

# **Seminario Optativo 2023**

## **Carrera de Comunicación**

### **Facultad de Ciencias Sociales**

#### **Universidad de Buenos Aires**

##### **1. Denominación completa de la asignatura**

### **Reescrituras y transposiciones: literatura y cine argentino del siglo XXI**

##### **2. Justificación de la propuesta**

Definamos el vocablo “transposición” como la operación por la que una obra o un género cambia de soporte y/o de sistema (de lenguaje). Dada la aparición de múltiples formas del arte en el espectáculo que enfatizaron, merced a sus materias significantes, el efecto de realidad, la transposición (o adaptación) hacia otras instancias, fundamentalmente en lo que hace al tándem literatura/cine, constituye una operación semiótica que está presente de manera directa en la cultura contemporánea. La mutación de lenguaje que involucra la transposición produce distintos sentidos particulares y generales. La relación del individuo con un libro impreso o con la pantalla del cine (o ahora con la pantalla de los celulares, del Smart TV o de una tablet) se encuentra sobredeterminada desde un punto de vista social. Los medios y las técnicas de producción, los soportes empleados, los modos en su circulación, los lugares para su accesibilidad son algunas de las determinaciones que operan en la constitución de un universo de sentido y que se modifican con el pasaje implicado en un proceso de transposición. En una práctica social ligada a la transposición, lo que representa un legítimo objeto de análisis es el abordaje de las transformaciones que operan en el isomorfismo.

En esta ocasión, el objetivo está puesto en abordar diferentes modos de transposición, más allá del planteado líneas arriba (literatura-cine). En este sentido tomaremos como corpus distintos textos (o fragmentos de textos) que

han sido objeto de adaptaciones en las últimas dos décadas. Sin embargo, vale aclarar que también se atenderán casos en los que hubo adaptaciones en tanto reescrituras sin cambio de lenguajes. Piénsese, para ello, ejemplos tales como la versión que llevó adelante el escritor Martín Kohan con su relato “Erik Grieg” a partir del texto borgeano “Emma Zunz”. O lo que Mariana Enríquez ha hecho con las variantes “Chicos que faltan” y “Chicos que vuelven”. O lo que se puede evidenciar en el caso de Omar Fariña con su *El guacho Martín Fierro* en el que procedió a una reescritura del poema hernandiano. Esto es: se contemplarán diversos casos de reescrituras ligadas a la discursividad literaria, pero también al fenómeno de la transposición (y para esto es necesario entender el pasaje de sistema o de lenguaje o de materia significante en tal fenómeno): de literatura a cine, de videojuego a cine, de cine a teatro, de teatro a literatura, entre otros muchos casos. Todos los ejemplos abordados pertenecerán a la discursividad de las últimas dos décadas.

El seminario se articula directamente con el programa de la carrera de Comunicación y, fundamentalmente, con las asignaturas Taller de Expresión I, Semiótica I, Semiótica II y el Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva.

**3. Modalidad de la asignatura: Seminario**

**4. Carga horaria semanal: 4hs**

**5. Carga horaria total: 64hs**

**6. Metodología de enseñanza: Clases teórico-prácticas**

**7. Cuatrimestre de dictado: 1ero de 2023**

**8. Objetivos generales y objetivos específicos**

**Objetivos generales**

-Reconocer y definir distintos fenómenos semióticos ligados a las retomas: reescritura, transposición, versión, adaptación

-Diferenciar los diversos fenómenos de transposición teniendo en cuenta los diversos sistemas significantes

-Analizar casos precisos de transposición y de reescritura

## **Objetivos específicos**

- Reconocer las modalidades de manifestación de las retomas discursivas y enunciativas
- Detectar y relacionar los juegos de sentido, atinentes al carácter polifónico de la producción facilitada.
- Identificar las actividades de intertextualidad, pensándolas en vinculación con el texto de la sociedad y la historia.
- Detectar los modos particulares de estas operaciones al interior de los géneros discursivos, localizando lógicas de subordinación/predominio; cruce o hibridación.

## **9. Contenidos desglosados por unidades o módulos**

### **Módulo 1: Retomas**

El lingüista y teórico literario Roman Jakobson, en el ensayo titulado “On Linguistic Aspects of Translation”, de 1959, estableció un interesante aporte al campo de la teoría vinculada con la traducción de una obra. En aquel trabajo, Jakobson habló de tres tipos básicos de traducción: intralingüística, interlingüística e intersemiótica. La retoma como fenómeno está relacionada con el tercer tipo; se trata de una interpretación de signos verbales a través de signos de sistemas no verbales, es decir que se asiste a una “transmutación” de códigos, de significantes, de lenguajes.

De acuerdo con Linda Hutcheon, en tiempos de la contemporaneidad es absolutamente recurrente la retoma, es decir, la presencia de textos que retoman textos anteriores. El rótulo “retoma” agrupa conceptos y reflexiones que aparecen a partir de la década del 70, en el contexto de la definición intertextual de la vida discursiva. En el campo de la teoría literaria, Genette (1989) enriqueció ampliamente la obra de delimitación y clasificación de los diferentes modos de la “transtextualidad” (architextualidad, paratextualidad, metatextualidad, intertextualidad e hipertextualidad), en tanto “todo lo que pone en relación [a un texto], manifiesta o secreta[mente], con otros”.

En relación con los pasajes de textos o géneros de un lenguaje o medio a otro, las remakes y versiones, las secuelas, los pastiches o parodias no constituyen atributos de la contemporaneidad, dado que se identifican a lo largo de diferentes períodos históricos, en diversos estilos compositivos, lenguajes y medios. De cualquier

forma, las prácticas que de manera general podemos nombrar como de retoma hacen figura fuertemente desde finales de los '80 y los '90 y marcan ostensiblemente el perfil del actual estilo de época. No obstante, la especificidad que sus operatorias muestran, dista de haber sido examinada en profundidad en los textos académicos de la última década en relación con la producción argentina. En este módulo introductorio se pretende un acercamiento al fenómeno de la adaptación (la traducción) así como el rastreo del campo semántico interviniente en estas operaciones adaptativas. En ese sentido, serán considerados varios tipos y variantes de este fenómeno: la retoma, la transposición, la reescritura, la versión, la adaptación, el spin off, la precuela o secuela; operaciones todas que, en términos de Eliseo Verón (La semiosis social), hacen necesaria la existencia de una condición de producción previa y exterior que desde el módulo intentaremos abordar de manera teórica y práctica.

## Módulo 2: Reescrituras

Fernández Mosquera, en un libro esencial, sostiene que “detrás de toda reescritura se esconde un proceso intertextual, pero no toda intertextualidad es reescritura”, por lo que el análisis debe ubicarse más allá del estudio de las fuentes, en el sentido positivista del término. El modelo de la intertextualidad, entendido en términos generales por Kristeva como todo cruce de códigos presentes en un texto, es complejo e invita a un tipo de lectura mucho más elaborada, que obliga al lector a ciertas operaciones de relación entre el texto actual y textos pretéritos que enriquecen la experiencia literaria y ahondan el campo analítico de la literatura.

Por lo tanto, aquella detección de las relaciones intertextuales es un proceso subjetivo que se inicia en los conocimientos que posea el receptor. Segre y Guillén sostienen que se trata de un fenómeno íntimamente relacionado con la esfera de la recepción, es decir, con el lector o espectador que percibe o no las relaciones entre los textos según su enciclopedia personal. Por otro lado, entendemos que muchas veces es complejo distinguir la frontera que separa la intertextualidad de la reescritura: Sanz Cabrerizo escribe que la “reescritura” como término sustituye a veces al de “intertextualidad” cuando se hace hincapié en la conciencia del escritor para reescribir y reflexionar sobre la escritura en la obra. La reescritura, entonces, se reconoce cuando es evidente que el escritor actúa conscientemente para reutilizar la parte o el todo de un texto original.

No obstante, la clave para indagar en el fenómeno de la reescritura no queda agotada en el mero hallazgo de la fuente o hipotexto, sino en el estudio de su utilización: la búsqueda y la identificación constituyen la base del análisis de la transformación del subtexto en la obra posterior y su integración en el nuevo sistema, que responderá a coordenadas culturales e históricas distintas. En ese contexto, este módulo propone

una dinámica de trabajo a partir de la identificación de la materia que el escritor conoce con antelación (intertextualidad) y de los que se vale para usar estos textos ajenos de manera concreta en su obra (reescritura).

### **Módulo 3: Transposiciones**

Podría definirse a la transposición semiótica como aquella operación social por la cual una obra o un género mutan de soporte y/o de sistema de signos. Incentivada por los materiales significantes de las artes del espectáculo (luces, sonidos, disposición espacial de los cuerpos), la transposición se vio intensificada hacia instancias representativas de mayor plenitud, tal es el caso del pasaje de la literatura al cine, en una operación socio-semiótica que dio relieve a zonas claves de la cultura contemporánea.

La lengua se presenta como la matriz en la que están comprendidas las otras organizaciones semióticas. Benveniste denomina a esta particularidad como la doble significación: por un lado, tiene un modo semiótico de significación, los signos; por otro lado, tiene también la lengua significación semántica, es decir, el discurso. Los otros sistemas carecen de tal bidimensionalidad (o tienen significación semiótica y no semántica o bien semántica sin semiótica). Christian Metz, que adhirió a esta tesis, indicó que el pasaje de un código a otro, de lo lingüístico a lo audiovisual, transcurre a nivel del significado a través de la actividad mediadora de la lengua como una gran “comentadora universal”. A diferencia de la traducción, la transposición se trata de una organización semiótica de naturaleza similar que pone en movimiento una múltiple interacción entre sistemas. Este módulo se centrará en el tipo particular de transposición que supone aquel pasaje de un texto o fragmento de un texto, en soporte escrito, al medio audiovisual.

## **10. Bibliografía general y específica dentro de cada unidad**

### Módulo 1. General

Andrew, Dudley (2000). *Film adaptation*. James Naremore, ed. New Brunswick: Rutgers UP.

Bazin, André (1990). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.

Beker, Osvaldo (2010). “La transposición de ‘El Evangelio según Marcos’” en *Borges. Las artes y las letras*. Mérida, Venezuela, y Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges.

#### Módulo 1. Bibliografía específica

Beker, Osvaldo (2007). “De lo despojado. Notas sobre la transposición de Rapado de Martín Rejtman”, en co-autoría con María Rosa del Coto en las V Jornadas de Investigadores en Arte y Arquitectura en Argentina, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 6-7 de Septiembre.

Beker, Osvaldo (2006). “Notas sobre la ambigüedad en la transposición de ‘Tennessee’, de Luis Gusmán, a ‘Sotto voce’, de Mario Levín” (en coautoría con María Rosa del Coto), en las II Jornadas de Estudios Comparados, Centro de Estudios Comparados de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, 5 y 6 de mayo de 2006.

#### Módulo 2. Bibliografía general

Steimberg, Oscar (1998). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel.

Traversa, Oscar (1986). “Carmen, la de las transposiciones”, en Universidad Nacional de La Plata, Actas del Primer Congreso de Semiótica.

Vanoye, Patrice (2011). *L’adaptation littéraire au cinéma*. París: Armand Collin.

#### Módulo 2. Bibliografía específica

Del Coto, María Rosa. “Un Acercamiento Socio-Semiótico a la Problemática de la Transposición del Relato Literario al Cine”, en ROMERO, Alicia (dir.). *De Artes y Pasiones*. Buenos Aires: 2006. [www.deartesy pasiones.com.ar](http://www.deartesy pasiones.com.ar)

Hutcheon, Linda (2006). “Preguntas finales” en *A Theory of Adaptation*. Routledge, New York-Great Britain, 2006. Traducción realizada por María Rosa Del Coto y Osvaldo Beker.

Pérez Bowie, J.A. (2004), “La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes”, *Signa*. Revista de la Asociación Española de Semiótica, N° 13.

### Módulo 3. Bibliografía general

Bluestone, George (1961). *Novels into film*. Los Angeles: University of California Press.

Cattrysse, P. (1992), *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain*, Berna, Peter Lang.

Cédola, Estela (1999). *Cómo el cine leyó a Borges*. Buenos Aires: Edicial.

Hutcheon, Linda (2006). "El alcance pragmático de la parodia", en *A Theory of Adaptation*. Routledge, New York-Great Britain. Traducción realizada por María Rosa Del Coto y Osvaldo Beker.

Mcfarlane, B. (1996), *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*, Oxford University Press.

### Módulo 3. Bibliografía específica

Serceau, M. (1999), *L'Adaptation cinématographique des textes littéraires. Théories et lectures*, Bélgica, Editions du Céfal.

Stam, R. y A. Raengo (eds.) (2004), *A Companion to Literature and Film*, MaldenOxford-Carlton, Blackwell.

Wolf, Sergio (2001). *Cine/Literatura: Ritos de pasajes*. Buenos Aires: Paidós.

### **11. Régimen de evaluación y promoción**

Se requiere asistencia en un 75 % de las clases del curso, se abordarán tanto textos teóricos como de aplicación y, para la promoción, se requiere la elaboración de una breve monografía en la que se atiendan las problemáticas planteadas a lo largo del Seminario.

### **12. Modalidad de aprobación: Promocionable**

### **13. Docente a cargo y equipo docente**

Osvaldo Beker, titular docente a cargo, DNI 24031609

Fernanda Aren, JTP, DNI 17796300