



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE MORENO**

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

Código: PICYDT-HyCS-06-2022

“LA TRASPOSICIÓN EN EL CINE ARGENTINO: DE LOS GÉNEROS AL CONTEXTO”

Director: MINGUZZI, Armando Victorio

Co director: LINARES, Maximiliano

Integrantes: ALMIRON, Nahuel; FERREYRA, Maria Belen;
BOVONE, Paula; SWERYD BULIK, Maria Milagros; QUIROGA,
Nelson

Año: 2025



Identificación del proyecto

Tipo de proyecto y año de convocatoria:	PICYDT UNM 2021
Nombre completo del proyecto:	La trasposición en el cine argentino: de los géneros al contexto
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:	1-9-2022
Fecha de finalización:	31-8-2024
Unidad de localización: Departamento/centro/ Programa	Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales
Resumen: (máx. 300 palabras)	Este proyecto se propuso, originalmente, dos vías de reflexión. Por un lado, revisar las distintas aristas de la dimensión genérica, ya sea literaria o cinematográfica, pero sobre todo de esta última, en su dimensión industrial, y por otro el análisis la cuestión del contexto, es decir su marco cultural, social y político. Estas dos claves de lectura se apoyan sobre todo en los abordajes teóricos vinculados a la trasposición y a la narratología aplicada al cine. Inicialmente nuestro trabajo buscó 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 genéricas, a la instalación de relatos que dan cuenta, refuerzan o problematizan imaginarios de época o sistemas de ideas presentes en el entramado de sentido de los distintos momentos de nuestra cultura. En ese sentido, este proyecto recurrió 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 tradiciones y textos que incluyen además su impronta genérica. La segunda dimensión traspositiva,

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

	la que apunta a inscribir la obras en sus contextos, sumó en el recorrido de este trabajo modelos interpretativos y apuntó en la misma dirección, lo que incluyó versiones fílmicas anteriores del texto, la crítica y/o recepción en general, la posición de los directores en la industria y los imaginarios políticos y culturales de época. Si pensamos a la trasposición como una vía privilegiada de materializar una lectura de un texto literario en forma de relato audiovisual, este proyecto y sus integrantes se dedicaron a reponer los diálogos, las polémicas y los límites que se hacen presentes en esa lectura plasmada audiovisualmente enriqueciendo el abordaje de la lógica interpretativa que atraviesa la concepción más extendida de los estudios sobre la trasposición de textos literarios al cine.
Palabras claves:	Cine-Literatura-Trasposición-Géneros-Narrativa



1. Introducción y objetivos

- Realizar una presentación general del estudio (tema/problema) y una justificación de su relevancia (motivos para estudiarlo, aportes potenciales).
- Indicar el objetivo general de la investigación y los interrogantes efectivamente trabajados en el proyecto.

Este proyecto de Investigación, que se entronca en el Proyecto anterior sobre la narrativa literaria breve y algunas de sus plasmaciones genéricas, partió de dos visiones del género ligadas a lo literario y a lo cinematográfico. En el primer caso, cercano al planteo literario, su definición lo plantea como una sumatoria de componentes y/o temas vinculados a un sistema de reglas y normas ligados a determinado contexto histórico. En su segunda versión, de neto corte cinematográfico, se plantea el género como un “conducto” (Altman, 1999), que va desde la producción hasta la recepción de un film, incluyendo la distribución y comercialización intermedias, lo que transforma al género en un conglomerado con más actores en juego.

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.

La segunda versión es la que nos planeó la necesidad de incluir la recepción en lo genérico, algo poco tenido en cuenta en estudios sobre la trasposición, más cercana al cotejo de textos literarios y fílmicos, es decir, a trabajar con la idea empobrecedora y puramente formal de una comparación entre distintos lenguajes artísticos sin incluir ninguna de las instancias de diálogo en que esas obras se ven inmersas, inclusive desde su propio nacimiento. De allí nuestro trabajo empezó a incluir y trabajar con la noción de contexto, receptivo en primera instancia y de producción en segundo término. Dicha revalorización del “circuito” en el que debe instalarse la trasposición nos permitió juzgar mejor el trabajo que llevaron adelante los “adaptadores” de textos en clave de diálogo con las distintas interpretaciones de la época, tanto críticas como masivas, y con el canon literario.

El trabajo del equipo y sus distintas vertientes genéricas: el melodrama, lo fantástico, el policial, el thriller, el drama y la ciencia ficción, fueron los que nos derivaron en dos conceptos que como grupo nos posibilitaron ahondar una investigación sobre las claves genéricas: la convivencia o encabalgamiento de géneros y lo que llegamos a considerar como su “nomadismo”, es decir las claves o componentes de un género que emigran hacia otros y dialogan con ellos. Fue así que la convivencia del género fantástico con elementos de la ciencia ficción y viceversa, la aparición en la ciencia ficción de claves fantásticas, nos permitieron observar la migración de elementos de otros géneros y su comportamiento en contextos diferentes.

Por eso es que este trabajo tuvo una doble deriva. En primer lugar la que entendió que la trasposición debe juzgarse incluyendo los contextos históricos y lo que significa la diversidad de lecturas en que están insertos ambos textos, el literario y el fílmico. En segundo término y la que, reivindicando la noción de género, apostó a un dialogo intergenérico, es decir una inclusión de algunos elementos de un género en otro, y por otro lado la que nos permitió observar cómo esas claves genéricas que explicitan un “estereotipo cultural” terminan “deambulando” o “irrumpiendo” en otros textos, reformulándose y problematizando a su vez su propia lógica y la del texto que le sirve de marco.

Fue así que el objetivo inicial de nuestro trabajo, ver como la noción de género nos llevaría a la posibilidad de construir un contexto, se cumplió con la formulación del género cinematográfico entendido como “conducto” o “circuito” que incluye las recepciones, algo que se completó con la actualización de las claves genéricas y la posibilidad de que irrumpen “nómadamente” trayendo a la superficie textual de los films “estereotipos culturales” formulados en otros contextos históricos.

2. Marco de referencia

La historia de la trasposición, en nuestro caso orientada puntualmente a la relación entre la literatura y el cine, incluye diversos capítulos. Un inicio posible se remonta a los escritos de 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, entre ellos 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 señala la existencia en el hecho traspositivo 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 monolíticamente a la de autor. Marie Claire Ropars (1990) y Francis Vanoye (1989) suman, respectivamente, la noción de “rescritura” y la de “apropiación”, una forma -esta última- de pensar la trasposición en tanto transferencia histórico-cultural productiva, lo que incluye tener en cuenta el contexto de producción y el de recepción y va en línea con la línea de trabajo de nuestro proyecto. 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 y sumando espesor a la pulsión contextualizadora, instalar un circuito de lecturas posibles. Se suma a estas ideas otra perspectiva pragmática, la que tiene en Gianfranco Bettetini (1984), alguien que considera el hecho traspositivo como una estrategia comunicativa donde se valorizan tanto las instancias de enunciación como 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, Sercerau, clave en lo que a nuestro trabajo se refiere, tomamos la importancia de la dimensión genérica a la hora de pensar el vínculo entre literatura y cine, su concepción de la acción de trasponer observa los contextos de producción y recepción desde una perspectiva claramente intertextual en donde la clave genérica está siempre presente.

En lo que a géneros se refiere, tanto literarios como cinematográficos, partimos de una idea en el primer caso de pensarlos como un “estereotipo cultural”, con reglas variables dentro de un período o ciclo cultural (Gubern, 1974), o como “codificación históricamente atestiguada de propiedades discursivas” (Todorov, 1987), a lo que sumamos su variabilidad de componentes y rasgos en el tiempo (Spang, 1996), es decir en los tres casos como una relativa sistematización de componentes y normas ligadas a determinado contexto histórico. En su segunda versión, de neto corte cinematográfico, recurrimos a distintas nociones de género, la primera lo aborda como una “configuración temático-estética” a la que se inscribe en una “plena concepción histórica” (Hueso Montón, 1996), la segunda, donde el aspecto industrial y masivo del cine queda más expuesto, como un “conducto” (Altman, 1999), que va desde la producción hasta la recepción de un film, incluyendo la distribución y comercialización intermedias, lo que transforma al género en un conglomerado con más actores en juego. En ambos casos, el literario y el fílmico, hicimos uso de esas concepciones que van más allá de lo formal y temático; nuestra intención de empezar a incluir en el análisis de la trasposición al contexto y sus variantes, históricas y culturales en sentido amplio, fue el punto de partida de una clave interpretativa que incluya otras dimensiones de un circuito como el cinematográfico rodeado de textos y obras que responden a las lecturas de ambos textos.

En ese sentido, lo referido a la ampliación contextual del análisis de la trasposición, fue importante sumar a un autor como Robert Stam (2009) y su *Teoría de la adaptación*, con claro anclaje en la semiótica de Kristeva y las formulaciones dialógicas bajtinianas. Dicho autor plantea una idea de la transtextualidad, que incluyen la intertextualidad, la paratextualidad, la architextualidad o la metatextualidad, entre otras, que enmarcan la relaciones entre textos, entre textos y paratextos o con los géneros que clasifican industrialmente un film por caso, y las remisiones a otras obras que introducen un film en una tradición.

Posteriormente nuestro trabajo derivó en la etapa de revisión de la lógica genérica. Fue allí que la convivencia o imbricación de géneros o el “nomadismo” de estos en films pensados con un anclaje genérico diferente o superpuesto nos permitieron también observar y analizar la deriva de las trasposiciones. Un ejemplo de esto fue la

delimitación del fantástico y la ciencia ficción, para lo que contamos con el aporte teórico de Williams (1979), que desarrolla el tema de los límites de lo humano y su extensión como parte del segundo, o de Moreno (2009) cuya comparación entre géneros habla de la diferencia de “pactos de lectura” y su vínculo con lo real que los alejan y que se ve en la plasmación de las lecturas que se escenifican en las trasposiciones. Igual dinámica se dio entre el género fantástico y el melodrama, las relaciones y fidelidades primitivas de las que habla Martín Barbero (1987), que implican lo familiar y sus anagnórisis de reconocimiento diferidos, fueron eje de análisis de textos fílmicos donde los vínculos afectivos no son parte central de la trama, pero pueden relevarse y aportar densidad al espacio ficcional.

Las dos instancias de problematización que el Proyecto planteaba desde el inicio para analizar las trasposiciones, la genérica y la de construcción de diversos contextos, fueron desarrolladas por los integrantes del equipo, quienes encontraron algunos matices teóricos en los análisis puntuales que servirán para desarrollar investigaciones futuras.

3. Métodos y técnicas

Inicialmente el esfuerzo de todo el equipo estuvo destinado, sobre todo en los primeros meses, a la búsqueda de material teórico referido a los géneros (melodrama, fantástico, ciencia ficción, etc.). Una búsqueda que fue acompañada desde el primer momento, por una selección de films y textos literarios con los que trabajar a lo largo del tiempo de duración del proyecto. Concomitante con esto y durante varios meses las reuniones del equipo se orientaron a discutir las teorías de la trasposición que tenían en cuenta los contextos interpretativos y cómo insertar una obra en determinada circunstancia histórico-cultural.

Posteriormente, con un corpus ya seleccionado de films a analizar, la búsqueda se orientó 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.) que completaran el horizonte traspositivo de dichas obras. Le siguió a esto 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 que hace a 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”, “las claves melodramáticas y sus mutaciones en el cine argentino actual” 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, ya sea el que se refirió a las distintas teorías de la trasposición como el que se construyó en torno a los géneros y sus derivas, fue discutido en las lecturas grupales, para ello revisamos desde distintas concepciones de la noción de contexto como de las de evolución y entrecruzamiento de los géneros, lo que incluyó un análisis de trasposiciones argentinas y latinoamericanas donde dicha mixtura genérica estaba presente. 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 (1. “XXVI Jornadas Nacionales de Investigadoras e Investigadores en Comunicación”, organizadas por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP); 2. “III Congreso Internacional de Ciencias Humanas - Escuela de Humanidades, Universidad Nacional

de San Martín” y 3. “IV Jornadas Internacionales sobre Cine y literatura en América Latina”, organizadas por la Cátedra Guion de la FAUD en la Universidad Nacional de Mar del Plata).

La dinámica de trabajo trató siempre de impulsar un crecimiento de los trabajos individuales en el marco de la discusión con los demás integrantes. Desde la dirección se hizo un acompañamiento de la escritura de esos escritos a la hora de ser presentados en los distintos ámbitos académicos, así como también se acompañó a los integrantes que, como Nahuel Almirón, María Belén Ferreyra y Nelson Quiroga a la hora de presentarse a distintas convocatorias, de becas o subsidios nacionales. En el caso de Nahuel Almirón, becario de doctorado CIC, la dirección también acompañó no solo su ingreso en el Doctorado en Ciencias Sociales y humana de la Universidad Nacional de Quilmes, también lo hizo con la escritura de los trabajos finales de los seminarios que hacen parte de los requisitos de cursada de dicho posgrado. Además, fue este becario quien desarrolló en algunas de las reuniones del equipo del Proyecto los avances de su trabajo de doctorado. Su tema es afín al proyecto y versa sobre “Retratos de Buenos Aires en las trasposiciones cinematográficas del cuento realista nacional (1950-1979)”. La dirección también acompañó a María Belén Ferreyra a la presentación de una Beca Cofinanciada UNM- Conicet y a María de los Milagros Sweryd Bulyk y Ornella Guglielmo, ambas con proyectos de investigación ligados al tema de la trasposición en el cine argentino, y a Nelson Quiroga, quien se dedica a la evolución genérica del melodrama en el cine argentino.

4. Resultados y discusión

El Proyecto de investigación que desarrollamos, como dijimos ya en apartados anteriores, tuvo esa doble vía de desarrollo que lo singulariza y que nos permitió un abordaje enriquecedor de la tradicional mirada sobre la labor traspositiva. Por una parte, la teórica, que implica revisar y postular un acercamiento al tema de la trasposición, en nuestro caso entre literatura y cine, que sobrepase el cotejo entre textos individuales, el literario y el fílmico, obligando a remitirse solo a una comparación de lenguajes artísticos de distinta índole y composición. Sobrepasar esa idea del contraste entre un lenguaje puramente verbal y unidimensional como el de la literatura y otro, como el del cine, más multidimensional debido a sus múltiples códigos y componentes puestos en juego, requirió ir a la búsqueda de otras lecturas posibles que estuvieron presentes en la coyuntura histórica donde la trasposición se llevó adelante. Fue, en definitiva, esa dinámica la que nos permitió entender las

posibilidades interpretativas que en determinado momento ofrece una obra y la consolidación de algunas de ellas en una determinada circunstancia socio-cultural. Las discusiones en torno al armado de tramas culturales donde inscribir la lectura de esas obras cotejadas nos llevó a la construcción de un concepto de contexto histórico, político y cultural que derivó en un relevamiento en distintos repositorios, bibliotecas, archivos etc. Un aporte que, en nuestro caso, podría sumarse a las teorías de la trasposición en tanto materializaciones de lectura es esa construcción de contextos, ya que no solo se lo elaboró con respecto a lo que Stam llama el “hipotexto literario” y sus críticas, interpretaciones y diálogos de época, sino también con el “hipertexto fílmico”, del que también recogimos los diversos escritos y producciones que hacen a su interpretación y/o elaboración posterior, ya sea en clave de otras trasposiciones como en lo referido a secuelas o a diálogos intertextuales, ya sea en soportes cinematográficos u otras variantes del mundo audiovisual o gráfico (léase historietas o comics).

Fueron esas consideraciones en torno a las visiones empobrecedoras de lo que significa trasponer una obra literaria para plasmarla en el cine las que nos llevaron a discutir grupalmente la noción de contexto. En ese sentido los aportes de la escuela semiótica de Tartú, particularmente la obra de Yuri Lotman (1996), donde se percibe la cultura como un sistema donde los textos conviven y entran en diálogo con distintas esferas de lo social, los de Augusto Ponzio (1998) y Teun A. van Dijk (2001) en torno a la idea de la comprensión y el encuentro con voces ajenas, en el caso del primero, y una revisión de la concepción del conocimiento contextual en clave sociocognitiva fueron por demás importante en la labor del equipo. Fue mediante la puesta en común de esta bibliografía en los encuentros grupales y la propia búsqueda de material que los participantes del Proyecto consiguieron llevar adelante su propia construcción de un contexto pertinente para sus distintas líneas de investigación. Es de mencionar también el aprendizaje que los integrantes alumnos realizaron del manejo de archivos y/o repositorios como uno de los resultados importantes que fue posible en el devenir del Proyecto. La confección de una propia red de búsqueda de información, por parte de aquellos que recién hacen sus primeras armas en lo que a investigación se refiere, es parte del horizonte de Proyectos como este donde conviven investigadores formados o con amplia trayectoria, investigadores en formación, graduados jóvenes y alumnos en distintas instancias de la cursada de la carrera de Comunicación Social de la UNM.

Cabe agregar, sobre las discusiones que se llevaron adelante en este proyecto, lo que puede llamarse, en sentido amplio, la lógica genérica y sus derivas, es decir todos los movimientos en los que los géneros literarios y cinematográficos entran en

consideración. Para ello nos centramos en dos grandes cuestiones de lo que a plasmación de los géneros se refiere: la irrupción o imbricación de un género en otro, que implica la posibilidad del rescate o aparición de algunos de los temas o características de un género en una trasposición ligada a otra clave genérica (algo que da lugar al nomadismo antes mencionado), y la convivencia tensionada, donde la acción de trasponer adopta una matriz genérica diferente de la que se observaba en el texto de origen.

En lo respectivo al trabajo realizado sobre un corpus específico de films argentinos basados en textos literarios provenientes de distintas tradiciones podemos decir que fue amplio y variado. En las reuniones de trabajo estuvieron presentes en los primeros meses films como “Setenta veces siete”, estrenado en 1962, realizado por Leopoldo Torre Nilsson y basado en dos cuentos (“El prostíbulo” y “Sur viejo”) del libro homónimo escrito por Dalmiro Sáenz; “Paula cautiva”, un film de 1963 dirigido por Fernando Ayala y basado en el cuento de Beatriz Guido “La representación” y “Mujeres perdidas”, film estrenado en 1964, a cargo de Rubén Cavallotti y basado en el cuento “Sí” de Dalmiro Sáenz. En todos ellos partimos de cotejar el realismo variado y propio de esa generación de cuentistas y su adaptación en manos de cineastas de distintas estéticas, para ello fue importante la búsqueda no solo de bibliografía crítica en torno a estos realizadores, sino también las reseñas de la prensa sobre los films y su posterior análisis crítico en revistas especializadas, pudiendo contextualizar así la evolución de estos directores y revisar las interpretaciones a lo largo del tiempo sobre las distintas trasposiciones.

Otros films fueron analizados ya adentrándonos en un trabajo que parte de la problemática de los géneros, a lo que también se sumó el cruce entre lo genérico y lo estético. En lo concerniente a este último punto vale la pena rescatar “Castigo al traidor”, una trasposición del cuento “Encuentro con el traidor” de Augusto Roa Bastos y estrenado por Manuel Antín en 1966 y otros dos films. El primero fue “La cámara oscura”, realizado en 2007 por María Victoria Mennis y basado en un cuento homónimo de Angélica Gorodischer, el segundo fue “De eso no se habla”, estrenado en 1993 por María Luisa Bemberg e inspirado en un relato homónimo de Julio Llinás. En las reuniones donde se analizaron estas obras y sus correlatos literarios aparecieron claves de la estética cinematográfica de la *nouvelle vague* que suman matices a una lectura del cuento de Roa Bastos y sus artificios realistas y al género fantástico de los de Julio Cortázar, en el de Angélica Gorodischer la introducción de miradas surrealistas permite una relectura del cuento que introduce un nuevo punto de vista en tanto artificio cinematográfico. Una segunda etapa de esta revisión de la

cuestión genérica, más ligada a lo que dimos llamar introducción de ítems de otros géneros en una trasposición o directamente punto de partida diferente en cuanto a la adscripción a otro género, estuvo atravesada por una serie de films. Entre ellos vale mencionar “Tres historias fantásticas”, dirigido en 1964 por Marcos Madanes y basados, a su vez, en tres relatos (“La Red” de Silvina Ocampo, “El experimento” de Santiago Davobe y “El venado de las siete rosas” de Miguel Ángel Asturias); “Intimidad de los parques”, donde en 1965 Manuel Antín, su realizador, parte de dos cuentos de Julio Cortázar (“Continuidad de los parques” y “El ídolo de la cicladas”); “Un señor muy viejo con unas alas enormes”, de 1980 y dirigida por Fernando Birri, es una adaptación del cuento homónimo del escritor colombiano Gabriel García Márquez y los films “El vestido de terciopelo”, de 2001, y “Cornelia frente al espejo”, de 2012, ambas basadas en cuentos de Silvina Ocampo (“Terciopelo negro” el primero y el segundo un relato homónimo) y dirigidas respectivamente por Lilián Hebe Morello y Daniel Rosenfeld. Esta sumatoria de films fue la que nos permitió a los integrantes del proyecto discutir distintas aristas del género fantástico, su cruce con el “non-sense” de los relatos de Silvina Ocampo, con las particularidades del “realismo mágico” de García Márquez y con matices del neo-fantástico típicas de los cuentos de Julio Cortázar lo hicieron posible. Para ello revisamos los aportes sobre el “non-sense” y la literatura de Silvina Ocampo de Natalia Bianciotto (2015), el planteamiento del neo-fantástico en la obra de Julio Cortázar de Jaime Alasraki (2001) y los escritos de Menton (1998) y Pietro (2004) sobre el “realismo mágico” latinoamericano y sobre el vínculo entre este y el cine en la crítica de Cascón (2006). En cuanto al melodrama el trabajo se centró en tres films, el primero es de Hugo del Carril, se estrenó en 1955 bajo el su título “Más allá del olvido” y se inspiró en una novela de Georges Rodenbach, el segundo es una obra teatral de Florencio Sánchez, “La tigre” y fue dirigida con el mismo nombre por Leopoldo Torre Nilsson en 1964; el tercero, de nuevo un relato breve, fue “Los verdes paraísos”, un film de Carlos Hugo Christensen de 1947 basado en el cuento “Su ausencia” de Horacio Quiroga. En estos casos la matriz del género fantástico se cruza con la puesta en escena de los vínculos afectivos y de familia, jugando con los límites entre la vida y la muerte o con temas como el del doble, tan fecundo en la narrativa de este tipo. También se pudo observar, como una forma de irrupción genérica, el cruce entre los íconos femeninos del cine negro y las mujeres fuertes del melodrama, jugando con la aceptación de este tipo de personajes que ya estaban inscriptos en el cine previo de los comienzos de la década del 40 y de gran consumo, cumpliendo la pauta de que los géneros tienen, en su recepción y

aceptación, uno de los aspectos importantes de su consolidación, tal como habíamos expresado al hablar de Altman.

Otro género donde aparece la convivencia y/o confluencia con el fantástico es con la ciencia ficción. En este caso los films con los que trabajamos son: “Moebius”, dirigido en 1996 por Gustavo Mosquera y basado en el relato del astrónomo estadounidense A. J. Deutch; y “Adios querida luna”, basado en un relato llamado “Gravedad” de Sergio Bizzio, estrenado en el año 2003 y a cargo de Fernando Spiner. Es en estos dos casos donde pudimos observar que el género fantástico se cruza con el distópico o con la ciencia ficción, en este último la comedia también está presente y en la distopía la vacilación entre lo racional y lo mágico se entrelaza con la construcción de un mundo de pesadilla donde opera la racionalidad extrema y matemática, uno de los tópicos de muchos de los mundos de la distopía. Cabe agregar, a este listado de films, dos que tienen que ver con la literatura gauchesca y que nos sirvieron para revisar en clave de trasposición géneros y tradiciones. Uno de ellos es, en verdad, un telefilm de Adrián Caetano que adapta, con el mismo nombre y en 2001, el clásico poema de Esteban Echeverría “La cautiva”, el otro es “Aballay, el hombre sin miedo”, un film de Fernando Spiner de 2010 basado en el relato “Aballay”, de Antonio di Benedetto. Son casos en donde una tradición literaria constitutiva del canon nacional se pone en contacto con otros géneros como el policial y, en clave de la industria cinematográfica, el western, adaptado a un contexto criollo.

Como venimos sosteniendo en los demás apartados, nuestro trabajo en este Proyecto nos permitió, en primera instancia, observar cómo la inclusión dialógica de distintas esferas sociales y culturales, en término de contextos de producción y recepción de las obras literarias y cinematográficas, a la hora de evaluar una trasposición no solo amplían el registro interpretativo, también permiten revisar su pertenencia genérica y la inscripción en distintas tradiciones.

Para hablar de los logros podemos decir, una vez más, que dicho trabajo habilitó un manejo de la construcción de contextos por parte de los miembros que recién están empezando las tareas de investigación, lo que les posibilitará además en el futuro un buen manejo de fuentes bibliográficas, de la prensa periódica, general y especializada, y de los diccionarios, repertorios y distintas obras de referencia a la hora de llevar adelante una lectura situada de los textos. El acceso a la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (también a los fondos del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Amado Alonso”, el de Literatura Argentina “Ricardo Rojas” y el de Literatura Hispanoamericana por el lado de la literatura, y los de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” y el de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino”, para lo referido a las artes visuales), de la Academia de Letras, del Colegio Nacional Buenos

Aires, la del Congreso y la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno” fue determinante a la hora de revisar crítica y revistas especializadas. La búsqueda en fuentes digitales como el portal “Ahira” (Archivos Histórico de Revistas) o de “Americalee”, el portal del Cedinci, fueron también fundamentales. Se sumaron estas la biblioteca de la ENERC, la de la Universidad del Cine y la del Museo del Cine “Pablo Ducros Hicken”, de una amplia videoteca con material fílmico de todo tipo.

En cuanto al manejo de géneros literarios y cinematográficos fue posible empezar a pensar el constante desplazamiento de lo que son sus tópicos y procedimientos, algo que empezamos a designar como “nomadismo genérico” y que permite construir un plus de sentido a una obra pensada como solo perteneciente a uno de los géneros. Se sumó a esta formulación el proceso de superposición o imbricado de los temas un género en otro que permite problematizar la construcción de un devenir genérico, constituyendo una línea de lectura posible y diversificadora de la expectativa de lectura que incluye el aspecto industrial y una lógica transnacional del cine que colocó a los géneros en un marco más amplio. Por eso, es posible pensar que a futuro el trabajo del grupo tenga ese punto de partida, el de una concepción no monolítica de las pertenencias y lecturas genéricas, con lo que los análisis de las trasposiciones serán encaradas no solo como lectura situadas en contextos diversos, sino también como un laboratorio de claves genéricas donde es habitual a la vez reforzar las expectativas del espectador y avizorar planteos donde lo genérico entre en diálogo con otros horizontes o fuerce su propia lógica.

Queda pendiente, en materia de publicaciones, la elaboración de un dossier que ya está en marcha con artículos de los integrantes del Proyecto de investigación. La revista en la que vamos a plasmar nuestra producción tiene por título “La palabra”, está destinada a los trabajos de investigación en literatura y otras artes y es publicada por la Escuela de Idiomas y por la Maestría en Literatura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

5. Nuevos interrogantes y líneas de investigación a futuro

Nos proponemos, a futuro, continuar una de las dos líneas de trabajo que tiene al género en su centro, pero para ello intentaremos abandonar el tema de la trasposición y adentrarnos en una dimensión más transnacional del cine y su producción. Es en ese sentido que, tomando como disparador genérico la dimensión utópica/distópica de la producción genérica del ámbito hispánico, nos proponemos sumar dos variables. La del “impulso utópico” como registro

de lo que Jameson describe como un devenir de la tríada “cuerpo, tiempo, colectividad”, una clave de lectura presente en los temas de investigación en humanidades hoy en día y que permite una importante laxitud a la hora de buscar los ítems y procedimientos de la utopía/distopía en las obras cinematográficas. La otra es la de la “intermedialidad”, la idea es ampliar la relación texto a texto no solo con la inscripción contextual como ya hicimos en este proyecto, sino también empezar a sumar soportes y formatos narrativos que no contemplamos hasta el presente (léase series, cómics, novela gráfica, otras pantallas, etc.). Obviamente, como ya habíamos adelantado en el primer informe de este proyecto, es intención de este equipo empezar a analizar cuestiones poco revisitadas en los análisis de las trasposiciones hechos hasta ahora, como por ejemplo la cuestión espacial. Sabemos de la asociación de lo urbano con el género utópico/distópico, por eso es que buscaremos que la ciudad sea un tema relevante en las próximas investigaciones, al igual que otros temas de ese género como la uniformidad, el gusto por la geometría y la ausencia de la intimidad como factores de control social, sin olvidar la relación de los humanos con la ciencia y la tecnología.

6. Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo. *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Alazraki, Jaime. “¿Qué es lo neofantástico?”, en: Roas, D. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001.
- Albèra, François. *Los formalistas rusos y el cine: la poética del film*. Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1998.
- Altman, Rick. “Cap. 2: ¿qué se suele entender por género cinematográfico?”, en: *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós, 2010.
- Amado, Ana. *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires, Colihue, 2009.
- Amatriain, I. (Coord.). *Una década de nuevo cine argentino (1995-2005). Industria, crítica, formación, estéticas*. Buenos Aires, CICCUS, 2009.
- Andermann, J. *Nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- Apra, G. *Cine y políticas en Argentina: continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2008.
- Aumont, J. y otros. *Estética del cine*. Barcelona, Paidós, 1983.
- , *Análisis del film*. Barcelona, Paidós, 1990.
- Bajtin, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982.
- Barrenechea, Ana María. “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica”, en: *Revista Iberoamericana*, julio-sept. 1972, pp. 391-403.
- Barthes, Roland. *El grano de la voz*. México, Siglo XXI, 1983.
- Bazin, Andre. *¿Qué es el cine?* Madrid, Rialp, 1962.
- Beceyro, R., Filipelli, R., Oubiña, D., & Pauls, A. “Estética del cine, nuevos realismos, representación”, en: *Punto de Vista*, 2000, núm. 67, págs. 1-9.

- Bernini, Emilio (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].
- Biancotto, Natalia. "Del fantástico al nonsense: Sobre la narrativa de Silvina Ocampo", en: *Orbis Tertius*, 2015 20(21), 39-50. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- 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.
- 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.
- Cascón, Juan. "Realismo mágico. Historia e intrahistoria en el cine iberoamericano", en: *Trocadero*. Cádiz, núm. 18. Consulta: 5 de mayo de 2018. <https://revistas.uca.es/index.php/trocadero/article/view/666/0>.
- 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.
- 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.
- Cammarata, Conceta. "Lo sguardo (e i desideri) di Lotman (Dialoghi dallo schermo)", en: Caprettin Paolo e Valle, Anderes (comps). *Semiotiche al cinema. Esercizi di simulazione*. Mondadori, Varese, 2010, págs. 169- 195.
- Campero, A. *Nuevo Cine Argentino. De Rapado a Historias extraordinarias*. Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2009.
- Canet, Fernando y Prósper, Josep. *Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos*. Madrid, Síntesis, 2009.
- 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-cinealgunas-reflexiones.pdf> , 2011.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona, Crítica, 2004, págs. 101-113.
- Deleuze, G. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 2009.
- Dijk, Teun A. van. *Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo*. Barceloan, Gedisa, 2013.
- Dillon, Alfredo. y Téramo, Teresa. *El arte de contar historias. Adaptaciones en el cine argentino reciente*. Buenos Aires, Biblos, 2014.
- 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.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1981.
- . *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen, 1995.
- Eisenstein, S. M. *Teoría y técnica cinematográficas*. Ediciones Rialp. Madrid, 1989.
- Fernández Díez, Federico y Martínez Abadía, José. *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Paidós, Barcelona, 1999.

- Gaudreault, André y José, François. *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona, Paidós, 1988.
- Genette, Gerard. *Figuras III*. Lumen, Barcelona, 1989.
- Gimferrer, Pere. *Cine y literatura*. Barcelona, Planeta, 1985.
- Gubern, Roman. "Teoría del melodrama", en: *Mensajes icónicos de la cultura de masas*. Barcelona, Lumen, 1974.
- 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.
- Hueso Montón, Ángel Luis. "Géneros cinematográficos y literatura: un diálogo permanente"; en *Moenia*, Santiago de Compostela, Núm. 2, 1996, pags. 285-292.
- Iampolsky, Mijail. *La teoría de la intertextualidad y el cine*. Valencia, Episteme, 1996.
- Jachia, Paolo. "Michail Bachtin e di Francis Ford Coppola", en: Caprettin Paolo e Valle, Anderes (comps). *Semiotiche al cinema. Esercizi di simulazione*. Mondadori, Varese, 2010, pags. 69- 94.
- Kracauer S. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, Paidós, 1985.
- Lotman, Yuri. *Estética y semiótica del cine*. Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
- . *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Valencia Frónesis-Universitat de Valencia, 1996.
- 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.
- Martín Barbero, Jesús. "Melodrama: el gran espectáculo personal", en: *De los medios a las mediaciones*. Barcelona; Gustavo Gili, 1987, pp. 124-132.
- 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.
- Menton, Seymour. *Historia verdadera del realismo mágico*. México, FCE, 1998.
- Mestman, Mariano y Varela, Mirta. *Masa, pueblo, multitud en cine y televisión*. Buenos Aires, Eudeba, 2016.
- Metz, Christian. *Lenguaje y cine*. Barcelona, Planeta, 1971.
- . *El signifiante imaginario*. Barcelona, Paidós, 2001.
- . *Ensayos sobre la significación en el cine (1968-1972)*, Barcelona, Paidós, 2002.
- Mitri, Jean. *La semiología en tela de juicio. Cine y lenguaje*. Akal, Madrid, 1990.
- Moreno, Fernando Ángel. "La ficción proyectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción", en: López Pelliza, Teresa y Moreno, Fernando Ángel (comp.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid, Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III, 2008, pags. 65-93.
- Onaindia, Mario. *El guión clásico de Hollywood*. Paidós, Barcelona, 1996.
- Neira Piñeiro, María del Rosario. *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Madrid, Arco libros, 2003.
- Oubiña, David. *Manuel Antín*. Buenos Aires: CEAL, 1994.
- . "Las huellas del pie: riesgos y desafíos del cine argentino contemporáneo", en J. Andermann & A. Fernández Bravo (Comp.). *La escena y la pantalla. Cine contemporáneo y el retorno de lo real*. Buenos Aires, Colihue, 2013.
- Paulinelli, M. (Coord.). *Poéticas en el cine argentino. 1995-2005*. Córdoba, Comunicarte, 2005.
- Peña-Ardid, Carmen. *Literatura y cine, una aproximación comparativa*. Cátedra, Madrid, 1996.

- Peña, Fernando M. (Comp.). *Generaciones 60/90. Cine argentino independiente*. Buenos Aires: MALBA, 2003.
- Leopoldo Torre Nilsson. Buenos Aires: CEAL, 1993.
- 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.
- Pietri, Arturo Uslar. "Realismo mágico", en: *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México, D.F.: Fondo De Cultura Económica, 2004. 361-66.
- 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.
- Pinel, Vincent. *Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes del cine*. Barcelona, Robinbook, 2009.
- Ponzio, Augusto. *La revolución bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*. Valencia, Frónesis-Universitat de valencia, 1998.
- Prividera, Nicolás. *El país del cine. Para una historia política del nuevo cine argentino*. Córdoba, Los Ríos, 2016.
- Rancière, Jacques. *La fábula cinematográfica*. Barcelona, Paidós, 2005.
- *Las distancias del cine*. Buenos Aires, Manantial, 2012.
- Reisz, Karen. *Técnica del montaje cinematográfico*. Madrid, Taurus, 1989.
- Revault D'allonnes, Fabrice. *La luz en el cine*. Madrid. Cátedra (signo e imagen), 2016.
- 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 Filmoteca, 1991.
- Serceanu, Michel. *L'adaptation cinematographique des textes literaires. Théories et lectures*. Liegue, Editions du Cefal, 1999.
- Spang, Kurt. *Géneros literarios*. Madrid Síntesis, 2000.
- 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.
- *Los géneros del discurso*. Buenos Aires, Walduter, 2012.
- "Tipología del relato policial", en: *El juego de los cautos: La literatura policial, de Poe al caso Giubileo*. DaniEL 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, Santiago Arcos/SEMA, 2014, págs. 105-130.
- Truffau, Francois. *El cine según Hitchcock*. Madrid, Alianza, 1974.
- Urrutia, Jorge. *Imago literae*. Sevilla, Universidad 1986.
- Vanoye, François. *Récit écrit el récit filmique*. París, Nothan, 1989.
- Verardi, M. (2009). "El Nuevo Cine Argentino: claves de lectura de una época" en: Amatriain, I. (Coord.), *Una década de nuevo cine argentino (1995-2005). Industria, crítica, formación, estéticas*. Buenos Aires: CICCUS, págs. 171-189.
- Villanueva, Darío. "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.