



Universidad de Buenos Aires
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SEMINARIO DE DOCTORADO

Literatura, Historia, Cine: un modelo interdisciplinario

Docente/s a cargo: Dr. Fabio Nigra

Carga horaria: 32 Hs.

Cuatrimestre, año: 1ro., 2025

1. Fundamentación

Como sostuvo Vargas Llosa, la Literatura es un claro reflejo de la subjetividad de una época.¹ Ubicando la novela en su contexto de producción, es una expresión de la sensibilidad social, de la moral, de las costumbres o las condiciones de existencia de los personajes, siempre y cuando se asuma que no es una constatación de la realidad concreta, sino que expresa la percepción de un autor ubicado espacial y temporalmente. Como sostiene Jordi Canal, una

“novela puede iluminar más adecuadamente, en ocasiones, un aspecto del pasado que cien documentos... Las actitudes, reacciones, emociones o sentimientos, por ejemplo, frecuentemente inalcanzables para el historiador a partir del trabajo con sus fuentes habituales, pueden ser a veces reconstruidas o, si se quiere, imaginadas a partir de la literatura.”²

En más de una ocasión se ha utilizado a la Literatura para ilustrar algún momento de la Historia, pero no es común que sea trabajada como parte sustancial para comprender aspectos que las fuentes, como dice Canal, tal vez no expresen. En un seminario anterior se analizó la importancia de las novelas y el cine histórico, partiendo de textos realistas o

¹ Mario Vargas Llosa. *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre la novela moderna*; Madrid, Alfaguara, 2002, página 23.

² Jordi Canal. “Presentación. El historiador y las novelas”; *Revista Ayer*, nro. 97 (2015/1), página 15.

naturalistas para comprender el significado que dichas producciones podrían proveer al proceso histórico. Jordi Canal nos recuerda que Roland Barthes había subrayado la idea que el siglo XIX había dado inicio tanto a la novela realista como a la historia narrativa. Estos dos aspectos de la representación del pasado de la Humanidad han continuado en el cine comercial masivo.³ El modelo de narración clásica de Hollywood trabaja con similares pautas estructurales que la novela realista y el modelo positivista en Historia: principio-medio-final, descripción de detalles, un actor central (en un particular “camino del héroe”) que, apoyado en principios éticos y/o morales, persigue un particular destino. Si bien la historiografía ha dejado atrás el modelo positivista, éste, de alguna forma, permanece en las películas que hoy son un mecanismo masivo de recuperación de hechos pasados.⁴

El presente seminario analizará tres textos que son ficción narrativa, ubicados en su contexto histórico, para comprender en un primer término cómo aproximarse a reflexionar sobre un film basado en una novela, pero en términos generales. Luego, para descubrir los elementos que brindan significación a ese contexto (qué hechos son tomados, cómo son representados, qué importancia aportan a la percepción de la época representada). Con esa base se analizará cuáles son las principales líneas de trabajo en la representación de cine e historia, con el objetivo de ahondar en cómo se narra a través de diferentes sistemas semióticos (el texto, el cine).

En la segunda parte se abordará lo que aquí denominamos la “superestructura” de un film, reflexionando sobre cómo se traspone un texto (como un sistema semiótico A), a la versión particular de la película (sistema semiótico B), brindándose un esquema de trabajo desarrollado previamente (el que próximamente será publicado en la Revista Film & Historia, de la Universidad de Barcelona). Una vez desarrollado, se pasará a trabajar sobre la “estructura” de un film, atendiendo a las particularidades de construcción de un guion típico del modelo narrativo clásico.

Para finalizar, luego de presentar la superestructura y estructura de un clásico como lo es la película *Germinal*, de Emile Zola (1993, Director: Claude Berri), los asistentes trabajarán con dos obras de momentos históricos novelizados: *El tercer hombre* de Graham Greene (1949, Director: Carol Reed); y *Munich* de Robert Harris (en el cine *Munich, en vísperas de una guerra*; 2021, Director: Christian Schwochow). Nótese que *El Tercer Hombre* se escribe y se filma en momentos cercanos a los hechos, mientras que la escritura y filmación de *Munich* es de 85 años después, en un contexto internacional donde las expresiones reaccionarias y fascistas avanzan en diversos lugares del mundo. Por ello, se podrá evaluar la importancia de un momento cercano y otro lejano en la elaboración de las producciones textuales, y su eventual aporte a la comprensión de los hechos históricos implicados.

El objetivo de esto último es desarrollar el trabajo analítico profundo, para comprender no solamente qué decisiones tomaron el guionista y el realizador sino, mucho más relevante, cuánto y de qué tipo de significado plantean para la comprensión humana del hecho histórico narrado.

³ Fabio Nigra. “La seducción positivista de las *Majors*”, en Fabio Nigra (coord.). *El discurso histórico en el cine de Hollywood*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2014.

⁴ Idem, en particular páginas 42 a 46.

2. Objetivos

Objetivos Generales:

- Que los estudiantes se aproximen a la relación interdisciplinaria entre la Literatura, la Historia y el cine,
- Que conozcan las posibilidades de trabajar en Historia Social, la trasposición literaria y el Cine-Historia.
- Que los estudiantes puedan discernir los problemas y conceptos historiográficos, de análisis narrativos, discursivos e ideológicos implicados en una película histórica.
- Que los estudiantes elaboren su propio análisis de los criterios de “representación histórica”.

Objetivos específicos:

- Que los estudiantes apliquen las categorías teóricas presentadas al estudio de las relaciones interdisciplinarias entre la Literatura, la Historia Social y el cine de representación histórica
- Que conozcan y desarrollen perspectivas críticas sobre las diferentes versiones de la trasposición literaria y a los desarrollos de “cine-historia”.
- Que incorporen, por medio de un abordaje crítico, el mensaje ideológico, discursivo e historiográfico implícito en los diferentes filmes históricos.
- Que los estudiantes descubran problemáticas canalizándolas por la vía de la investigación.

Contenidos

Semana 1. Primera Parte. Conceptos básicos

Unidad 1. Estableciendo problemas: la novela de contexto histórico, el cine. Principios de la trasposición del libro a la película

La Literatura y la Historia. El cine y la novela histórica: la verdad histórica, la interpretación a través del aparato historiográfico y el de la representación como discurso fílmico. El conocimiento del pasado y sus diferentes fórmulas. La ficción y la narración. La novela histórica (antigua y moderna), el naturalismo y el realismo: límites y posibilidades.

a. Bibliografía Obligatoria:

-**Henríquez Vázquez, Rodrigo.** “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.

-**Ivan Jablonka.** *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*; Buenos Aires, FCE, 2016, Segunda parte, capítulo VIII: “Las ficciones de método” y Tercera parte, capítulos IX: “De la no-ficción a la literatura-verdad” y X: “La historia, ¿una literatura bajo coacción?”

-**Jameson, Frederic.** *Las antinomias del realismo*; Madrid, Akal, 2018, capítulo III, Segunda parte: “¿Es todavía posible hoy la novela histórica?”

-**Lillo, Alejandro.** “La literatura de ficción como fuente histórica”; en *Revista Studia Historica: Historia Contemporánea*, nro 35, 2017.

- Nigra, Fabio.** “La seducción positivista de las Majors”, en Fabio Nigra (coord.). *El discurso histórico en el cine de Hollywood*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2014.
- Lukacs, Georg.** *La novela histórica*; México, Editorial Era, 1966.

b. Bibliografía Complementaria:

- Brenet, Tomasz Jerzy.** “La naturaleza de la relación entre la historia y la literatura: consideraciones teóricas y miradas críticas sobre la novela histórica”; en **Revista Literatura: teoría, historia, crítica**, vol 25, número 1, 2023.
- Canal, Jordi.** “Presentación. El historiador y las novelas”; *Revista Ayer*, nro. 97 (2015/1), página 15.
- Mata Induarain.** “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”; en **Spang Kurt, Ignacio Arellano y Carlos Mata.** *La novela histórica. Teoría y comentarios*; Navarra, EUNSA, 1995.
- Serna, Justo.** “Una historia de la imaginación”; en **Isabel Burdiel & Justo Serna.** *Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas*; Valencia, Eutopías, 1996, vol. 130.
- Giron, Nicole.** “Historia y literatura: dos ventanas hacia un mismo mundo”; *Serie Divulgación*, México, UNAM, 2000.
- Spang Kurt, Ignacio Arellano y Carlos Mata.** *La novela histórica. Teoría y comentarios*; Navarra, EUNSA, 1995.
- Spang, Kurt.** *El drama histórico. Teoría y comentarios*; Navarra, EUNSA, 1998.
- Spang, Kurt.** “Apuntes para una definición de la novela histórica”; en **Spang Kurt, Ignacio Arellano y Carlos Mata.** *La novela histórica. Teoría y comentarios*; Navarra, EUNSA, 1995.
- Lukacs, Georg.** “¿Narrar o describir? A propósito de la discusión sobre naturalismo y formalismo”; en Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Literatura y sociedad*; Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.
- Xavier, Ismail.** “Del naturalismo al realismo crítico”, en *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*, Buenos Aires, Manantial, 2008.

Semana 2. Unidad 2. El cine y la Historia.

El cine y la Historia. Relaciones, concepciones. Formas de abordar el análisis. Los dos principales caminos para la interpretación: Marc Ferro y Robert Rosenstone. ¿El cine como fuente de la Historia o como representación de la Historia? El discurso de la Historia o cómo se concibe su “escritura”.

a. Bibliografía Obligatoria:

- Ferro, Marc.** “El cine: agente, producto y fuente de la Historia”; en *Diez lecciones sobre la historia del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Ferro, Marc.** “¿Existe una versión filmica de la historia?”; en Marc Ferro. *Historia Contemporánea y Cine*; Barcelona, Ariel, 2000.
- Monterde, José; Selva, Marta y Solá, Anna.** *La representación cinematográfica de la historia*; Madrid, Akal, 2001, capítulo 2 “El film como discurso histórico”.
- Rosenstone, Robert.** *La Historia en el cine. El cine sobre la historia*. Madrid, Ediciones Rial, 2014.
- White, Hayden.** “Historiografía e Historiofotía”; en White, Hayden. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*; Buenos Aires, Prometeo, 2010.

b. Bibliografía Complementaria:

-**Caparrós Lera, José María.** “Nueva propuesta de clasificación de películas históricas”, en Mario Ranalletti. *La escritura fílmica de la historia. Problemas, recursos, perspectivas*, Sáenz Peña, EDUNTREF, 2017.

-**Lagny, Michele.** “Prólogo” e “Introducción”, en *Cine e Historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*, Barcelona, Editorial Bosch, 1997.

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

-**Rollins, Peter (comp.).** *Hollywood: el cine como fuente histórica*, Buenos Aires, Editorial Fraterna, 1987.

Semana 3. Unidad 3. 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).

a. Bibliografía obligatoria

-**Bordwell. David.** *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”.

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

-**Gauderault, André y Jost, Francois.** *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.”

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

b. Bibliografía optativa

-**Nigra, Fabio.** “Historia, cine y representación narrativa del pasado en el modelo clásico. Un análisis de la síntesis de Hollywood”; en Nigra, Fabio. *El historiador mediático (HBO y el pasado reciente de Estados Unidos)*; Buenos Aires, Imago Mundi, 2021.

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

Semana 4. Segunda parte. Estructura y superestructura de un film

Unidad 4. 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.

a. Bibliografía obligatoria

- Bejarano Petersen, Camila.** “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/semiotica/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.
- Cid, Adriana.** “Pasajes de la literatura al cine: algunas reflexiones sobre la problemática de la trasposición fílmica”; en *Letras*, N° 63-64, 2011.
- Ferrari, Marta Beatriz.** “Del texto narrativo al fílmico: un caso de transposición”, en *CELEHIS~Revista del Centro de letras Hispanoamericanas*, Año 10 - Numero 13 - Mar del Plata, 2001.
- 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 transposición”, en *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 23(1).
- Peña-Ardid, Carmen.** *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”.
- 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.

b. Bibliografía optativa:

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

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

-**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.). *Transvasos 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 Lenguajes. Revista de semiótica, nro. 4, Buenos Aires, Tierra Baldía, 1980.

Semana 5. Unidad 5: El guion

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 guion cinematográfico*; Barcelona, Paidós, 1998.

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

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

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

-**Field, Syd.** *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 guion cinematográfico*; México, El Atajo, 2003.

-**Saad, Fernando Andrés y Tricarico Alberto Horacio.** *El guion cinematográfico*; San Luis, Universidad de La Punta, 2011.

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

Semana 6. Novelización de contextos históricos y análisis (1):

Novela: Emile Zola. *Germinal*; Madrid, Akal, 2017

Film: *Germinal* (1993), dirigida por Claude Berri.

Bibliografía: Aguilar, Alma. “Heroínas naturalistas. *Germinal* de Emile Zolá”; Revista *Letras*; Heredia, Universidad Nacional, n. 36, 2004.

Semana 7. Novelización de contextos históricos y análisis (2):

Novela: Greene, Graham. *El tercer hombre*; Buenos Aires, El séptimo círculo, 1950

Film: *El tercer hombre* (1949), dirigida por Carol Reed.

Bibliografía: Beller, Steven. *A concise History of Austria*; Cambridge, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511989940.010>; capítulo 6 “Austria Inc., from 1945”.

Semana 8. Novelización de contextos históricos y análisis (3):

Novela: *Munich* de Robert Harris, Grijalbo, 2018.

Film: *Munich, en vísperas de una guerra* (2021), dirigida por Christian Schwochow.

Bibliografía: Bouverie, Tim. *Apaciguar a Hitler*; Madrid, Debate, 2021.

Modalidad docente

Actividades sincrónicas - Clases de 4 horas los sábados, de 9 a 13 hs.

Actividades obligatorias:

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