

Departamento de
Artes Audiovisuales

FACULTAD
DE ARTES



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Departamento de Artes Audiovisuales, U.N.L.P

Licenciatura en Artes Audiovisuales, con orientación en guión

De Susana a Aflorar: Desafíos en la transposición de cuento a largometraje audiovisual

https://drive.google.com/file/d/1jTr2HBYa-8Z6nGhm5Ri5i6c-_gFTkq59/view?usp=sharing

Estudiante: Araceli Pérez

DNI: 35.996.128

Legajo: 63781/5

Teléfono: 221-3147489

Email: aaperez@hotmail.com.ar

Tutora: Betiana Burgardt

Fecha: 07 de diciembre de 2021

Abstract

En este TFG lo que me propuse hacer es transponer un cuento que escribí a un guion de largometraje, por lo que, el abordaje central de este análisis escrito va a ser precisamente ese: la transposición. Es decir, crear una obra nueva a partir de una obra previa. Lo que intentaré abordar a lo largo de esta reflexión escrita es en la transposición en general, y la particular del cuento “Susana” al guión de largometraje “Aflorar”, dando cuenta de la apropiación del cuento para la escritura del guion.

Palabras claves

Transposición – adaptación - guion largometraje - perspectiva de género

«(...) la que más me conmueve como cineasta mujer es
Lucrecia Martel. Porque maneja esa posibilidad de
ambigüedad, porque se corre de la mirada instalada. Y hay que
bancarse esa ambigüedad, esa zona de misterio. Ella modifica
la representación: esa es la cuestión.»

Inés de Oliveira Cézár (2014)

Fundamentación

Hace algún tiempo venía con la idea de escribir una historia donde, a diferencia de muchas que había visto en películas, una madre no esté dispuesta a todo por su hijo, incluso a encubrirlo por cometer un femicidio. Es así que me comencé a preguntar ¿Qué siente esta madre que se entera que su hijo fue capaz de asesinar a alguien? ¿Cómo actúa? ¿Cómo es ese vínculo? ¿Cómo se entera?

Esas respuestas derivaron en el cuento *Susana*, cuyo relato transcurre desde que la protagonista se levanta luego de una pesadilla, hasta que decide ir a lo de la mamá de la víctima a confesarle que ella sabe quién asesinó a su hija: su propio hijo. La historia son esas horas en que Susana toma la decisión de delatar a su propio hijo. En cambio, en el guión de largometraje se muestra la historia previa. Cómo es que ella nota que su hijo comienza a actuar raro y esto coincide con la desaparición de una chica de la escuela donde Juliana (la protagonista) es docente.

El narrador del cuento es en tercera persona, quien nos describe los sentimientos y pensamientos del personaje, dando cuenta de la angustia, y contradicción que le genera a la protagonista tomar esa decisión, y el conflicto interno que la lleva a finalmente delatar a su hijo. Luego, la narración, da lugar a mayor “acción”, es decir, que Susana comienza a hacer acciones concretas previas a delatarlo. Se podría decir, que toda la primera parte, se enfoca en la

psicología del personaje. Esto fue uno de los mayores desafíos para pensar la escritura de guión, por lo que me pregunté: ¿Cómo construyo cinematográficamente la subjetividad de cómo vive y siente mi protagonista toda la historia?

En su texto *Transposición audiovisual: universos del diálogo* Camila Bejarano Petersen (2008) afirma que: «no existen a priori obras que serían más adaptables que otras» (p.11) postulando así una de las mayores diferencias con el concepto de adaptación. En su abordaje respecto a la adaptación de una obra literaria existente a un guión audiovisual Linda Seger, autora de *El arte de la adaptación* (1992) libro con el cual Bejarano discute, da por naturalizado que siempre se trabaja con una obra clásica o de narratividad fuerte. Según la autora, uno de los primeros pasos que debería hacer una guionista que quiere realizar esta tarea sería, despejar en la obra literaria todo aquello que sea puramente literario, dejando al final sólo el esqueleto, la historia, la *esencia*, para después encarar la escritura del audiovisual. En términos de Sergio Wolf (2001) sería una tarea similar a la de traducir, de la literatura al cine.

Esto trae como consecuencia que muchas veces

Se suele indicar que las novelas que narran procesos psicológicos, estados de conciencia o como quiera que se llame al mundo interior de los personajes resultan difíciles de adaptar, porque el cine muestra acciones exteriores, salvo que se recurre a la voz en off o en over (Sánchez Noriega, 2000, p. 45)

Para narrar la historia del cuento tenía un recurso que es el del narrador, que me permitió describir el conflicto interno de mi protagonista. A su vez, esto era utilizado para poder dar cuenta que algo pasaba, aunque lxs lectores no saben qué es lo que sucedió hasta el final, a diferencia del narrador y la protagonista que ya cuentan con esta información. Para lxs lectorxs el misterio radica ahí: en saber que paso. En cambio, en el relato del largometraje, me interesaba contar los hechos anteriores a los narrados (Teichmann, 2019) en el cuento. Desde lo que se conoce como el estadio inalterado de la vida de los personajes, para luego dar un giro cuando la protagonista nota que algo le pasa a su hijo, en simultáneo que desaparece una estudiante en la escuela donde trabaja, hasta que se da cuenta que su hijo asesinó a la estudiante y decide entregarlo. En

este caso, es una narración limitada, como lo califica Tilda Teichmann (2019), ya que los espectadores saben lo mismo que la protagonista, porque la historia está construida desde su punto de vista y escucha, que es de lo que me valgo cinematográficamente para construir la subjetividad que está en el cuento. Es ahí donde encontramos para mí lo interesante del largometraje, que los espectadores ya no se pregunten que pasó, sino que se pregunten, junto a la protagonista ¿Fue su hijo?

Considero que, como dice Wolf (2001): «cada caso de transposición se enfrenta con problemas específicos y únicos» (p.35) entonces para poder construir esa duda y tensión en el guión, tenía que pensar qué recursos específicos me puedo valer en el cine. Uno es el punto de vista, otro la música, diegética y extradiegética, otro, fue darle más entidad al espacio diegético principal: la casa. En el cuento, la casa es sólo uno de los escenarios donde transcurre la historia, en cambio, en el guión quería que sea funcional a la historia. Por ejemplo, el pasillo que conecta la pieza de Juliana al resto de la casa, cobra mucha más relevancia en el largometraje, ya que cuando transita por ese pasillo se genera mucha tensión. Esto es así porque, es lo que separa la habitación de Juliana con la habitación de Damián y por ende con el problema, con lo oscuro, con lo angustiante.

En su ficha de cátedra Bejarano Petersen (2009) construye un cuadro de operaciones a las cuales generalmente recurrimos al realizar una transposición, entre los que se encuentra «Adicionar: crear (elementos no presentes en la obra fuente) y expandir (elementos presentes en la obra fuente)» (s.p.). Esta es la operación que más utilicé, dado que transponer un cuento a un largometraje implica, en este caso, mayor tiempo (de la historia). El pasillo de la casa que mencioné anteriormente, también es un claro ejemplo de expansión, porque, si bien en el cuento ya aparece mencionado, es en el guión donde más lo desarrollo y tiene mucho más protagonismo.

Por otro lado, al tener que indagar con mayor profundidad en cada uno de los personajes que aparecen, ahondé en sus personalidades, principalmente la de Juliana y su hijo, Damián, y el vínculo entre ellos. También creé personajes bastantes importantes como el de Sofía, la amiga de Juliana.

Otra de las operaciones que aparece en el cuadro de Bejerano Petersen (2009) es «Suprimir (Eliminar o Abreviar)» (s.p.), y al respecto, me interesa mencionar aquellos elementos (personajes) que eliminé. En el proceso de pensar en la historia -qué sucedió y cómo- llegué a la conclusión de que ciertos personajes y situaciones, no funcionaban en esta nueva obra. Uno es el de la novia de Damián, el otro, la mamá de la víctima, quienes juegan un rol fundamental en el cuento porque es la empatía que siente Susana con estas mujeres la que la hace terminar de decidirse, sin embargo, en el guión esto no funcionaba, porque el relato cambia: Juliana no pasa por todo ese proceso de duda hasta decidir entregar a su hijo.

Otra de las decisiones fundamentales que tomé en la transposición, fue cambiarle el nombre a la protagonista. En el cuento la protagonista se llama Susana, en referencia a Susanita, la niña de *Mafalda*, quién representaba el rol que se le imponía a la mujer en la sociedad, como explica María Laura Suarez (2011)

Susanita le resta importancia a un movimiento social que tenía cada vez más presencia (como se explicará más adelante) y explicita el modelo de domesticidad típico de esa época, concordante con el modelo familiar ideal: la mujer era la encargada de las tareas domésticas (“cocinando, lavando, planchando y fregando”) y de la crianza de los hijos (p.70)

Yo consideraba que la protagonista del cuento era un poco Susanita, es decir, una mujer que acata ese rol doméstico sin cuestionar, pero que luego rompía con ese lugar que se espera de que una madre haga cualquier cosa por su hijo, al delatarlo. Sin embargo, en la escritura del guión, al indagar en mi personaje, no encontraba en ella esos rasgos de cumplir sin cuestionar ese estereotipo de mujer y maternidad, por eso decidí cambiarle el nombre a Juliana.

Estas decisiones que tomé, sería imposible pensarlo en el marco de una adaptación, ya que la acción de adaptar trae aparejada el concepto de fidelidad, de tener que ser fiel a la obra fuente. Esto es así, porque se considera que cada obra tiene una única esencia. Esa esencia hay que respetarla y mantenerla, de lo contrario se considera una traición -a la obra fuente- por ende, autoras como Linda Seger (1992) considerarían traición el

hecho de haber tomado todas esas decisiones en pos de la nueva obra que es el guión.

Por último, y para ir cerrando, voy a mencionar la situación que me fue más difícil en este proceso transpositivo. Como el relato del cuento es posterior al femicidio, me ahorré una de las cosas que me resultaron más complejas en el guión, que fue cómo doy cuenta de que Juliana descubre que su hijo es un femicida, sin mostrarlo explícitamente. Si hay algo que siempre tuve claro desde la escritura de ambas obras es que no quería tener que exponer la situación de una manera explícita y que quería construirla de la manera menos morbosa posible, por una cuestión de decisión estética, por un lado, y política, por el otro. En el libro *Tránsito de miradas. Mujeres que hacen cine* Moira Soto (2014) cita a Inés de Oliveira Cézár

Para mí, el ideal de la posición como mujer haciendo cine es tratar siempre de no responder a lo que el sistema machista me pide como expectativa, como contenido. Salirme de ese terreno y encontrar mis propios carriles para poder expresar algo que yo como mujer siento que me representa. Porque yo si siento y creo que hay un cine de mujer. Tratar de producir signos desde mi condición de mujer es algo que me interesa profundamente. Es por eso que no quiero reproducir o copiar un mundo conformado por una mirada machista. (p.13)

Lo que me interesa en este apartado es que no habla sólo de las historias que elegimos contar sino el cómo las narramos y mostramos, cómo construimos esas miradas propias que nos interpelan desde nuestro lugar, como mujeres, en este caso específico. Es por esta razón, que decidí construir un relato sutil e intimista, donde se narra desde la cotidianidad de mi personaje, todas aquellas pequeñas cosas que se van transformando en su mundo, a nivel explícito y perceptivo también. De esto se trata la perspectiva transtextual a la que hace referencia Bejerano (2008) para hablar de transposición como oposición a la adaptación, si bien las dos obras son mías y por eso parecería que no tengo otras lecturas posibles al cuento, más que la que plasmé en el largometraje, esto no es así, yo tengo mi propia lectura del cuento, una es el relato intimista, algo que me interesaba sostener en el guión, desde lo cotidiano, lo doméstico.

Conclusiones

En el escrito quise exponer los dos grandes ejes que atravesaron todas las decisiones que tomé de cara a la transposición: la primera, que quería construir un relato intimista, donde la información y tensión fuera progresiva, tanto para la protagonista, como para lxs espectadores, así lograr que se identificaran con ella. La segunda, la perspectiva de género en la historia.

De todos modos, para mí estos dos grandes ejes están íntimamente ligados ya que, al tratar de construir un relato que no caiga en el morbo, ni lo explícito, tratándose de una historia en donde hay un femicidio, implica, necesariamente poner el foco en las pequeñas situaciones cotidianas, sutiles, que se van modificando y tensionando. Desde un principio tuve en claro que no quería ni que se viera el femicidio, ni el cuerpo, ni alguna situación explícita de violencia. En caso de haber decidido mostrar alguna de las cosas, ¿Para qué? o ¿Para quienes?

Si hay algo que aprendí del cine, es que no se necesita ser explícito para generar angustia o terror. Por el contrario, considero que una de las posibilidades más hermosas del cine en particular y el arte en general, es que tiene mucho más peso lo que no se ve, ni se dice. Pero que se construye, y transmite. En mi relato quería generar asfixia y angustia, porque ¿de qué otro modo podríamos habitar esta realidad tan horrible que nos atraviesa?

Bibliografía

Sánchez Noriega, J.L (2000). *De la literatura al cine. Panorama teórico y ensayo de una tipología* (pp. 45-77). Barcelona, España: Paidós.

Bejarano Petersen, C. *Transposición audiovisual: universos del diálogo. Concepción y práctica del guionista en los proyectos transpositivos*. Razón y palabra 1-18. Recuperado de

http://www.razonypalabra.org.mx/N/N71/TEXTOS/BEJARANO_REVISADO.pdf

Bejarano Petersen, C. (2015). *Mecanismos básicos transpositivos* (Apunte de cátedra). Guión III, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Wolf, S. (2001). *Cine y literatura. Ritos del pasaje*. Bs. As, Argentina: Paidós.

Bettendorff, P. Pérez Rial, A. (Editoras). (2014) *Tránsitos de la mirada. Mujeres que hacen cine*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Librería.

Suarez, M. L. (2011) *La representación de la educación en Mafalda* (Tesis de UBA) Recuperado de <http://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2013/02/Suarez-ML.pdf>

Teichmann, R.M (2018) *Escribir guion. Proceso creativo y reflexivo de construcción narrativa audiovisual*. La Plata, Argentina: Edulp.