término, pretendemos a futuro incluir y trabajar fuertemente con la dimensión distópica de los films y series producidos en los últimos años en el ámbito nacional y panhispánico. El avance de la ciencia ficción como género en la producción audiovisual amplia, en la actualidad, la relación texto a texto e instala la intermedialidad en clave de relatos materializados en distintos soportes. Dicho género se nos presentó como un formato capaz de dar cuenta de la transformación de las ciudades y los distintos entornos, las relaciones interpersonales, el vínculo con la naturaleza y la tecnología y, por último, con las percepciones temporales heredadas de la modernidad, una serie de temas que fueron surgiendo de nuestro trabajo y pretendemos profundizar.

6. Bibliografía y filmografía

Los verdes paraísos (1947), Carlos Hugo Christensen (basado en el cuento de Horacio Quiroga "Su ausencia").

Alias Gardelito (1961), Lautaro Murúa (basado en el cuento "Toribio torres, alias Gardelito, de Bernardo Kordon).

Hombre de la esquina rosada, (1962), de René Mugica (basado en el cuento homónimo de Jorge Luis Borges).

Las ratas (1962), Luis Saslavsky (basado en la *nouvelle* homónima de José Bianco).

Setenta veces siete (1962), Leopoldo Torre Nilsson (basado en los cuentos "El prostíbulo" y "Sur viejo" de Dalmiro Sáenz).

La terraza (1963), Leopoldo Torre Nilsson (basado en el cuento homónimo de Beatriz Guido).

El grito de Celina (1975), Mario David (basado en el cuento "Los ojos de Celina", de Bernardo Kordon).

El muerto (1975), de Héctor Olivera (basado en el cuento homónimo de Jorge Luis Borges).

Piedra libre (1975), Leopoldo Torre Nilsson (basado en el cuento homónimo de Beatriz Guido).

Tacos Altos (1985), Sergio Renán (basado en los cuentos "Domingo en el río" y "Fuimos a la ciudad" de Bernardo Kordon).

De eso no se habla (1993), María Luisa Bemberg, (basado en el cuento homónimo de Julio Llinás).

Diario para un cuento (1997), de Jana Bokova (basado en el cuento homónimo de Julio Cortázar).

La cautiva, telefilm de Israel Adrián Caetano (basado en el poema narrativo homónimo de Esteban Echeverría).

Los suicidas (2005), Juan Villegas (basado en la *nouvelle* homónima de Antonio Di Benedetto).

La cámara oscura (2007), María Victoria Mennis (basado en el cuento homónimo de Angélica Gorodischer).

"XXY" (2007), Lucía Puenzo (basado en el cuento "Cinismo" de Sergio Bizzio)

Mentiras piadosas (2008), Diego Sabanés (basado en el "La salud de los enfermos" de Julio Cortázar).

Aballay, el hombre sin miedo (2010), Fernando Spiner (Basado en el relato "Aballay" de Antonio Di Benedetto).

Variaciones Walsh (2015), Alejandro Maci (serie televisiva basada en los primeros cuentos de Rodolfo Walsh)

Bibliografía

Albaladejo, Tomás. *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid, Taurus, 1992.

Altman, Rick. "Cap. 2: ¿qué se suele entender por género cinematográfico?", en: *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós, 2010.

Aumont, J. y otros. *Estética del cine*, Barcelona, Paidós, 1983.

----- y Marie, Michel. *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires, La marca, 2006.

------. *Análisis del film*, Barcelona, Paidós, 1990.

Bajtin, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982.

Bal, Mike. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra, 2001.

Barrenechea, Ana María. «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica», en: *Revista Iberoamericana*, julio-sept. 1972, pp. 391-403.

Bazin, Andre. *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 1962.

Bernini, Emilio. "Un proyecto inconcluso. Aspectos del cine contemporáneo argentino", en: "Kilómetro 111. Ensayos sobre cine", 2003, núm. 4, págs. 87-106.

- (Coord.). *El matadero. Ensayos de Transposición. Literatura / Cine argentinos*. Nº 7. Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2010.
- Bettetini, Gianfranco. *La conversación audiovisual. Problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. Madrid, Cátedra, 1986 [1984].
- Borde, Raymond y Etienne Chaumeton. *Panorama del cine negro*. Buenos Aires, Ediciones Losange, 1958.
- Bordwell D., Thompson K. *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1993.
- . *La narración en el cine de ficción*. Paidós, Barcelona, 1995
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1989.
- Brunetta, Gian Piero. *Nacimiento del relato cinematográfico*. Madrid, Cátedra, 1992.
- Burch. Noel. *Praxis del cine*. Madrid, Fundamentos, 1970.
- . *El tragaluz del infinito (Contribución a la genealogía del lenguaje fílmico)*, Madrid. Ediciones Cátedra, 1991.
- Casetti, Francesco y Di Chio, Federico. *Como analizar un film*. Barcelona, Paidós, 2007.
- Catrysse, Patrick. *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain*. Berna, Peter Lang, 1992.
- Cédola, Estela. *Cómo el Cine leyó a Borges*. Buenos Aires, Edicial, 1999.
- Celentano, Adrián (2012). "Bernardo Kordon, del cuento contra el cine al cuento en el cine", en: *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata [en línea 23.02.2022: <https://www.aacademica.org/000-088/26>].
- Chatman, Seymour. *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y el cine*. Taurus, Madrid, 1990.
- Chion M., *El cine y sus oficios*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Cid, Adriana C. "Pasajes de la literatura al cine: algunas reflexiones sobre la problemática de la transposición fílmica", en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/pasajes-literatura-cine-algunas-reflexiones.pdf> , 2011.
- Cozarinski, Edgardo. *El cine y Borges*. Editorial Sur, Buenos Aires, 1974.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona, Crítica, 2004, págs.. 101-113.
- Dalla'Asta, Mónica. "Para una teoría de la serialidad", en: *Kilómetro 111*. Buenos Aires, Mayo 2012, nº 10.
- Deleuze, G. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 2009.
- Dillon, Alfredo y Téramo, Teresa. *El arte de contar historias. Adaptaciones en el cine argentino reciente*. Buenos Aires, Biblos, 2014.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1981.
- Eisenstein, S. M. *Teoría y técnica cinematográficas*. Ediciones Rialp. Madrid, 1989.
- Eisner L., *La pantalla demoníaca*, Madrid, Cátedra, 1988.
- España, Claudio (Dir.). *Cine argentino. Modernidad y vanguardias 1957- 1983*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2005.
- . "Emergencia y tensiones en el cine argentino de los años cincuenta", en: *Nuevo Texto Crítico*. Buenos Aires, Vol. X (1997), pág. 45-73.
- Epstein, Jean. *La inteligencia de una máquina*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1960.
- García Jiménez, Jesús. *Narrativa audiovisual*. Cátedra, Madrid, 1996.
- Gaudreault, André y José, François. *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona, Paidós, 1988.
- Genette, Gerard. *Figuras III*. Lumen, Barcelona, 1989.
- . *Ficción y dicción*. Barcelona, Lumen, 1993.
- Gimferrer, Pere. *Cine y literatura*. Barcelona, Planeta. 1985.

- Herederó, Carlos F y Santamarina, Antonio. *El cine negro. Maduración y crisis de la escritura clásica*. Barcelona, Paidós, 1996.
- Herlinghaus, Hermann (Ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2002.
- Iampolsky, Mijail. *La teoría de la intertextualidad y el cine*. Valencia, Episteme, 1996.
- Jameson, Frederic. *Las antinomias del realismo*. Madrid, Akal, 2018.
- Kracauer S. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, Paidós, 1985.
- Lewis, C. S. *De este y otros mundos. Ensayos sobre literatura fantástica*. Barcelona, Alba Editorial, Barcelona, 2004
- Lotman, Yuri. *Estética y semiótica del cine*. Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
- Lotte, Eisner. *La pantalla demoníaca. Las influencias de Max Reinhardt y del expresionismo*. Madrid, Cátedra, 1996.
- Machado, A. *El sujeto en la pantalla. La aventura del espectador, del deseo a la acción*, Barcelona, Gedisa, 2009.
- Mahieu, José Agustín, 1990: "Borges y el cine, el cine y Borges", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 507/507 (Homenaje a Jorge Luis Borges), Madrid.
- Martínez, Matías y Scheffel Michel. *Introducción a la narratología, Hacia un modelo analítico-descriptivo de la narración ficcional*. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2011.
- Martínez, Matías y Scheffel Michel. *Introducción a la narratología, Hacia un modelo analítico-descriptivo de la narración ficcional*. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2011.
- Martínez García, María Ángeles. *Laberintos narrativos. Estudio sobre el espacio cinematográfico*. Barcelona, Gedisa, 2012, págs. 21-57.
- Metz, Christian. *Lenguaje y cine*. Barcelona, Planeta, 1971.
- . *El signifiante imaginario*, Barcelona, Paidós, 2001.
- . *Ensayos sobre la signifiación en el cine (1968-1972)*, Barcelona, Paidós, 2002.
- Minguzzi, Armando. "Traicionar o expandir: operaciones estéticas y lecturas <Centenarias> de un texto borgeano", en: Satarian, Mónica (ed.) *Fuera de campo*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires- Facultad de Filosofía y Letras, 2013.
- Mitri, Jean. *La semiología en tela de juicio. Cine y lenguaje*. Akal, Madrid, 1990.
- Munguía Zataráin, Martha Elena. *Elementos de poética histórica: el cuento hispanoamericano*. México D.F.: El Colegio de México, 2002.
- Onaindía, Mario. *El guión clásico de Hollywood*. Paidós, Barcelona, 1996.
- Murillo Sandoval, Sandra L. *Serialidad y las series televisivas de la década del noventa. Observaciones sobre la estructura narrativa*. (Disponible en: http://132.248.9.9/libroe_2007/intersemiotica/A10.pdf).
- Oubiña, David. *Manuel Antín*. Buenos Aires: CEAL, 1994.
- Paulinelli, M. (Coord.). *Poéticas en el cine argentino. 1995-2005*. Córdoba, Comunicarte, 2005.
- Peña, Fernando M. (Comp.). *Generaciones 60/90. Cine argentino independiente*. Buenos Aires: MALBA, 2003.
- Peña-Ardid, Carmen. *Literatura y cine, una aproximación comparativa*. Cátedra, Madrid, 1996.
- . (ed.). *Encuentros sobre literatura y cine*. Teruel y Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses y Caja de Ahorro de la Inmaculada, 1999.
- Peña Timón, Vicente. *El programa narrativo en el relato audiovisual*. Málaga, Universidad de Málaga, 1998.
- Pérez Bowie, José Antonio. *Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. Salamanca, Editorial Universitaria de Salamanca, 2008.
- Piglia, Ricardo. "Lo negro del policial", en: *El juego de los cautos: La literatura policial, de Poe al caso Giubileo*. Danile Link (comp.). Buenos Aires, La Marca Editora, 2003.

- . "Secreto y narración: tesis sobre la nouvelle", en: Becerra, Eduardo (ed.). *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*, Madrid, Páginas de espuma, 2006, págs. 187-205.
- Pinel, Vincent. *Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes del cine*. Barcelona, Robinbook, 2009.
- Ranciere, Jacques. *La fábula cinematográfica: reflexiones sobre la ficción en el cine*. Buenos Aires, Manantial, 2005.
- . *Las distancias en el cine*. Buenos Aires, Manantial, 2012.
- Reisz, Karen. *Técnica del montaje cinematográfico*. Madrid, Taurus, 1989.
- Rivera; Jorge B. *El relato policial en la Argentina: antología crítica*. Buenos Aires, Eudeba, 1986.
- Roas, D. *Teorías de lo Fantástico*. Madrid, Arco Libros, Lecturas, 2001.
- . *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid, Páginas de Espuma, 2012.
- Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire. *Du la littérature au cinema*. París, Armand Collin, 1975.
- Sánchez Noriega. *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona, Paidós, 2000.
- Sánchez-Biosca V. *Sombras de Weimar. Contribución a la historia del cine alemán (1918-1933)*, Madrid, Verdoux, 1990.
- . *Teoría del montaje cinematográfico*, Valencia, Textos de la Fílmoteca, 1991.
- . *Cine y vanguardias artísticas. Conflictos, encuentros y fronteras*, Barcelona, Paidós, 2004.
- Serceau, Michel. *L'adaptation cinematographique des textes literaires. Théories et lectures*. Liege, Editions du Cefal, 1999.
- Stam, Robert. *Teoría y práctica de la adaptación*. México, UNAM, 2005.
- y Burgoyne, Robert. *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona, Paidós, 1999.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México, Puebla, 1981.
- . "Tipología del relato policial", en: *El juego de los cautos: La literatura policial, de Poe al caso Giubileo*. Danile Link (comp.). Buenos Aires, La Marca Editora, 2003.
- Traversa, Oscar. "Carmen la de las trasposiciones", en: *Inflexiones del discurso. Cambios y rupturas en las trayectorias del sentido*. Buenos Aires, Santaigü Arcos/SEMA, 2014, págs. 105-130.
- Truffau, Francois. *El cine según Hitchcock*. Madrid, Alianza, 1974.
- Vanoye, François. *Récit écrit el récit filmique*. París, Nothan, 1989.
- Ventura, Daniela. "Hacia una teoría definitiva de la novela corta: un género que antaño llamaban cuento", en: *Journal of Franco Iberian Studies*, núm. 4, 2008, págs. 102-119.
- Villanueva, Darío. *Teorías del realismo*. Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- . "Novela y cine, signos de narración", en: Carmen Peña Ardid (ed.). *Encuentros sobre literatura y cine*. Teruel y Zaragoza, Instituto de Estudios Turolenses y Caja de Ahorro de la Inmaculada, 1999.
- Wolf, Sergio. *Cine / Literatura. Ritos de pasaje*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- Xavier, Ismail. *El discurso cinematográfico: la opacidad y la transparencia*. Buenos Aires, Manantial, 2008.
- Zangrandi, Marcos. "Imágenes en el abismo: Antín, Cortázar e Intimidad de los parques", en: *Revista Chilena de Literatura*, núm. 92, 2016, págs. 251-257.
- . "Territorios comunes: los lazos intrincados de la literatura y el cine contemporáneo argentino", en: *Cuadernos de Literatura*. Vol. XXII, núm. 44, julio-diciembre 2018, págs.140-158.
- Zavala, Mauro (comp.). *Teorías del cuento I: teoría de los cuentistas*. México, UNAM, 1993.