

SEMINARIO DE DOCTORADO
Del libro de Historia al film: Texto, trasposición, guión

Docente a cargo: Dr. Fabio G. Nigra

Carga horaria: 32 horas

Segundo cuatrimestre, 2023

Fundamentación:

Cuando el espectador asiste al cine a ver películas tales como “1492, la conquista del paraíso”, “Amistad”, “La lista de Schindler”, “Too big to fail” o cualquier otra que se encuentre basada en hechos históricos documentados aportados por un libro de historia (mayormente académicos, pero también hay periodísticos de investigación), ¿qué es lo que sucede entre el texto original y la magia visual y auditiva dentro de la sala de proyección cinematográfica? Robert Rosenstone, quien desarrolla su actividad docente y de investigación en el *California Institute of Technology*, ha dicho más de una vez que desde el mundo académico “es fácil criticar lo que vemos. Lo difícil es responder a la pregunta de qué se espera de una película, salvo insistir en que sea fiel a «los hechos». El motivo de esto es que casi todas nuestras ideas al respecto proceden de nuestra formación como académicos.”¹ Pero, aclara, vivimos inmersos en el mundo actual, *posliterario* como lo denominó originalmente, o en otras palabras, que la lectura es reemplazada cada vez más por lo audiovisual.² Una película histórica siempre es algo más que un conjunto de hechos, ya que también es un drama, una representación, una obra que pone en escena y construye un pasado en imágenes y sonidos.³

En otras palabras, coincidimos con este autor cuando postula que los historiadores, antes de criticar aspectos formales y superficiales de una película de representación histórica, deberían tratar de comprender cómo se estructura la narración fílmica. De esta forma se evitarían cuestionamientos tales como la falta de notas al pie o visiones encontradas y contradictorias (esto es, que no se adaptan a las convenciones de la historia tradicional), tal como emergen de los libros académicos. El objetivo que postula el autor es que no se pueden comparar, ya que los libros de historia, tan contruidos desde su época como se cuestiona a los films, apuntan a expresar ciertas cosas, mientras que los films,

¹ Robert Rosenstone. *La Historia en el Cine-El Cine sobre la Historia*; Madrid, Ediciones RIALP, 2014, página 82.

² Robert Rosenstone. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*; Barcelona, Ariel, 1997, página 56.

³ Robert Rosenstone. *La Historia en el Cine...*, op cit, página 82.

otras. Las películas, dice, no son y nunca serán «exactas» tal como los libros pretenden ser, sino que son interpretaciones.

En suma, el supuesto principal que propone Rosenstone y que ha sido resultado de la incidencia del giro lingüístico en Historia, es que el cine es una forma de hacer historia diferente y consecuencia de la evolución de la sociedad (tal como la forma de hacer historia de Heródoto no es la misma que la de Fernand Braudel). O como él mismo dice: “La cuestión es que los géneros, o modos de contar la «verdad» sobre el pasado, han cambiado a menudo a lo largo de los dos últimos milenios (y antes).”⁴ Sostiene que si se acepta que la historia escrita en forma tradicional es una ficción narrativa de los hechos del pasado (siguiendo a White), es factible que el cine pueda ser entendido como una ficción visual, esto es, no un espejo del pasado sino una representación. Si es así, una película histórica que cumpla con un conjunto de normas podrá erigirse en una disciplina “colindante con la historia, al igual que otras formas de relacionarnos con el pasado como, por ejemplo, la memoria o la tradición oral.”⁵

En una línea de interpretación similar, Iván Jablonka ha escrito en su libro *La historia es una literatura contemporánea*, que

“...la historia es ante todo un razonamiento, admite toda clase de soportes: películas, exposiciones, cómics, mitos, epopeyas, novelas y, en el caso de la India del siglo XVIII, textos épicos en sánscrito, *kavya* (poesía de corte) o *purana* (‘antiguos’ que cuentan los mitos de la India posvédica). El género académico –modo objetivo, notas a pie de página, digresiones cultas- es pues una forma de historia entre otras. Toda esta literatura es de una gran riqueza, aunque no todas sus formas sean equivalentes.”⁶

Por ello este seminario se plantea como continuación de experiencias anteriores, con la idea de reflexionar sobre las fórmulas empleadas en el cine de representación histórica para llevar un texto a la pantalla. De esta forma se trabajó desde la perspectiva de la Historia Social en clave fílmica; como así también la trasposición de novelas literarias -en particular, novelas históricas y naturalistas- al cinematógrafo. En esta propuesta se trabajará en tres pasos: el texto histórico, de allí a las formas de la trasposición, para luego entender los pasos dados para la elaboración del guión. A tal fin se propondrán modelos teóricos para luego ser trabajados con textos históricos llevados a una representación cinematográfica.

⁴ Idem, página 86.

⁵ Robert Rosenstone. *El pasado en imágenes...*, op cit, página 64.

⁶ Iván Jablonka. *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*; Buenos Aires, FCE, 2016, página 139.

Unidades y bibliografía

Unidad 1:

Principios de Cine de representación histórica.

Cine e Historia. Las visiones del pasado por el cine y el cine como Fuente Histórica. Hollywood y la Industria cinematográfica norteamericana: un complejo cultural-industrial. El rol del cine en la re-construcción de las visiones del pasado.

Bibliografía:

Marc Ferro. “¿Existe una versión fílmica de la historia?”; en Marc Ferro. *Historia Contemporánea y Cine*; Barcelona, Ariel, 2000.

----- *El cine, una visión de la historia*; Madrid, Akal, 2008, capítulos “Introducción” y “Conclusión”.

----- “El cine: agente, producto y fuente de la Historia”; en Marc Ferro. *Diez lecciones sobre la historia del siglo XX*; México, Siglo XXI, 2003.

Rodrigo Henríquez Vázquez. “El problema de la verdad y la ficción en la novela histórica. A propósito de Lope de Aguirre”; en *Manuscrits, Revista d’Historia Moderna*; Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, nro. 23, 2005.

Fabio Nigra. “Las Majors de Hollywood o la forma del absolutismo cultural”, en Fabio Nigra. *El cine y la historia de la sociedad*; Buenos Aires, Imago Mundi, 2016.

----- “El cine y la Historia Social”, en Fabio Nigra. *El cine y...*, op cit.

Fabio Nigra. “Un análisis de la síntesis de Hollywood y el pasado”, en Fabio Nigra. *El historiador mediático. HBO y el pasado reciente de Estados Unidos*; Buenos Aires, Imago Mundi, 2020.

Robert Rosenstone. “El cine histórico”; en Robert Rosenstone. **El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia**; Barcelona, Ariel, 1997.

----- *La historia en el cine – el cine sobre la historia*; Madrid, RIALP, 2014, capítulos 1, 2, 8 y 9.

Pierre Sorlin. “Historia del cine e historia de las sociedades”; en *Revista Film-Historia*, Vol. 1, nro. 2, 1991.

Unidad 2:

Particularidades de la narración fílmica

La interpretación del discurso del cine. Los campos semánticos y las estructuras de significado. Enunciación y narración fílmica. ¿Quién narra la película? Acciones, sujetos, acontecimientos en un film. Conceptos básicos: montaje, encuadre, planos (detalle, medio, americano, general). Procedimientos narrativos secundarios (objetivos, subjetivos, sueño, ensoñación, vértigo, desvanecimiento, alucinación, muerte).

Bibliografía

David Bordwell. *La narración en el cine de ficción*; Barcelona, Paidós, 1996, páginas 16-26, 29-61, 156-167.

----- *El significado del film*; Barcelona, Paidós, 1995, capítulo 1 “La elaboración del significado cinematográfico”.

Francesco Casetti y Federico di Chio. *Cómo analizar un film*; Barcelona, Paidós, 2007, capítulo 5 “El análisis de la narración”.

André Gauderault y Francois Jost. *El relato cinematográfico*; Barcelona, Paidós, 1995, capítulo 2 “Enunciación y narración”.

Marcel Martin. *El lenguaje del cine*; Barcelona, 2008, capítulos 2 “La función creadora de la cámara” y 11 “Los procedimientos narrativos secundarios.”

Joaquim Romaguera i Ramió. *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros estilos y materiales*; Madrid, de la Torre, 1999, capítulo 2 “Gramática del lenguaje cinematográfico”.

Ismail Xavier. *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*; Buenos Aires, Manantial, 2008, capítulo VII “Las falsas dicotomías”.

Unidad 3:

Trasposición y cine

Adaptación y trasposición: diferencias conceptuales y de aplicación. Problemas analíticos. Diferentes tipos y modalidades de aplicación: el modelo binario, las diferentes formas según Wolf: lectura adecuada, inadecuada, intersección de universos, el texto reinventado y las versiones no declaradas. La traducción intersemiótica.

Bibliografía

Camila Bejarano Petersen. “Trasposición audiovisual: universos del diálogo”; en *Razón y Palabra, Primera revista electrónica en América Latina especializada en Comunicación*; www.razonypalabra.org.mx: “Estudios cinematográficos: revisiones teóricas y análisis”, nro. 71-

Bermúdez, Nicolás Diego. “Aproximaciones al fenómeno de la trasposición semiótica: lenguajes, dispositivos y géneros”; en *Estudios Semióticos* (online), en www.fflch.usp.br/dl/semiologica/es, nro. 4, San Pablo, 2008.

Bravo, José María. “Viajes Intersemióticos: de la literatura en lengua inglesa al cine de Hollywood: la perspectiva de España”; *Revista TradTerm, CITRAT-FFLCH/USP* (Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia), nro 13, 2007.

Carbajal Rosas, Mariana. “Buscando el cine desde la literatura”; Coloquio Universitario de Análisis Cinematográfico, Actas, 15-18 de noviembre de 2011

Cid, Adriana. “Pasajes de la literatura al cine: algunas reflexiones sobre la problemática de la trasposición fílmica”; en *Letras*, N° 63-64, 2011.

Company-Ramón, Juan Miguel. *El trazo de la letra en la imagen. Texto literario y texto fílmico*; Madrid, Cátedra, 1987.

Crespo, Antonio. “Literatura y Cine”, en *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, N° 51, 1969.

Ferrari, Marta Beatriz. “Del texto narrativo al fílmico: un caso de trasposición”, en *CELEHIS~Revista del Centro de letras Hispanoamericanas*, Año 10 - Numero 13 - Mar del Plata, 2001.

Genette, Gerard. *Palimpsestos*; Madrid, Taurus, 1989.

Gómez López, Encarnación. “De la literatura al cine: aproximación a una teoría de la adaptación”; *Cuadernos de Filología Alemana*, 2010, páginas 245-255.

Herrero Figueroa, Araceli. “Lectura literaria y competencia intertextual. Criterios de selección del texto literario y de su trasposición fílmica”; ASELE, Actas IX, 1998.

Pérez Bowie, José Antonio. “La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes”, en *Revista Signa* nro. 13, 2004.

Mancilla Troncoso, Juan. “Acercamiento al problema de la adaptación cinematográfica de textos literarios: La trasposición”, en *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 23(1).

Musante y María Fernanda. “Literatura y cine: del hipotexto literario al hipertexto audiovisual”; Actas en <https://www.aacademica.org/1.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/1548>

Nigra, Fabio. “*Too Big to fail*, los honestos CEOs de las finanzas deleitándose con la banda en la cubierta del Titanic”; en Nigra, Fabio. *El historiador mediático (HBO y el pasado reciente de Estados Unidos)*; Buenos Aires, Imago Mundi, 2021.

Núñez, Gabriel. "Didáctica del relato: de la narración literaria a la fílmica"; Coloquio Universitario de Análisis Cinematográfico, Actas, 15-18 de noviembre de 2011.

Carmen Peña-Ardid. *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*; Madrid, Cátedra, 1999

Pérez Villarreal, Lourdes. *Cine y Literatura. Entre la realidad y la imaginación*; Quito, Abyla Yala, 2001; capítulos 4 "Lenguaje literario y lenguaje cinematográfico. Coincidencias y divergencias" y 5 "De la novela al cine: el tránsito del texto a la pantalla".

Restom Pérez, Marcela Patricia. *Hacia una teoría de la adaptación. Cinco modelos narrativos latinoamericanos*; Universidad de Barcelona, Tesis doctoral, 2003, introducción y capítulo 1 "La elaboración de una agenda teórica".

Rodríguez Martín, María Elena. "Teorías sobre adaptación cinematográfica"; Revista Casa del Tiempo nro. 11, Universidad Autónoma Metropolitana México, 2007.

Saalbach, Mario. *La literatura en versión cinematográfica: posibilidades y límites de la trasposición*; en Federico Eguiluz, Raquel Merino, Vickie Olsen y Eterio Pajares (comps.). *Transvases culturales: Literatura. Cine. Traducción*; Facultad de Filología, Universidad del País Vasco, 2014.

Stam, Robert. *Teoría y práctica de la adaptación*; México, UNAM, 2014.

Steimberg, Oscar. "Producción de sentido en los medios masivos: las transposiciones de la literatura"; en Lenjuajes. Revista de semiótica, nro. 4, Buenos Aires, Tierra Baldía, 1980.

Wolf, Sergio. *Cine/Literatura. Ritos de pasaje*; Buenos Aires, Paidós, 2001.

Zavala, Lauro. "La traducción intersemiótica en el cine de ficción"; en Revista *Ciencia ergo sum*, vol 16-1, marzo junio de 2009.

Unidad 4:

El guión

La idea del argumento. Determinación del conflicto. La estructura del guión y la construcción dramática. Los géneros y su relación con la idea principal y el argumento. El manejo de la información a lo largo del film. Los actos y sus tiempos. Las escenas y las secuencias. Los "plot point". El punto medio. Recursos: anticipación, suspenso, implantación, repetición. El principio de antagonismo. La story-linea y el organigrama dramático. Los personajes. El "camino del héroe". Las diferentes resoluciones.

Bibliografía:

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*; México, FCE, 1972, primera parte, páginas 34 a 143.

Carriere, Jean-Claude y Bonitzer, Pascal. *Práctica del guión cinematográfico*; Barcelona, Paidós, 1998.

Chion, Michel. *Cómo se escribe un guión*; Madrid, Cátedra, 2009.

Espinosa, Lito y Montini Roberto. *Había una vez... Cómo escribir un guión*; Buenos Aires, Nobuko, 2007.

Field, Syd. *El libro del guión. Fundamentos de la escritura de guiones*; Madrid, Plot ediciones, 2002.

----- *El manual del guionista*; Madrid, Plto ediciones, 2005.

McKee, Robert. *El guión story. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*; Buenos Aires, Alba editorial, 2022.

Novaro, Beatriz. *Re-Escribir el guión cinematográfico*; México, El Atajo, 2003.

Saad, Fernando Andrés y Tricarico Alberto Horacio. s; San Luis, Universidad de La Punta, 2011.

Sánchez-Escalonilla, Antonio. *Estrategias del guión cinematográfico*; Barcelona, Ariel, 2014.

Unidad 5:

Casos

Libros con hechos históricos:

- 1) **Ginzburg, Carlo.** *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*; Barcelona, Península, 2001.
- 2) **Zemon Davies, Natalie.** *El regreso de Martin Guerre*; Madrid, Akal, 2013.
- 3) **Lapierre, Dominique y Collins, Larry.** *¿Arde París?*; Barcelona, Planeta, 2011.
- 4) **Edsel, Robert y Witter, Bret.** *Operación Monumento*; México, Océano, 2014.

Películas con base en los libros:

- 1) **Menocchio** (2018), Dir. Alberto Fasullo; Guión Alberto Fasulo (historia)-Enrico Vecchi (guión)
- 2) **El regreso de Martín Guerre** (1982), Dir. Daniel Vigne; Guión Jean-Claude Carrière, Janet Lewis (basada en su libro), Daniel Vigne, Natalie Zemon Davis
- 3) **¿Arde París?** (1966), Dir. René Clément; Guión Larry Collins y Dominique Lapierre (basada en su libro), Gore Vidal y Francis Ford Coppola (guión), Marcel Moussy (material adicional de las escenas francesas), Beate von Molo (material adicional de las escenas alemanas) y sin aparecer en los créditos: Jean Aurenche, Yves Boisset, Pierre Bost y Claude Brulé
- 4) **Operación Monumento** (2014), Dir. George Clooney; Guión George Clooney y Grant Heslov; Robert M. Edsel y Bret Witter (basada en su libro)

Modalidad docente

Actividades sincrónicas (indicar cantidad, día y horario):

Clases presenciales de 4 horas los sábados, de 9 a 13 hs.

Actividades obligatorias: Asistencia a las clases, lecturas y participación por parte de los asistentes.

1. Los encuentros tendrán lugar una vez por semana y constarán de 4 horas de clase.
2. La publicación de material didáctico se realizará a través de un drive en donde se encontrarán cargados los textos por unidad.
3. Luego de las exposiciones del docente, cada clase contará con la presentación por parte de los estudiantes de algún texto y/o análisis específico (ya sea teórico-conceptual, contextual, narrativo, formal, etc.) a partir de las pautas sugeridas por los docentes con una semana y/o clase de antelación.

Formas de evaluación

La regularización y aprobación del seminario consistirá en dos tipos de evaluación: En primer lugar, lo mencionado precedentemente respecto a la exposición del alumno que representará el 30% de la nota. El porcentaje restante se obtendrá con la presentación de una monografía de entre 20 a 25 carillas, en la forma de estilo, tomando un tema, un problema o un concepto de los desarrollados a lo largo de la cursada, para ser aplicado o trabajado, sea en términos puramente teóricos, sea con la utilización de un film que no sea ninguno de los trabajados en el aula.

Requisitos para la aprobación del seminario

Para mantener la regularidad del seminario, se debe asistir al 80% de las clases, y cumplir con el tipo de participación que se especifica en "Formas de evaluación". Para aprobar el seminario se debe elaborar un trabajo de las características definidas en "Formas de evaluación" en un lapso conforme la normativa de la Facultad (no mayor a seis meses).