



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS, SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN

Trabajo Fin de Grado

LA ADAPTACIÓN: DE LA LITERATURA AL CINE

Hacia el concepto desde el análisis y la experiencia
de profesionales

Tutora: Carmen María Rodríguez Wangüemert

Autores: Melodie Arencibia Pérez
Gabriel Hernández Rico

Grado en Periodismo

Curso Académico 2014-2015

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS, SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN

AVAL FAVORABLE

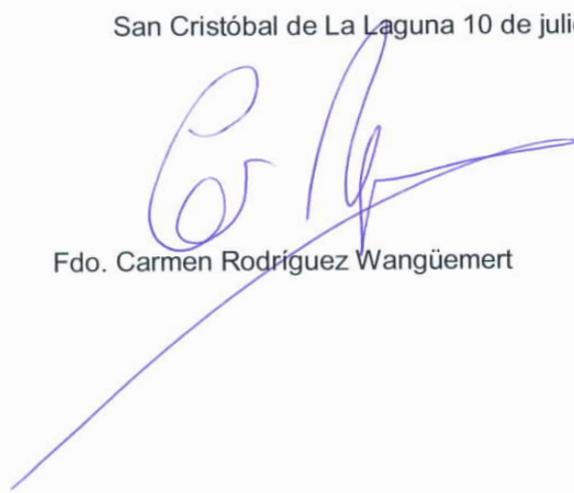
La **Dra. Carmen Rodríguez Wangüemert** profesora del Departamento de Ciencias de la Comunicación y Trabajo Social de la Universidad de La Laguna.

Como directora del Trabajo de Fin de Grado titulado:

LA ADAPTACIÓN: DE LA LITERATURA AL CINE
Hacia el concepto desde el análisis y la experiencia de profesionales

realizado por los alumnos Melodie Arencibia Pérez y Gabriel Hernández Rico, autorizo su entrega y defensa, dado que reúne los requisitos establecidos por el Reglamento del Trabajo de Fin de Grado de este Centro.

San Cristóbal de La Laguna 10 de julio de 2015.



Fdo. Carmen Rodríguez Wangüemert

AGRADECIMIENTOS

A nuestras familias, por el apoyo, la educación y el amor recibido desde el primer latido.

A todos los profesores, amigos y familiares que a lo largo de nuestra vida nos han enseñado e inculcado la pasión por la literatura y el cine.

A todos los entrevistados que perdieron un poquito de su tiempo, para convertir en realidad el deseado proyecto de dos estudiantes.

A nuestra tutora, Carmen María Rodríguez Wangüemert, por reconducirnos en el camino correcto siempre que estábamos perdidos.

A todos los que nos han inspirado, consiguiendo convertir el periodismo en nuestra pasión.

Sin ellos, este trabajo hoy no existiría.
A todos, muchísimas gracias.

RESUMEN

Desde sus inicios en el siglo pasado, el cine ha tomado como gran inspiración y también como herramienta a la literatura. El paso de una obra escrita a la gran pantalla es conocida por todos como adaptación. Pero, qué es realmente ese término, qué características hace falta cumplir para hacer una buena o mala adaptación. Se puede adaptar cualquier tipo de libro. Por qué la mayoría de los galardones más conocido a nivel mundial van siempre a películas cuya idea original proviene de obras literarias.

Se ha hablado y escrito mucho sobre el tema, sin embargo, a día de hoy son pocas las conclusiones que se pueden sacar en claro al respecto. Literatos y cineastas luchan entre ellos por explicar a la crítica por qué o qué hace que las adaptaciones sean mejores, peores o simplemente permisibles.

Ante esta situación se ha llevado a cabo una investigación cualitativa basada en la opinión de entrevistados de la talla de la ganadora de más de 5 premios Goya, e innumerables galardones internacionales, Isabel Coixet; el guionista y director Argentino que ha marcado un antes y un después en el cine sudamericano Sergio Wolf; la aclamada autora de la novela del TV Movie con más éxito en Antena3, *Un burka por amor*, Reyes Monforte; el crítico y escritor de novela negra Miguel Aguerralde y uno de los más originales y mejor formados guionistas del actual panorama canario Antonio Herrera.

Gracias a sus aportaciones, totalmente originales pero comparables, se ha llegado a una discusión que propone respuestas entorno a las preguntas más recurrentes en el mundo de la adaptación, de la forma más objetiva posible.

Palabras clave:

Adaptación, novela, película, literatura, cine, originalidad, fidelidad.

SUMMARY

Since its beginning in the past century, cinema has taken great inspiration as well as a tool to literature. The transformation from a novel to a screen work is known by all as adaptation. But what does this word really mean? what features need to be met to make a good or bad adaptation?. Can any kind of book be adapted?. Why most of the most worldwide famous awards are always going to movies whose original idea comes from novels?

It has been a lot said and written about the subject, but today only a few conclusions can be drawn on clear about it. Writers and filmmakers are fighting among themselves to criticism by explaining why or what makes adaptations to be better, worse or just permissible.

Faced with this situation this project has carried out a qualitative research based on the opinion of interviewees as important as the winner of more than 5 Goya awards and countless international awards, Isabel Coixet; the Argentine writer and director who has marked the South American cinema, Sergio Wolf; the acclaimed writer of the novel in which was based the most successful TV Movie of Antena3, *Un burka por amor*, Reyes Monforte; the critic and crime writer Miguel Aguerralde and one of the most original and best trained Canary writers Antonio Herrera.

Thanks to their contributions, totally original but comparable, it has been possible to come to a discussion that proposes answers around the most recurrent questions in the world of adaptation, that have been made as objectively as possible.

Key words:

Adaptation, novel, film/movie, literature, cinema, originality, fidelity

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. JUSTIFICACIÓN	8
3. PREGUNTAS DE LA INVESTIGACIÓN	9
4. METODOLOGÍA	10
5. HIPÓTESIS	14
6. MARCO TEÓRICO	15
6.1 Contexto histórico	15
6.2 Adaptación	16
6.3 Influencia de la literatura en el cine	17
6.4 Problemas en la adaptación	19
6.5 ¿Qué elementos son fundamentales en la adaptación?	22
7. RELACIÓN DE ENTREVISTADOS Y ENTREVISTAS	24
7.1 REYES MONFORTE	24
7.2 SERGIO WOLF	27
7.3 MIGUEL AGUERRALDE	33
7.4 ANTONIO HERRERA	38
7.5 ISABEL COIXET	41
8. DISCUSIÓN Y POSIBLES CONCLUSIONES	47
9. VERIFICACIÓN DE HIPÓTESIS	52
10. FILMOGRAFÍA	54
11. BIBLIOGRAFÍA	55
12. ENLACES	57

1. INTRODUCCIÓN

Con una duración de 14 minutos y 12 segundos y proyectada a 25 frames por segundo, se presentaba *Viaje a La Luna*, la primera gran obra cinematográfica de la historia. Dirigida por el francés Georges Méliès en 1902, esta cinta no es sólo la primera película de la historia, si no que a su vez es también la primera adaptación de la literatura al cine. Basada en dos novelas del siglo XIX: *De la Tierra a la Luna*, de Julio Verne y *Los primeros hombres en la Luna* de H.G. Wells, esta obra es la prueba irrefutable de que el cine y la literatura estaban destinadas a ir de la mano.

Según la escritora y guionista estadounidense Linda Seger (2013:45) “hoy en día el 85% de las películas ganadoras de los Premios Oscar son adaptaciones de obras literarias”, algo que nos hace plantearnos hasta qué punto es independiente el mundo del cine del de la literatura.

Actualmente, cualquier Best Seller de tirada internacional está condenado a convertirse en una gran y nueva producción cinematográfica. Las productoras se pelean por comprar antes que nadie los derechos de los libros de moda, ya que representan una inversión más que segura y rentable a la hora de optar por invertir en una película.

Sin embargo, el creciente éxito de las adaptaciones va también acompañado del surgimiento de la ya popular frase “El libro era mucho mejor”, que puede ser escuchado en multitud de ocasiones por parte de críticos o simplemente espectadores al salir de las salas de cine.



Figura 1. *Viaje a la luna*

Es aquí cuando nos planteamos ¿Qué es realmente una buena adaptación? Para lo que profundizamos en el presente trabajo de fin de grado en los aspectos de comunicación que acompañan a ese proceso de transformación entre la literatura y el cine.

2. JUSTIFICACIÓN

Desde el nacimiento del cine a principios de siglo XX, son muchos los literatos y cineastas como Frederic Subouraud o González-Sinde que han tratado de hallar la fórmula perfecta para pasar obras de papel a la gran pantalla. Sin embargo, después de más de 100 años de historia del cine, son muy pocos los teóricos que coinciden a la hora de encontrar esta receta mágica. Uno de los aspectos de este trabajo fin de grado consiste en hacer un recorrido sobre estos preceptos teóricos para analizar los aspectos de consenso o de contradicción.

No obstante, son prácticamente inexistentes los estudios sobre este tema por parte de personas ajenas al mundo del cine o la literatura, provocando que las guías teóricas que existen al respecto sean aparentemente subjetivas y defiendan a la literatura sobre el cine o viceversa, dependiendo de la rama artística de la que provenga su autor.

Mediante este trabajo fin de grado presentamos un recorrido sobre las adaptaciones, a través de aproximarnos a los conceptos teóricos y abordar la problemática que existe al trasladar una obra del libro al cine. También contamos con la experiencia de algunos de sus protagonistas: literatos y cineastas.

Para ello se expondrá un marco teórico amplio sobre lo que se ha dicho hasta el momento de la adaptación, además de incluir diferentes aportaciones teóricas sobre cine y literatura. También se incluirán una serie de cuestionarios elaborados para obtener la información necesaria de las diferentes personalidades que hemos decidido entrevistar, además de incluir una ficha que incluye una breve biografía de cada uno de los entrevistados y su relación con el mundo de la adaptación, además de una relación de sus premios y logros más destacados.

3. PREGUNTAS DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo principal de la investigación es hallar un punto de encuentro entre las diferentes y múltiples teorías existentes hasta el momento sobre la adaptación literatura-cine, que suelen ser por lo general, producto de personas relacionadas o bien con el mundo de la literatura o bien con el del cine, por lo que generalmente no son obras de lo más objetivas.

Como producto de una investigación periodística, intentamos contribuir a resolver los conflictos pendientes en relación al complejo tema de la teorización de la adaptación de la forma más objetiva posible, alcanzando así un punto intermedio entre la opinión de los literatos y cineastas.

Recurrimos a la opinión de expertos en la materia, desde escritores, pasando por guionistas y directores, junto a los teóricos de la adaptación. Una vez esta información ha sido obtenida, analizada y reflexionada, se incluye una discusión sobre los resultados obtenidos, donde se exponen los resultados y aportaciones que realizamos como investigadores acerca de la adaptación.

4. METODOLOGÍA

Al investigar un tema tan subjetivo como es pretender hallar una buena definición de un concepto artístico como es la adaptación, o las características que debe tener o no una obra, se presentan diferentes inconvenientes que dificultan posicionar a los investigadores en una opción analítica rigurosa, así como dar con las formas más imparciales para plantear las preguntas de una entrevista que ofreciera un amplio número de categorías para el estudio y el hallazgo de resultados significativos.

La investigación se ha basado en un análisis metodológico cualitativo, que incluye un trasfondo con pruebas y evidencias que prueben que aquello que se afirma no está basado en una simple opinión, sino que es el resultado de una trabajada búsqueda, es decir, el fruto de una investigación previa, la cual cuenta con avales profesionales que, al ser comparados entre ellos, consiguen establecer coincidencias y criterios teóricos tan válidos como los anteriores y los futuros, sobre un tema, como se comenta anteriormente, tan etéreo y subjetivo como es la adaptación.

El análisis metodológico cualitativo es el más indicado para tratar un tan tema poco científico, en el sentido estricto de que pueda sea comprobable con datos, números, estadísticas o ecuaciones. Tampoco un mero trabajo hemerográfico permitiría aproximarse a los objetivos e hipótesis que se pretenden desde el primer momento resolver en esta investigación de TFG.

La metodología cualitativa, surge en Gran Bretaña y Estados Unidos en los años 60 como necesidad de hallar otro método de investigación distinto al cuantitativo y provoca en el ámbito académico y científico una evolución teórica y práctica. El Centro Virtual de Cervantes define la metodología cualitativa como “una de las dos metodologías de investigación que tradicionalmente se han utilizado en las ciencias empíricas, que se contraponen a la metodología cuantitativa, centrándose en los aspectos no susceptibles de cuantificación”. En esta metodología “es característico el uso de un planteamiento científico fenomenológico” Es decir, que sus resultados no son “traducible a términos matemáticos”. Es por eso, que se trata de la mejor metodología para estudiar “lo subjetivo”

Según José Guadalupe de la Fuente Aguilar, docente de la Universidad de Guadalajara de México, la metodología cualitativa tiene una serie de características definidas. En primer lugar, se trata de una metodología inductiva, lo que la presenta como un modelo de investigación flexible, y cuyos interrogantes iniciales no tienen que ser tan estrictamente formulados como en el modelo cuantitativo. Como consecuencia

de ello, presenta un diseño de investigación flexible, con interrogantes vagamente formulados. De hecho, permite incluso la incorporación de hallazgos que no se habían previsto inicialmente y que se considere que pueden ayudar a entender mejor el fenómeno estudiado. Por ejemplo, si en una entrevista, el entrevistado saca una rama que no estaba prevista, pero que puede ser interesante para la investigación, puede añadirse sin ningún problema a la misma. Por otro lado, la metodología cualitativa, no busca la causa-efecto, sino que más bien trata de comprender lo analizado.

Otra de las características es que el investigador puede ser un “objeto de medida”, puede participar e incluso ser sujeto de la investigación como analizador de los hechos, considerándose la introspección, un método científico válido.

Como es obvio, este modelo de investigación siempre trabajará a baja escala, intentando llevar a cabo estudios intensivos pero discretos, con pequeñas muestras, ya que no se busca la generalización, sino la especificidad de la realidad observada. Por último, este modelo no tiene como fin probar teorías o hipótesis de forma determinada, sino generar debate al respecto y que se abran nuevas líneas de investigación.

Ante estas características, creímos indicado que este modelo era, sin duda, el más adecuado para realizar nuestra investigación, por lo que decidimos, que tras una exhaustiva documentación sobre literatura, cine, guionización y adaptación, deberíamos realizar un cuestionario no muy largo, con preguntas concretas y concisas, que fueran fáciles pero sobretodo rápidas de conquistar y hacérselas llegar a modo de entrevista, a expertos en la materia, que poco o nada tuvieran que ver entre ellos, pero sí mucho con la adaptación en general. Por lo tanto nos propusimos entrevistar a escritores, directores, guionistas, críticos de literatura, de cine, y teóricos de ambos ámbitos.

Para la realización del cuestionario, nos basamos en la metodología cualitativa, como se ha señalado anteriormente, concretamente en el modelo de entrevista estructurada o sistematizada, el cual, según señala Roberto de Miguel (2005): la entrevista sistematizada es aquella en la que la interpretación a los sujetos se efectúa obedeciendo al orden (nivel pragmático), a lo obtenido (nivel semántico), y las pautas generales (nivel normativo) demandados en un cuestionario estándar. El entrevistador es un simple transcriptor de las respuestas de los sujetos seleccionados y debe, por tanto, ajustar éstas a los códigos marcados en la hoja de campo que se le ha facilitado. El ejercicio más claro de aplicación de esta modalidad de entrevista se halla en las encuestas sociológicas, así como en las entrevistas periodísticas sistematizadas.”

Una vez contestadas las entrevistas, comparamos las respuestas, opiniones y aportaciones, lo cual sería posible gracias a haber elaborado previamente un cuestionario lo suficientemente sencillo y directo, como para que las respuestas pudieran ser equiparables entre ellas.

A continuación se presenta un modelo de cuestionario tipo, constituido por once preguntas muy sencillas, que fue la base de todas las entrevistas realizadas a lo largo de la investigación. La modificación o posterior surgimiento de nuevas preguntas, fue fruto de la personalización e intervención de los entrevistados, y de la opinión de los investigadores de que seguir por ese camino, iniciado normalmente por el entrevistado, podía resultar provechoso para el trabajo.

Cuestionario:

- 1.- *Definición de adaptación*
- 2.- *Características básicas de una buena adaptación*
- 3.- *Características básicas de una mala adaptación*
- 4.- *¿Todo libro puede ser adaptado?*
- 5.- *Características necesarias en un libro para ser adaptado*
- 6.- *Cambios permisibles a la hora de adaptar un libro a una película.*
- 7.- *¿La literatura eclipsa al cine?*
- 8.- *Hoy en día el 85% de las películas ganadoras de Oscars son adaptaciones. ¿A qué cree que se debe?*
- 9.- *¿Considera que las adaptaciones cinematográficas vulgarizan la literatura?*
- 10.- *¿Qué tiene la literatura que jamás podrá ser trasladado al cine?*
- 11.- *¿Qué tiene el cine que no podrá ser trasladado jamás a la literatura?*

Para la elaboración de este trabajo se decidió contar con la colaboración en calidad de entrevistados de varios referentes relacionados con la adaptación y provenientes tanto de la literatura como del cine

Relación de entrevistados

- Antonio Herrera: Guionista
- Isabel Coixet: Cineasta
- Miguel Aguerralde: Literato y crítico cinematográfico
- Reyes Monforte: Literato
- Sergio Wolf: Cineasta y guionista

Por último, y con el fin de completar la información acerca de los diferentes entrevistados y del mismo modo, justificando su elección, decidimos elaborar una ficha en la cual se explica una breve biografía de cada uno, trabajo, logros, premios y la relación de cada uno de los entrevistados con el mundo de la adaptación:

<i>Nombre</i>	
<i>Profesión</i>	
<i>Biografía</i>	
<i>Obra</i>	
<i>Premios</i>	
<i>Relación con el mundo de la adaptación</i>	

5. HIPÓTESIS

- Los profesionales del ámbito de la literatura son más estrictos a la hora de adaptar una obra.
- Los profesionales relacionados con el mundo del cine permiten más licencias y cambios a la hora de adaptar.
- Tanto los escritores como los directores creen que lo esencial a la hora de adaptar es mantener la historia de la obra escrita.
- El hecho de que el 85% de las películas ganadoras de los Oscar sean adaptaciones se debe a la mercantilización del cine, dejando muy apartado su fin artístico, ya que suponen una inversión segura.
- El cine es una vulgarización de la literatura.

6. MARCO TEÓRICO

6.1 Contexto histórico

El proceso de adaptar no surge con el nacimiento del cine. Antes de que los hermanos Lumière creasen el cinematógrafo y proyectasen la primera película de la historia en 1895, la adaptación era un proceso que ya se empleaba en otras ramas artísticas. Como recoge José Luis Sánchez Noriega (2000:23-24):

Las adaptaciones, trasposiciones, recreaciones, versiones, comentarios, variaciones o como quiera que se denominen los procesos por los que una forma artística deviene de otra, la inspira desarrolla, comenta, etc. tienen una tradición nada despreciable en la historia de la cultura, particularmente en el siglo XX. En general, hablamos de trasvases para referirnos al hecho de que hay creaciones pictóricas, operísticas, fílmicas, teatrales o musicales que hunden sus raíces en textos previos.

El proceso de adaptar se ha dado siempre en diferentes obras y géneros culturales. Adaptaciones de la novela al teatro, como la Odisea de Homero, del teatro a la ópera, como Otelo de Shakespeare adaptada a la ópera gracias Giuseppe Verdi,



Figura 2. Los Miserables

del musical al cine, como Los Miserables o Evita, del cine a la televisión, dándose ejemplos como 12 Monos o Fargo. Si es cierto que, gracias a la innovación y el atractivo que supone el cine hoy en día, la industria cinematográfica demanda grandes éxitos de obras culturales para realizar adaptaciones. El éxito de una obra literaria, una ópera o incluso de una serie de televisión, es una garantía de éxito

(hablando en términos económicos y de audiencias) para que sean llevadas a la gran pantalla. Al lector de una novela siempre le interesará saber cómo será ver lo que antes solo podía imaginar, o a la persona que ve un musical o una ópera, también le encantará repetir la sensación de volver a ver la función. Sin embargo, la dificultad del asunto viene cuando se debe trasladar algo de un formato a otro. En primer lugar, el asunto más importante es la calidad de la representación, el total de la objetividad que puede existir al pasar de un formato legible a uno visible-auditivo. La fidelidad que guarda uno con otro es esencial para que una adaptación se pueda considerar como tal pero, ¿qué es una adaptación?

6.2 Adaptación

Según la Real Academia Española de la Lengua, la adaptación es la acción y el efecto de adaptar o adaptarse. Dicha fuente define adaptar como: “Modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original”. Otro autores hacen una definición de adaptación más compleja y orientada al cine y la literatura:

“Globalmente podemos definir como adaptación el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (supresiones, compresiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones o sustituciones), en otro relato muy similar al expresado en forma de texto fílmico” José Luis Sánchez Noriega (2000:47).

Esta acepción hace que la adaptación se convierta en un proceso de cambio, puesto que modifica y transforma el discurso literario. No obstante, la inmensa mayoría de los consumidores de adaptaciones, sin importar de dónde o a qué medio se adaptan, demandan que el producto adaptado sea fiel al primero. Según Sergio Wolf (2001:15) “la palabra adaptación tiene también una implicancia material, porque se trataría de una adecuación de formatos o, si se prefiere, de volúmenes. La cuestión se plantea en términos de que el formato de origen -literatura- ‘quepa’ en el otro formato -cine-: que uno se ablande para poder entrar en el otro, que adopte la forma del otro”. Mediante esta cita, el autor da a entender que la adaptación entre diferentes formatos exige que se manipule el contenido para que se pueda trasladar al otro, dada la diferencia física de los soportes en los que se plasma la información.

Otros teóricos (Company o Wolf) afirman que la adaptación consiste en un proceso de traslación de contenidos entre la literatura y el cine, donde la información es traspasada del texto escrito a la película del cine. Obras como “El trazo de la letra en la imagen” de Juan Miguel Company, tratan el uso del concepto de traslación de contenidos. Nuevamente, Sergio Wolf (2001: 16) trata el término “Transposición” en su obra para referirse a esta acción, la cual se asemeja a la idea de traslación:

“Muchos ensayistas y teóricos especulan con la idea de ‘traslación’ y terminan en el término ‘traducción’, para poco después arribar en ‘adaptación’, o a la menos vaga, pero no demasiado precisa, idea de ‘hacer una versión’. Otros estudios optan por usar el término ‘transposición’ como un cierto tipo de trabajo de adaptación, diferenciándola de la idea de ilustración o la interpretación. Desde mi punto de vista, la denominación más pertinente es la de ‘transposición’, porque designa la idea de traslado pero también la de transplante, de poner algo en otro sitio, de extirpar ciertos modelos, pero pensando en otro registro o sistema”

La idea que suscita el hablar de un “transplante” de literatura a cine despierta la curiosidad de los teóricos que buscan el tan ansiado término que defina la acción en cuestión. Esta definición médica trata la información que contiene la obra escrita como un órgano de un paciente que dona a otro. El cine, gracias al lenguaje audiovisual, se convierte en un grato receptor, pues tiene la posibilidad de moldear y utilizar el canal visual y el auditivo para atraer al espectador.

La tarea de definir el proceso por el cual una obra pasa del texto escrito a la gran pantalla se convierte hoy en día en algo arduo y complejo. La dificultad que supone dicha tarea se halla en la fidelidad que guarda un resultado con otro, en las características y procedimientos que se llevan a cabo para pasar del texto a lo audiovisual. Nos encontramos ante un fenómeno que se da continuamente y que no sabemos definir dada la complejidad de encontrar una palabra que defina el acto en sí. El proceso de adaptación es otro punto que se discute fervientemente, pues, no cualquier proceso mediante el cual se represente con la suficiente similitud una obra escrita en una obra cinematográfica, es digno de llamarse adaptación.

6.3 Influencia de la literatura en el cine

Si analizamos detenidamente las diferentes formas de hacer cine que se realizan en productoras cinematográficas de diferentes países, podemos llegar a la conclusión de que no todo el cine es igual, puesto que el país influye de una manera u otra en el resultado. Ahora bien, ¿por qué se da este fenómeno? Es necesario buscar en las raíces del cine los elementos que éste demanda para poderse llevar a cabo. Cuando nace el cine, no existe una diferencia clara entre el cine documental, que cuenta los hechos tal cual ocurren, y el cine argumental, que elabora una dramatización y altera esta realidad en base a un guión. La ficción narrativa llega al cine de la mano de la literatura cuando se empiezan a producir películas con actores, los cuales se sitúan en una trama que presenta las tres principales características de la narrativa: comienzo, nudo y desenlace. Muchos teóricos y cineastas (Company,

Wolf, Sánchez-Noriega, Santos Zunzunegui) afirman que ésta forma de hacer cine, también llamado cine moderno, nace con el cineasta norteamericano David Wark Griffith, elevándolo a la fama como el “padre” del cine moderno. Fue el primer cineasta



Figura 3. David Wark Griffith

en dotar al cine de un discurso propio de la literatura, contando así una historia que se ve, que se cuenta a través de una pantalla, como si se tratase de un teatro grabado. Lo que realmente destaca de Griffith fue el saber emplear el uso del lenguaje audiovisual para la narrativa fílmica, dotando de hiperrealismo a la representación de los actores combinando diferentes técnicas estilísticas y estéticas así como de edición. Los movimientos de cámara y cambios de plano no se hacían de manera aleatoria, en ello había ya un fin comunicativo intencionado, dándole a Griffith la posibilidad de configurar la historia en la edición desde diferentes puntos de vista (Poloniato, A. 1990:

14). El cine propuesto por Griffith conseguía tener éxito en la sociedad americana cuando a principios del siglo XX se comienzan a producir cada vez más películas con actores pues que se venden mucho más (Talens/Zunzunegui, 1998: 256); películas que siguen un patrón novelístico; un discurso literario-narrativo.

Después de Griffith fueron muchos los directores que siguieron realizando este tipo de cine, más llamativo para el público y destinado ser objeto de un mercado que estaba comenzando a dar sus primeros pasos. A la par que crecía el cine, se empezaron a realizar adaptaciones, donde se crean los llamados géneros cinematográficos, cada uno con sus referentes, vertientes y características. Sin duda los géneros cinematográficos se ven influenciados por otras formas de expresión culturales como son la música o la pintura. La música ha tenido desde los inicios del cine una fuerte carga a la hora de llevarse a cabo películas como en el cine mudo, donde durante toda la trama solo se escucha música, sin ninguna voz. Tanta es la importancia de la música en el cine que se creó un género dedicado a la música, con películas que pasaron a la memoria de todos como El cantante de Jazz (The Jazz Singer), Sombrero de Copa (Top Hat) o Cantando bajo la Lluvia (Singing in the rain). La pintura y los diferentes estilos han influido en el cine de manera tremenda en su desarrollo. Muchos



Figura 4. Cantando bajo la lluvia

expertos convergen en que el expresionismo alemán fundó las bases de géneros cinematográficos como el cine negro, aunque ya antes condicionaba a muchos directores que se sentían atraídos por esta corriente. La distorsión que ofrece de la realidad, en ocasiones el ambiente tenue y tétrico, donde predomina el negro, se veía en los decorados de películas como *El Gabinete del Doctor Caligari*, *El Doctor Mabuse* o *Nosferatu*, dando lugar a una nueva forma de crear la sensación de terror también gracias al maquillaje y la caracterización de los personajes basados en esta corriente artística. Tal ha sido, y sigue siendo, la influencia del expresionismo que muchos directores de hoy en día como Guillermo del Toro o Tim Burton, son claros ejemplos de la supervivencia del expresionismo alemán hoy en día.



Figura 5. Influencias de F.W. Murnau en Tim Burton

Figura 6. Influencias de Fritz Lang en Tim Burton

6.4 Problemas en la adaptación

La adaptación como tal siempre ha engendrado dudas y problemas al producirse la acción de llevarla cabo. La fidelidad y legitimidad de una a otra es considerada esencial para prácticamente todo el público, puesto que si no fuese así, no sería una adaptación, sino más bien una película basada en una obra, un film con algunos matices del libro. Si bien es cierto que, según muchos expertos (Monforte, Company, Sanchez Noriega, Baldelli), el cine necesita de la literatura para sobrevivir. La multitud de historias que la literatura ofrece al cine, ya sean fantásticas, históricas o los grandes clásicos de la literatura. No podemos dejar de lado que la literatura es una forma artística que precisa de la imaginación de un lector para poder transformar el texto en una imagen mental. De esta forma la literatura hace que su uso y disfrute sea personal, al contrario que el cine, que ofrece la misma representación para todas y cada una de las personas que lo ven. También son artes que se consumen de manera diferente, puesto que nadie queda para leer un libro, pero sí para ver una película o un estreno. La complejidad de complacer a todos los espectadores a la hora de realizar una adaptación es la tarea más difícil a la que se enfrenta una producción cinematográfica. Y decimos producción puesto que esto no es solo tarea del director,

sino de todas las personas que conforman el equipo productivo, desde los guionistas a los maquilladores y estilistas son piezas fundamentales a la hora de caracterizar un personaje, un decorado o una frase; todo vale por igual. He aquí una de las grandes problemáticas a la hora de adaptar: ¿qué elementos prevalecen en la adaptación? ¿qué es más importante a la hora de adaptar? ¿cuáles son los principales problemas al adaptar?

Prácticamente la totalidad de autores que investigan y publican acerca de la adaptación aluden al cambio de código (del lenguaje escrito a la imagen y sonido) la principal causa de la problemática de la adaptación. No existe una fórmula que indique cómo adaptar correctamente, ni qué aspectos son fundamentales y deben ser transpuestos de una obra a otra. Sin embargo, muchos convergen y simplifican la problemática de la adaptación (Wolf alude a varios ítems en 2001:48.76), reduciéndola a varios bloques donde radican los impedimentos que hacen exitosa la adaptación. La extensión y duración son conceptos que se contraponen a la hora de adaptar. El autor literario tiene la posibilidad de jugar con la extensión para así poder hacer más hincapié en conceptos que estime oportunos como el mundo interior, las descripciones, intuiciones de los personajes, reminiscencias, el pasado de cada uno, los pensamientos... Sin embargo, la duración en el cine es limitada y no puede contemplar nunca todos los aspectos que componen el texto de una obra, teniendo que resumir, simplificar y discernir entre lo importante y lo superfluo. No siempre es más completo o mejor el libro más grande, ni por lo tanto, no es mejor adaptación aquella que dure más simplemente por albergar más que otras. La narración de una obra escrita precisa de un narrador, el cual como es bien sabido, puede estar en primera, segunda y tercera persona y puede ser o no partícipe de la historia o por otro lado, ser un narrador omnisciente. El problema del narrador se da en la versión fílmica en cómo el director afronta el papel de contar y ejercer su papel a través de la imagen y el sonido. En este caso, el éxito o el fracaso no es solo culpa de la habilidad comunicativa del director; sería más justo analizar obras de manera independiente para saber en qué casos, por ejemplo, la subjetividad de la cámara, con planos en primera persona, puedan llegar a narrar un paisaje o describir a una persona tal y como se narra en el texto. La voz en off es un recurso ya manido, muy directo y simple, pero que resulta necesario en muchas obras, sobre todo en aquellas en las que el narrador no es ningún personaje de la historia y más aún si éste es omnisciente.

Los diálogos también sufren un gran cambio al salir del texto escrito. Si bien el diálogo es una parte fundamental de la historia, puesto que establece además de la “personalidad del personaje” la relación de éste con los demás, no todas las formas de

diálogo están pensadas para el cine, o no son tan naturales al ser vistas. Salvando la particularidad necesaria que ofrece la imagen a los diálogos, cuando por ejemplo, se habla sobre un objeto u otro personaje sin necesidad de que sea nombrado puesto que ya se ha salido en el plano el objeto de la conversación, existen otras formas en las que los diálogos no son tan simples de ser adaptados al cine. El exceso de la función poética es algo que el cine no ha sabido nunca terminar de encajar. Muchos autores afirman que existen frases que sólo están hechas para ser leídas (Sánchez Noriega, Wolf, Herrera), no para ser interpretadas, puesto que son carecen de naturalidad y no quedan bien o se hacen pesadas, incluso absurdas en el cine, dándose un cambio en la función poética para que ésta pase a ser una conversación normal, alterando la belleza e intención del escritor en el primer diálogo. El monólogo es también una forma del diálogo cada vez menos recurrente en el cine. En muchas ocasiones, si un personaje pretende expresar una reflexión la interioriza, recurriendo a la voz en off, o incluso (dándose cada vez con más frecuencia), se da a entender con la singularidad del lenguaje audiovisual lo que piensa el lector, pudiéndose dar un fracaso en la efectividad comunicativa del mensaje y faltando por completo a la intencionalidad que se pretendía en la obra adaptada. En cuanto a los personajes y a la atmósfera que los compone, existe una única postura: la de la fidelidad exacta entre obras. Son muchos los casos en los que, por diversos motivos, se cambia un nombre a un personaje, o lo interpreta un actor que nada tiene que ver con el personaje descrito físicamente en la obra (en muchas ocasiones esta situación es fruto de las exigencias de los productores en la actuación de actores o actrices de moda). Sin embargo, esto puede ser un arma de doble filo, pues puede agradar a una parte de los espectadores, la cual es devota del trabajo de los intérpretes, pero también puede redundar en un fracaso en términos de adaptación. Las caracterizaciones de los personajes (ropa, maquillaje, pelo etc...) son el primer objeto de crítica del espectador, puesto que ese personaje, sea un personaje destacado o un personaje secundario, ha protagonizado en su mente los momentos que la obra trata de comunicar, lo cual se convierte en una decepción cuando te plantas ante una película donde estas premisas, que pueden parecer básicas y/o fundamentales, no se cumplen. Este caso en concreto se da en varias adaptaciones como, por ejemplo, en *La Naranja Mecánica*, de Stanley Kubrick, donde los protagonistas del libro vestían de color negro, al contrario del blanco impoluto de Alex De Large (Malcolm McDowell) y su banda de drugos.



Figura 7. La Naranja Mecánica

6.5 ¿Qué elementos son fundamentales en la adaptación?

La controversia que genera esta pregunta radica en los principales problemas que se presentan al llevar a cabo una adaptación de una obra. Prácticamente la mayoría de los teóricos que investigan en adaptación coinciden en que no hay un manual para adaptar, ni siquiera unos patrones comunes a toda adaptación, como no los hay ni para hacer buen cine ni para hacer buenas novelas. Al tratarse de un arte, la literatura está subordinada a la subjetividad de cada uno, al igual que el cine. Con el nexo de unión entre ambas ramas, la adaptación, no iba a ser menos. Un autor al escribir una novela es totalmente libre de hacer lo que quiera, luego es el público el que se encarga de juzgar si le gusta únicamente en base a su criterio. Lo mismo ocurre con el cine, donde un director lleva a cabo un proyecto que posteriormente será apreciado o criticado por el público en base a su criterio personal. Sin embargo, la diferencia entre estos supuestos y la adaptación se basa en el punto de partida. La adaptación, al partir de una obra escrita, está sujeta desde un principio a la crítica en base a la obra literaria de la que proviene, sometida a la comparación inevitable y en base, una vez más, al criterio de público pero esta vez con algo más de objetividad dado el factor que supone la obra para aquellos que la han leído. Son muchos los directores que no se arriesgan con afrontar el reto que supone el llevar a cabo una adaptación, dada las limitaciones creativas que supone tener que ajustarse a otra obra. Y es que el éxito, al fin al cabo, es lo que manda en el mundo cinematográfico. El éxito de una película se mide por la audiencia que tiene, no por lo buena que haya sido, o la fidelidad que guarda con la obra original. Lo mismo ocurre en la literatura, no siempre los mejores libros son los *Best Sellers*, puesto que simplemente son los libros que más se venden, independientemente de la calidad de la obra que encierran su páginas. Algo curioso que se da en el mundo de la adaptación es la controversia de este hecho. No siempre la adaptación de las grandes obras literarias da buenos resultados en términos comparativos. Es muy difícil que la película supere a la novela en este caso. Sin embargo, el cine ha sabido crear grandes películas a base de obras escritas que no supieron llegar a convencer al público quizá por no tener un lenguaje sencillo y comprensible o por no tener una historia “atractiva” para su lectura. El caso de películas como *Toro Salvaje*, todo un



icono basado en la biografía homónima (y no tan conocida) del boxeador Jake LaMotta, nominada a ocho Oscars.

Últimamente han tenido éxito las adaptaciones de cómics, relatos breves donde predomina la imagen sobre el texto, destacando la carga visual sobre el texto escrito y, por lo tanto, siendo completamente diferente a la hora de adaptar. En este caso, los lectores tienen una imagen mental común de los personajes que integran la historia, dado que los ven en las ilustraciones. En este caso, las adaptaciones no se preocupan tanto por la problemática que supone el adaptar los personajes de un cómic, puesto que el personaje es tal y como se ve en el comic, siendo una de las claves del éxito de estas producciones. En los últimos años se han estrenado cientos de películas y películas de animación basadas en cómics, las cuales han tenido un gran calado en el público joven que consume o no el formato escrito, y en el público no tan joven que lo consumía con anterioridad. La forma de adaptar un cómic se centra más en conocer la historia que protagonizan los personajes principales para tratar de llegar a la fidelidad que realmente demanda el consumidor del formato impreso. No obstante, la tendencia de Hollywood en este tipo de películas es destacar los efectos especiales sobre la propia historia, dejándola en ocasiones de lado y mermando su valor como obras adaptadas.

7. RELACIÓN DE ENTREVISTADOS Y ENTREVISTAS

Una parte fundamental de esta empresa es conocer la tarea de adaptar desde diferentes puntos de vista. A continuación se recogen las opiniones de varios expertos en adaptación fílmica, sean literatos o cineastas:

7.1 REYES MONFORTE

Fotografía	
Nombre	Reyes Monforte
Profesión	Periodista Escritora
Biografía	Nacida en 1975, Reyes Monforte es una periodista y escritora catalana. Ha trabajado en emisoras como Onda Cero o Punto Radio y en cadenas como Televisión Española, Antena 3 o El Mundo TV. Actualmente colabora con el diario La Razón. Como escritora, su mayor éxito llegó con el libro <i>Un burka por amor</i> .
Obra	2013 <i>Besos de arena</i> 2011 <i>La infiel</i> 2009 <i>La rosa escondida</i> 2008 <i>Amor cruel</i> 2007 <i>Un burka por amor</i>
Premios	-
Relación con el mundo de la adaptación	Tras convertirse en un Best Seller, <i>Un burka por amor</i> , la primera novela de la autora, llegó a la pequeña pantalla de la mano de Antena 3 en 2009. Una TV movie que alcanzó más de cuatro millones y medio de espectadores, convirtiéndose en la serie más vista del año. Tras el éxito, la novela ha alcanzado su quincuagésima edición, convirtiéndose en una de las adaptaciones televisivas más importantes de la historia de España. En la actualidad, Antena 3 planea la adaptación de su cuarta novela, <i>La Infiel</i> .

■ Cuestionario:

1.- Definición de adaptación

- La transformación de la historia de un obra escrita con un lenguaje literario en la misma historia pero ésta vez en un lenguaje audiovisual.

2.- Cuatro características de una buena adaptación

- Hacerla bien. Tan sencillo como eso. No hay fórmulas mágicas.. Si las hubiera , todas la adaptaciones funcionaría y no sucede así. Lo único que debe respetarse es el alma de la historia literaria ... y eso no siempre sucede.

3.- Cuatro características de una mala adaptación

- Solo una: el trabajo mal hecho. Y como te decía en la pregunta anterior: que no pierdan de vista la historia en sí, que no se pierdan, que no intentan contar otra historia. Narrar la misma historia pero con otro lenguaje. Si supiéramos dónde está el éxito tanto en una película o en una novela, producirían o editarían los bancos, y no las productoras o las editoriales.

4.- ¿Todo libro puede ser adaptado?

- Siempre que haya una buena historia y buenos personajes y buenos escritores , cualquier libro puede adaptarse.

5.- Características necesarias en un libro para ser adaptado

- No es una fórmula matemática ni mágica. Lo dicho antes: una buena historia, un buen guionista- escritor y una buena realización. Y por supuesto, que la distribución sea adecuada.

6.- Cambios permisibles a la hora de adaptar una película o serie

- En este proceso, como en todo lo artístico, no es *sota caballo y rey*. La escritura, tanto la literaria como la audiovisual, es algo creativo no prefabricado. Cada adaptación es un mundo, igual que lo es cada libro, cada serie, y cada proceso creativo.

7.- ¿Cree que la literatura eclipsa al cine?

- No se trata de eclipsar nada. Se trata de convivir , de ser complementarias, y el cine y la literatura lo son. Si se hace el bien, la literatura y el cine ganarán, por igual.

8.- Hoy en día el 85% de las películas ganadoras de Oscars son adaptaciones. ¿A qué cree que se debe?

- A que faltan buenas historias en los despachos de las productoras. Por esto tanto las series de televisión como las películas se fijan en los libros. Es ahí donde siempre se han contado las grandes historias.

9.- ¿Considera que las adaptaciones cinematográficas vulgarizan en cierto modo a la literatura?

- Depende de la adaptación y del producto final. Hay escritores que no están contentos con el resultado de la adaptación audiovisual y otros que sí lo están. Depende de la calidad con la que se haga , como siempre.

10.- ¿Qué tiene la literatura que jamás podrá ser trasladado al cine?

- El lenguaje literario y el audiovisual son dos lenguajes distintos. Pueden convivir y beber uno del otro, pero son distintos y el secreto de una buena adaptación es precisamente ese, ser consciente de la diferencia. Quizá el poder de la imaginación que adquiere el lector cuando lee un libro es lo que tiene la literatura frente al cine, donde directamente ellos te lo muestran y tu solo tienes que mirar y dejarte llevar.

11.- ¿Qué tiene el cine que no podrá ser trasladado jamás a la literatura?

- La comodidad de brindarte una historia y unos personajes en unas imágenes ya realizadas. La imaginación corre de su cuenta. Lo mismo que te he comentado en la pregunta anterior pero al revés.

7.2 SERGIO WOLF

<p><i>Fotografía</i></p>	
<p><i>Nombre</i></p>	<p><i>Sergio Wolf</i></p>
<p><i>Nacionalidad</i></p>	<p><i>Argentina (Buenos Aires)</i></p>
<p><i>Profesión</i></p>	<p><i>Escritor Guionista Director Compositor Productor Teórico</i></p>
<p><i>Biografía y relación con el mundo de la adaptación</i></p>	<p><i>Nacido en 1968 Sergio Wolf está considerado uno de los mejores guionistas y directores de Argentina y América Latina. Autor de documentales alabados por la crítica y los espectadores como “Yo no sé que me han hecho tus ojos”, el autor, nacido en Buenos Aires, ha sido capaz de abarcar a lo largo de su carrera casi todos los aspectos del cine, desde guión, pasando por dirección, composición e incluso producción.</i></p>

<p>Obras publicadas</p>	<p>Como guionista:</p> <p>2014 <i>El color que cayó del cielo</i> 2010 <i>Por tu culpa</i> 2007 <i>Encarnación</i> <i>Extranjera</i> 2003 <i>Yo no sé me han hecho tus ojos</i></p> <p>2002 <i>Zapada, una comedia beat</i> <i>La felicidad (un día de campo)</i></p> <p>Como director:</p> <p>2014 <i>El color que cayó del cielo</i> 2003 <i>Yo no sé que me han hecho tus ojos</i></p> <p>Como compositor:</p> <p>2014 <i>El color que cayó del cielo</i></p> <p>Como productor:</p> <p>2014 <i>El color que cayó del cielo</i></p> <p>Como teórico:</p> <p>2001 <i>Cine/Literatura. Ritos del pasaje</i></p>
-----------------------------	--

<p>Premios</p>	<p><i>Por la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de Argentina:</i></p> <p>2014 <i>Mejor documental por <u>El color del cielo</u> _____ Ganador</i> 2010 <i>Mejor guión original por <u>Por tu culpa</u> Nominado</i> 2008 <i>Mejor guión adaptado por <u>Extranjera</u> Nominado</i></p> <p><i>Por la Asociación de Cronistas y Críticos Cinematográficos de Argentina:</i></p> <p>2011 <i>Mejor guión original por <u>Por tu culpa</u> Nominado</i> 2009 <i>Mejor guión adaptado por <u>Extranjera</u> Nominado</i> 2008 <i>Mejor guión original por <u>Reencarnación</u> _____ Nominado</i> 2004 <i>Mejor documental por <u>Yo no sé que me han hecho tus ojos</u> Ganador</i> <i>Mejor VideoFilm argentino por <u>Yo no sé que me han hecho tus ojos</u> _____ Nominado</i></p> <p><i>Por el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires:</i></p> <p>2004 <i>Premio Parallel Sections por <u>Yo no sé que me han hecho tus ojos</u> _____ Ganador</i> <i>"For the passionate and clever recovery of a legendary figure of Argentine popular culture, which becomes an act of resistance against the loss of collective memory."</i></p> <p><i>Por los Premios Entretenimiento Clarín:</i></p> <p>2003 <i>Mejor documental por <u>Yo no sé que me han hecho tus ojos</u> Ganador</i></p> <p><i>Por el Festival de Cine de la Habana:</i></p> <p>2003 <i>Mejor documental por <u>Yo no sé que me han hecho tus ojos</u> Ganador</i></p>
<p><i>Relación con el mundo de la adaptación</i></p>	<p><i>Tras tocar casi todos los ámbitos del cine, el argentino se ha convertido en un experto en la materia de la adaptación, llegando en 2001 a publicar un libro teórico sobre el tema llamado "Cine/Literatura. Ritos del pasaje" Un manual en el que inventa incluso términos totalmente novedosos para que el lector pueda conocer de una forma más directa el mundo, los recursos, lo indispensable y la problemática de la adaptación.</i></p> <p><i>Esa larga trayectoria como cineasta en todos los ámbitos y el haber teorizado sobre el tema, lo convierten en una autoridad, en una fuente muy potente, a la hora de hablar de adaptación.</i></p>

■ Cuestionario:

1.- Definición de adaptación

- La adaptación o transposición es el pasaje de un texto escrito al cine, sea este texto escrito en distintos géneros literarios, no necesariamente en ficción literaria

2.- Cuatro características de una buena adaptación

- No puedo responderlo, sería como pensar en una fórmula. En todo caso debería guardarle todo el respeto a la obra original. Me centraría más en pensar en la clase de procedimientos cinematográficos en los que se pensó para hacer la transposición, es decir, que procedimientos del cine se llevaron a cabo para llevar la obra al cine. Qué ocurrió con el lenguaje, con el narrador, con los diferentes planos, con la subjetividad de los personajes, con lo dicho y no dicho, con el plano real y el no real....

3.- Cuatro características de una mala adaptación

- Como dije anteriormente, no puedo responderlo, puesto que no existe una fórmula o un procedimiento para ello.

4.- ¿Todo libro puede ser adaptado?

- Deberíamos cuestionarnos el por qué se llevó a cabo una transposición, es decir, que motiva que una obra literaria sea adaptada al cine, sobretodo en el caso de grandes obras de grandes escritores. Pienso que los grandes cineastas han cogido textos que no son grandes textos literarios, en el caso de Hitchcock nunca llevó a cabo grandes obras. el trabajo sobre materiales espurios o de segundo grado libera a muchos grandes directores de la comparación o incluso de trabajar con grandes obras literarias. obviamente, el deseo de un cineasta al leer un gran texto es llevarlo al cine, pero claro, existen muchas circunstancias y procesos digamos económicos que pueden llevar a alejarlo de este fin.

5.- Características necesarias en un libro para ser adaptado

- Creo más bien en textos que tengan agujeros, que permitan que a través de esos agujeros se pueda llevar a cabo una obra al cine.

6.- Cambios permisibles a la hora de adaptar una película o serie

- Creo que un texto se puede transformar para que así pueda ser llevado a cabo en el cine. Eso permite que el cineasta pueda maniobrar el texto sin que se llegue a cambiar esa premisa poética que en un principio era la que quería hacer llegar el escritor, es decir, que con el cambio tampoco se distancie de la obra primera.

7.- ¿Cree que la literatura eclipsa al cine?

- No opino eso para nada. En mi libro discuto ese punto. Lo que pasa es que eso ocurre de hecho con los grandes textos literarios. Es difícil encontrar en una película que supere a uno de estos grandes clásicos. Ninguna película basada en Shakespeare se ha convertido en un icono y mucho menos ha logrado hacer sombra a una obra literaria.

8.- Hoy en día el 85% de los oscar son adaptaciones, ¿a qué cree que se debe?

- Me parece que, por un lado, existe una industria del entretenimiento donde existe una sinergia muy fuerte, donde una novela que vende millones de ejemplares inmediatamente llama la atención de los estudios para llevarlo al cine, porque suponen que hay un gran volumen de espectadores potenciales que tendrá esta película. Esto hablando de *best sellers*. Normalmente de grandes novelas. Casi ninguno de los escritores norteamericanos contemporáneos va sistemáticamente derivado al cine como es el caso de Tomas Anderson sobre Pinchock, peor es algo muy raro, normalmente se trata de novelas que tienen que ver con el mundo de los *best sellers*.

9.- ¿Considera que las adaptaciones cinematográficas vulgarizan en cierto modo a la literatura?

- No, no quiero decir vulgares. Sólo el 5 por ciento de películas argentinas vienen de obras literarias, las francesas sobre un 20 o 30 por ciento, en europa como mucho un 50 por ciento. por tanto creo que tiene más bien que ver con el número de la industria. Me parece que es un caso que sólo tiene lugar en Hollywood.

10.- ¿Qué tiene la literatura que jamás podrá ser trasladado al cine?

- Buena pregunta porque me has hecho pensar. Creo que hay una relación de interioridad con el lector, que el cine por su propia idiosincrasia, que es algo masivo, por mucho que la vea uno en su casa, no es la misma relación de interioridad. Hay algo privado, intransferible, que ocurre ahí con el libro, que no ocurre con el cine. Es una experiencia de comunión, no existe la lectura entre varios. Aunque uno pueda entrar en un mundo hipnótico, la propia dimensión del cine tiene más que ver con lo público, con lo común, con lo comunitario, con lo que se comparte con otro. Incluso desde el punto de vista de la representación, cuando se lee un libro uno tiene cierto poder sobre el libro, lo abandona, pone un marcador y lo lee en otro momento, nadie lee un libro todo seguido. Sin embargo, una película se ve de una, la lectura del libro es discontinua. Hay algo en las experiencias que me parece diferente. De hecho creo que uno de lo motivos por los que los cineastas como yo tratan de llevar al acto un texto escrito es tratar de reproducir el efecto que esa experiencia de lectura le produjo

11.- ¿Qué tiene el cine que no podrá ser trasladado jamás a la literatura?

- Creo que lo fundamental es lo mencionado anteriormente, la dimensión propia del cine y su manera de ser consumido.

7.3 MIGUEL AGUERRALDE

<i>Fotografía</i>	
<i>Nombre</i>	<i>Miguel Aguerralde</i>
<i>Nacionalidad</i>	<i>Española (Madrid)</i>
<i>Biografía</i>	<i>Nacido en Madrid en Junio de 1978, Miguel Aguerralde es un profesor de primaria afincado en la isla de Lanzarote, que ha publicado 8 novelas, la mayoría relacionadas con la literatura del terror y suspense. Miembro de Nocte, la asociación española de escritores de terror, y de Esmater, el autor es colaborador habitual como crítico de la revista Ultratumba y de Paraíso4.</i>
<i>Profesión</i>	<i>Profesor Novelista Crítico</i>

<p>Obras publicadas</p>	<p><i>Relatos en antologías:</i></p> <p>2010 <i>Himeko, publicado en Taberna espectral</i> 2011 <i>Una campana en alta mar, publicado en Errores de percepción</i> <i>Sin embargo despierto, publicado en Monstruos de clásicos</i> <i>El pequeño Batman, publicado en Ilusionaria</i> 2012 <i>Mutación, publicado en Calabazas en el Trastero, Especial Clive Barker</i> <i>Ya todo eran tumbas, publicado en Postales desde el fin del mundo</i> 2013 <i>El recipiente, publicado en Fantasmagoria</i> <i>Los 120 escalones de Mort Cortez, publicado Ácronos</i> <i>Un pueblo llamado Medianoche, publicado en No eres bienvenido</i> <i>El Callejón de la Sangre, publicado en Leyendas Urbanas</i> <i>Ada y Sofía, publicado en Body Shots</i> <i>Julio de 1969, publicado en Historia se escribe con Z</i></p> <p><i>Novelas:</i></p> <p>2015 <i>Deja que te cuente un cuento</i></p> <p>2014 <i>El fabricante de muñecas</i> <i>En la oscuridad</i> <i>Despiértame para verte morir</i></p> <p>2013 <i>Caminarán sobre la tierra</i></p> <p>2010 <i>Los ojos de Dios</i> <i>Noctámbulo</i></p> <p>2009 <i>Claro de Luna</i></p>
<p>Premios</p>	<p><i>Premios Ultratumba:</i></p> <p>2014 <i>Mejor novela por <u>Caminarán sobre la Tierra</u> Nominado</i> 2013 <i>Mejor novela por <u>Despiértame para verte morir</u> Nominado</i></p> <p><i>Premios Pandemia:</i></p> <p>2013 <i>Mejor novela por <u>Despiértame para verte morir</u> Nominado</i></p>
<p><i>Relación con el mundo de la adaptación</i></p>	<p><i>Escritor y cinéfilo, Aguerralde ha colaborado como crítico de cine y literatura en revistas digitales especializadas en la materia, lo cual lo convierte en un experto a la hora de analizar obras. Además, su último libro “Deja que te cuente un cuento” es una adaptación recopilatoria de los cuentos que se han transmitido de una generación a otra, narrada desde Lanzarote. Consiguiendo así adaptar una literatura oral y difusa, a un papel y transformandolo de la forma más autóctona posible.</i></p>

■ Cuestionario:

1.- Definición de adaptación

- La adaptación de una obra literaria, breve o larga, a un formato distinto al de la letra impresa, por ejemplo un cómic, una novela gráfica, una serie o al cine, tiene por fuerza que consistir en elaborar otro producto, uno diferente al original, que mantenga en esencia parte de aquel que lo inspira pero que a su vez aproveche y desarrolle las ventajas y características propias del nuevo medio. Original y adaptación tienen que ser valorados por separado, como piezas independientes, ya que una copia audiovisual de un texto literario que pretenda ser excesivamente fiel, no sólo romperá todas las reglas de la narrativa en imagen, sino que, si no aporta nada, ¿para qué se hace?

Otra cosa es que después, como espectadores, podamos elegir cuál nos gusta más, si el libro o la película. Pero el juicio de si una adaptación es buena o mala debe hacerse en base a criterios cinematográficos, es decir, si es buena película o no. Pero no sobre si es buena o mala adaptación porque adaptar, por definición, implica cambiar cosas.

2.- Cuatro características de una buena adaptación

- Una buena adaptación es la que transmite el mensaje, las emociones y conserva el espíritu de la obra adaptada sin necesidad de calcar punto por punto lo que ya se había hecho por escrito. La literalidad en los diálogos puede resultar enfermiza y fuera de tono, y a su vez, condensar en un formato tan medido y calculado como una película la cantidad de escenas, descripciones y acciones que contiene una novela, es un ejercicio que agota y satura al espectador. El Código DaVinci, por ejemplo, es una novela que se disfruta despacio y una novela que se ve –y apenas se asimila– corriendo.

3.- Cuatro características de una mala adaptación

- No sabría decirte, supongo que una obra que no tenga lo que he mencionado en la pregunta anterior, que no contenga las emociones, el espíritu y el mensaje que pretendía hacer llegar el autor en un principio

4.- ¿Todo libro puede ser adaptado?

- Todo libro puede ser adaptado, lo que no significa que todo libro “deba” serlo. En el formato cinematográfico funcionan cierto tipo de historias y de argumentos, ciertos ritmos, ciertas fórmulas que nos atrapan como espectadores. Adaptar un libro como El Silencio de los corderos puede resultar estimulante en muchos sentidos, y sin embargo, para ser medianamente honestos con un universo tan mágico como el del Hobbit han necesitado tres películas y una cantidad de relleno abusiva para hacerla más atractiva desde el punto de vista del cine. En ese sentido, cuando adaptar una

historia implica tal cantidad de cambios, quizá es que no era necesario adaptarla sino hacer una nueva que se le pareciera.

5.- Características necesarias en un libro para ser adaptado

- En ocasiones no depende tanto de si un libro puede o no ser adaptado. Creo que tiene que ver más con el factor económico o sus ventas para hacer ver a un director o productores que el libro en cuestión puede ser adaptado o no. Como libro en sí, creo que todo puede ser adaptado, siempre y cuando mantenga el argumento de la obra original. Otra cosa es que tenga éxito.

6.- Cambios permisibles a la hora de adaptar una película o serie

- Como todo, depende del libro. El cine requiere de ritmos o características para trasladar el mensaje escrito al visual. Opino que si no se cambia la esencia de la obra, así como aspectos fundamentales como escenarios, personajes o todo aquello que tenga importancia, pueden darse los cambios necesarios para hacer una adaptación.

7.- ¿Cree que la literatura eclipsa al cine?

- Aunque siempre se dice que una imagen vale más que mil palabras, lo cierto es que las palabras adecuadas, bien escogidas y utilizadas, llegan con más fuerza al lector que esa sucesión de imágenes fugaces que es en lo que se ha convertido el cine de hoy en día. Tampoco es una lucha en igualdad de condiciones, el cine cuenta con una serie de elementos adicionales como la música, la luz o los efectos de sonido y visuales que el escritor debe transmitir con la maña de sus palabras, pero aún así el disfrute de leer una historia a tu ritmo, en tu intimidad, en tu espacio y con el poder de tu imaginación no es comparable a ningún otro.

8.- Hoy en día el 85% de las películas ganadoras de Oscars son adaptaciones. ¿A qué crees que se debe?

- Creo que el cine anda escaso de buenas ideas originales o que, mejor dicho, a quienes han de poner el dinero para sacar adelante una película no les gusta arriesgarse con ideas que no hayan sido testadas con anterioridad en las estanterías de las librerías. Hoy da menos reparo gastar ingentes cantidades de dólares en convertir en imagen la descomunal fantasía de un cómic como los Vengadores, que darle a un director un presupuesto cien veces menor para rodar un guión del que no se tengan referencias, por bueno que sea. Quizá la época del guionista original pasó, esta es la era de los equipos de adaptadores de guiones ya escritos.

9.- ¿Considera que las adaptaciones cinematográficas vulgarizan en cierto modo a la literatura?

- Al contrario. Hay adaptaciones tremendamente dignas que engrandecen una obra literaria. El Padrino o El Mago de Oz son dos ejemplos rápidos que me vienen a la cabeza. Todo es cuestión del cariño y el respeto por el original que se ponga al hacerlas. Nadie renegará de las adaptaciones de Psicosis o, hablando de series, Juego de Tronos, asumiendo que son valiosísimos productos en sus propios formatos, que se alejan de sus originales literarios sin terminar de romper con ellos.

10.- ¿Qué tiene la literatura que jamás podrá ser trasladado al cine?

- La literatura y el cine tienen normas, ritmos y situaciones distintas. Se trabajan diferente y se disfrutan diferente. Intentar forzar un encuentro entre ambos es muy delicado. La página en blanco te permite una libertad creativa que el cine, por fuerza, debe limitar. En un párrafo caben emociones, criaturas, conflictos y acciones que al ser trasladadas a la pantalla dependen de la pericia de actores, directores, equipo técnico y productores, por no hablar de presupuestos y calendarios de rodaje.

11.- ¿Qué tiene el cine que no podrá ser trasladado jamás a la literatura?

- El cine es un disfrute visual y sensorial, es decir, inmediato. Precisa menos esfuerzo por parte del espectador para ser asimilado que en el caso de una novela. La implicación del lector es fundamental, y es algo que en lo que el cine lleva mucha ventaja a cualquier otra forma de comunicación artística.

7.4 ANTONIO HERRERA

Fotografía	
Nombre	Antonio Herrera
Profesión	<i>Profesor en la Escuela Literaria de Canarias Locutor Guionista Productor Script</i>
Biografía	<p><i>Nacido en 1980 en Tenerife, Antonio Herrera se licenció en Psicología por la Universidad de La Laguna en 2003, y tiene un máster en Guión y Ficción para Cine y Tv por la Universidad Pontificia de Salamanca (2006).</i></p> <p><i>Este joven tinerfeño imparte actualmente el curso de “Arquitectura del guión cinematográfico” en la Escuela Literaria de Canarias y además colabora en Es Radio Canarias como locutor de cine independiente.</i></p>
Obra	<p><i>Como guionista:</i></p> <p><i>2012 Serie de ficción Promoción 012</i> <i>2011 Cortometraje Latente</i> <i>2009-2010 Laboratorio de Escritura Audiovisual de Canarias</i> <i>2007 Cortometraje Emperrado</i></p> <p><i>Producción:</i></p> <p><i>2007-2008 Victoria’s & Cráter Producciones S.L.</i> <i>2007 Largometraje El amor se mueve</i></p>

Premios	<p>2011- Actualidad Ayudas al Desarrollo de Proyectos del Gobierno de Canarias Ganador</p> <p>2013 Concurso de la Fundación Florián Rey (Aragón) Finalista</p> <p>2012 Concurso de la Fundación Florián Rey (Aragón) Finalista</p> <p>2005 Guión de cine en el Certamen Macaronésico de Jóvenes Artistas Primer Premio</p> <p>2004 Relato Breve Instantáneo del Día del Libro, Universidad de La Laguna Ganador</p> <p>2003 Mejor Guión Certamen de Jóvenes Artistas de Canarias Accésit</p> <p>Certamen Internacional de Guiones Cinematográficos de la Universidad de La Laguna Primer Premio</p>
Relación con el mundo de la adaptación	<p>Además de su formación dentro del mundo del guión y del cine, y de su experiencia como profesor de guión en la Escuela Literaria de Canarias, Antonio Herrera es un experto a la hora de trasladar una obra escrita a la gran pantalla. Conociendo e identificando con facilidad las claves necesarias para que una adaptación sea lo más adecuada posible.</p>

■ Cuestionario:

1.- Definición de adaptación

- Una adaptación de obra literaria al cine o la televisión es trasladar, al menos, la semilla-núcleo de dicha obra a un medio de comunicación que funciona precisamente por su características audiovisuales.

2.- Cuatro características de una buena adaptación

- Parafrasear (resumir y expresar de una manera diferente) el contenido central de la obra original.
- Respetar las señas distintivas de sus personajes principales.
- Trasladar la atmósfera narrativa y descriptiva de la obra original.
- Respetar el desenlace de la obra original.

3.- Cuatro características de una mala adaptación

- Pretender volcar al medio audiovisual el contenido total de la obra literaria.
- Trasladar el relato original al medio audiovisual con el mismo orden o secuenciación de sus nudos narrativos.
- Transformar el desenlace original en pro de un exitoso clímax cinematográfico.
- Eliminar personajes del relato original basándose en la economía intrínseca a la narrativa del medio audiovisual.

4.- ¿Todo libro puede ser adaptado?

- No, hay ejemplos de relatos consistentes en “monólogo interior” cuya translación al cine es complicadísima o de resultado insatisfactorio.

5.- Características necesarias en un libro para ser adaptado

- Ausencia del monólogo interior.
- Secuenciación de nudos clara y precisa.
- Tiempo intradiegético acotado.
- Lenguaje directo y visual.

6.- Cambios permisibles a la hora de adaptar una película o serie

- Momento de arranque de la historia
- Incursión de nuevos personajes que faciliten el desarrollo de tramas y subtramas
- Incursión de nuevas subtramas
- Cambio de la época en que se desarrolla la historia

7.- ¿Cree que la literatura eclipsa al cine?

- Un canal expresivo no eclipsa al otro, en tal caso son complementarios y comparten vasos comunicantes. Son canales para trasladar historias; las diferencias están en el soporte escogido, no en la intención comunicativa (que es común a ambas disciplinas).

8.- Hoy en día el 85% de las películas ganadoras de Oscars son adaptaciones. ¿A qué cree que se debe?

- Déficit en creatividad, formación y recursos de los guionistas jóvenes.

9.- ¿Considera que las adaptaciones cinematográficas vulgarizan en cierto modo a la literatura?

- Considero que la mayoría de las veces desmerecen a la obra literaria original.

10.- ¿Qué tiene la literatura que jamás podrá ser trasladado al cine?

- La riqueza lingüística y su poética intrínseca

11.- ¿Qué tiene el cine que no podrá ser trasladado jamás a la literatura?

- La potencia y eficacia de su expresividad visual.

7.5 ISABEL COIXET

<i>Fotografía</i>	
<i>Nombre</i>	<i>Isabel Coixet</i>
<i>Profesión</i>	<i>Directora Guionista Productora Actriz</i>
<i>Biografía</i>	<p><i>Nacida en San Adrián de Besós, Cataluña, España en 1960, Isabel Coixet es considerada una de las mejores directoras del cine español. Estudió historia contemporánea en la Universidad de Barcelona y trabajó durante años como periodista en la revista Fotogramas. Su pasión por el mundo de la imagen la llevó a crear una agencia publicitaria, que hoy en día tiene como clientes marcas como British Telecom, Ford, Danone, BMW, Ikea, Evax, Renault, Peugeot, Winston, Pepsi o Estrella Damm. Sin embargo su gran pasión siempre ha sido el mundo del cine, donde ha trabajado como directora y guionista obteniendo multitud de premios Goya, e incluso siendo nominada a la Palma de Oro del famoso Festival de Cannes.</i></p>

<p>Obra</p>	<p>Como directora:</p> <p>Anunciada <i>The Bookshop</i></p> <p>2015 <i>Nadie quiere la noche</i></p> <p>2014 <i>Learning to Drive</i></p> <p>2013 <i>Otra yo</i> <i>Venice 70: Future Reloaded (Documental)</i> <i>Ayer no termina nunca</i></p> <p>2012 <i>Marea Blanca (Cortometraje)</i></p> <p>2011 <i>Escuchando al juez Garzón (Documental)</i></p> <p>2010 <i>Aral. El mar perdido (Cortometraje)</i></p> <p>2009 <i>50 años de (Serie de TV) (1 episodio)</i></p> <p><i>La mujer, cosa de hombres</i> <i>Mapa de los sonidos de Tokio</i></p> <p>2008 <i>Elegy</i></p> <p>2007 <i>Invisibles (Documental)</i></p> <p>2006 <i>Paris, je t'aime</i></p> <p>2005 <i>La vida secreta de las palabras</i></p> <p>2004 <i>Marlango</i> <i>¡Hay motivo!</i></p> <p>2003 <i>Viaje al corazón de la tortura (Documental)</i> <i>Mi vida sin mí</i></p> <p>1998 <i>A los que aman</i></p> <p>1996 <i>Cosas que nunca te dije</i></p> <p>1989 <i>Demasiado viejo para morir joven</i></p> <p>1984 <i>Mira y verás (Cortometraje)</i></p> <p>Como productora:</p> <p>Anunciada <i>Teeth (Cortometraje)</i></p> <p>2015 <i>Sara a la fuga (Cortometraje)</i></p> <p>2013 <i>Ayer no termina nunca</i></p> <p>2012 <i>Marea Blanca (Documental)</i></p> <p>2011 <i>Escuchando al juez Garzón (Documental)</i></p> <p>2006 <i>Glue</i></p> <p>2005 <i>La Vida Secreta de las Palabras</i></p> <p>2002 <i>Jealousy (Cortometraje)</i></p> <p>1997 <i>Meteoritos (Cortometraje)</i></p> <p>1984 <i>Mira y verás (Cortometraje)</i></p>
	<p>Como guionista:</p> <p>Anunciada <i>The Bookshop</i></p> <p>2013 <i>Otra yo</i> <i>Ayer no termina nunca</i></p> <p>2009 <i>Mapa de los sonidos de Tokio</i></p> <p>2007 <i>Invisibles (Documental)</i></p> <p>2006 <i>Paris, je t'aime</i></p> <p>2005 <i>La vida secreta de las palabras</i></p> <p>2003 <i>Viaje al corazón de la tortura (Documental)</i> <i>Mi vida sin mí</i></p> <p>1998 <i>A los que aman</i></p> <p>1996 <i>Cosas que nunca te dije</i></p> <p>1989 <i>Demasiado viejo para morir joven</i></p> <p>1984 <i>Mira y verás (Cortometraje)</i></p> <p>1983 <i>Morbus (o bon profit)</i></p> <p>Como operadora de cámara:</p> <p>2011 <i>Escuchando al juez Garzón (Documental)</i></p> <p>2009 <i>Mapa de los sonidos de Tokio</i></p> <p>2008 <i>Elegy</i></p> <p>2005 <i>La Vida Secreta de las Palabras</i></p> <p>2003 <i>Mi vida sin mí</i></p> <p>Como supervisora de música:</p> <p>2008 <i>Elegy</i></p> <p>2005 <i>La Vida Secreta de las Palabras</i></p> <p>Como actriz:</p> <p>2003 <i>Haz conmigo lo que quieras (Forense)</i></p> <p>Como editora:</p> <p>2011 <i>Escuchando al juez Garzón (Documental)</i></p>

Premios	<i>Premios ADIRCAE:</i>
	2006 <i>Mejor dirección por <u>La Vida Secreta de Las Palabras</u> Ganadora</i> 1997 <i>Mejor dirección por <u>Cosas que nunca te dije</u> Ganadora</i>
	<i>Premios Alianza de Mujeres Periodistas de Cine:</i>
	2008 <i>Mejor dirección femenina por <u>Elegy</u> Nominada</i>
	<i>Premios Asociación de la Crítica Cinematográfica de Argentina:</i>
	2008 <i>Mejor Película Iberoamericana por <u>La Vida Secreta de las Palabras</u> Nominada</i>
	<i>Premios Ariel, México:</i>
	2007 <i>Mejor Película Iberoamericana por <u>La Vida Secreta de las Palabras</u> Ganadora</i>
	<i>Festival de Cine Atlántico:</i>
	2003 <i>Mejor Película por <u>La Vida Secreta de las Palabras</u> Ganadora</i>
	<i>Festival de Cine de Barcelona:</i>
	2006 <i>Mejor Dirección por <u>La Vida Secreta de Las Palabras</u> Ganadora</i> <i>Mejor Guión por <u>La Vida Secreta de Las Palabras</u></i>
	2004 <i>Mejor Película por <u>Mi Vida Sin Mi</u> Ganadora</i> <i>Mejor dirección por <u>Mi Vida Sin Mi</u></i>
	<i>Festival Internacional de Cine de Berlín:</i>
	2015 <i>Oso de Oro por <u>Nadie Quiere La Noche</u> Nominada</i> 2008 <i>Oso de Oro por <u>Elegy</u> Nominada</i> 2003 <i>Premio de la Casa de las Artes Cinematográficas Alemana por <u>Mi Vida Sin Mi</u> Ganadora</i> <i>Oso de Oro por <u>Mi Vida Sin Mi</u> Nominada</i>
	<i>Festival de Cine de Bogotá:</i>
	1997 <i>Mejor película por <u>Cosas que nunca te dije</u> Nominada</i>
	<i>Premios Butaca:</i>
	2006 <i>Mejor Película Catalana por <u>La Vida Secreta de Las Palabras</u> Ganadora</i> 2003 <i>Mejor Película Catalana por <u>Mi Vida sin Mi</u> Ganadora</i>
	<i>Festival de Cine de Cannes:</i>
	2009 <i>Palma de Oro por <u>Mapa de los Sonidos de Tokio</u> Nominada</i>
	<i>Premios CinEuphoria:</i>
	2010 <i>Mejor película de la Década por <u>La Vida Secreta de las Palabras</u> Ganadora</i>
	<i>Premios Círculo de Escritores Cinematográficos de España:</i>
	2006 <i>Mejor Dirección por <u>La Vida Secreta de Las Palabras</u> Ganadora</i> <i>Mejor guión original por <u>La Vida Secreta de Las Palabras</u></i> 2004 <i>Mejor guión adaptado por <u>Mi Vida Sin Mi</u> Ganadora</i> <i>Mejor dirección por <u>Mi Vida Sin Mi</u> Nominada</i> 1997 <i>Mejor guión original por <u>Cosas que nunca te dije</u> Ganadora</i>
	<i>Festival Internacional de Cine de Edimburgo:</i>
	2015 <i>Premio de la Audiencia por <u>Learning to Drive</u> Nominada</i>

<i>Premios de Cine Europeo:</i>	
2003	Mejor dirección por <u>MI Vida Sin Mi</u> _____ Nominada
<i>Premios Fotogramas de Plata:</i>	
2006	Mejor película española por <u>La vida secreta de las palabras</u> Ganadora
1997	Mejor película española por <u>Cosas que nunca te dije</u> _____ Ganadora
<i>Premios Goya:</i>	
2012	Mejor documental por <u>Escuchando al juez Garzón</u> Ganadora
2008	Mejor película documental por <u>Invisibles</u> Ganadora
2006	Mejor dirección por <u>La vida secreta de las palabras</u> _____ Ganadora
	Mejor guión original por <u>La Vida secreta de las palabras</u> _____
2005	Mejor película documental por <u>¡Hay motivo!</u> _____ Nominada
2004	Mejor guión adaptado por <u>Mi vida sin mi</u> Ganadora
	Mejor dirección por <u>Mi vida sin mi</u> _____ Nominada
1997	Mejor guión original por <u>Las cosas que nunca te dije</u> _____ Nominada
1990	Mejor director Novel por <u>Demasiado Viejo para morir joven</u> _____ Nominada
<i>Festival de Cine de Guadalajara, México:</i>	
2006	Mejor dirección por <u>La Vida Secreta de las palabras</u> _____ Ganadora
<i>Festival de Cine de Málaga:</i>	
2013	Premio especial del jurado por <u>Ayer no termina nunca</u> _____ Ganadora
<i>Premios Onda:</i>	
1996	Mejor dirección por <u>Las cosas que nunca te dije</u> _____ Ganadora
<i>Festival de Cine de Roma:</i>	
2005	Marco Aurelio de Oro por <u>Mi otro yo</u> _____ Nominada
<i>Premios de la Academia de Cine Danesa:</i>	
2013	Mejor película no americana por <u>MI vida sin mi</u> _____ Nominada
<i>Premios Sant Jordi:</i>	
2006	Mejor película por <u>La vida secreta de las palabras</u> Ganadora
	Mejor película según la audiencia por <u>La vida secreta de las palabras</u> Ganadora
2004	Mejor película por <u>Mi vida sin mi</u> _____ Ganadora
1997	Mejor película por <u>Las cosas que nunca te dije</u> _____ Ganadora
<i>Premios de la Academia de Cine Estonia:</i>	
2014	Mejor película joven por <u>Mi otro yo</u> _____ Nominada
<i>Festival de Cine Thessaloniki:</i>	
1996	Alexander de Plata por <u>Cosas que nunca te dije</u> _____ Ganadora
	Alexander de Oro por <u>Cosas que nunca te dije</u> _____ Nominada
<i>Festival Internacional de Cine de Toronto:</i>	
2014	Premio de la Audiencia por <u>Learning to Drive</u> _____ Segundo Premio
<i>Premios Turia:</i>	
2006	Premio de la audiencia a Mejor película española por <u>La Vida Secreta de Las Palabras</u> _____ Ganadora
	Mejor película española por <u>La vida secreta de las palabras</u> Ganadora
1997	Premio de la audiencia a Mejor película española por <u>Cosas que nunca te dije</u> _____ Ganadora
<i>Festival de Cine de Venecia:</i>	
2005	Premio Lina Magniacapre por <u>La vida secreta de las palabras</u> _____ Ganadora

<p><i>Relación con el mundo de la adaptación</i></p>	<p><i>A pesar de ser una guionista y directora con un historial de obras originales bastante largo, algunas de sus películas más famosas como las aclamadas <i>Mi vida sin mi</i>, <i>Mi otro yo</i>, o <i>Elegy</i> están basadas en novelas o relatos. Un terreno en el que la autora ha tenido un gran éxito recibiendo muchos premios como mejor directora, pero sobretodo a mejor guión adaptado.</i></p>
--	--

■ **Cuestionario:**

1.- Definición de adaptación

- Una buena adaptación tiene que respetar el sentido original, la médula de la obra, pero no necesariamente su estructura temporal o su planteamiento- nudo-desenlace.

2.- Cuatro características de una buena adaptación

- Obras mediocres pueden dar origen a películas profundamente interesantes y a su vez grandes obras de la literatura pueden generar películas sin ningún interés.

3.- Cuatro características de una mala adaptación

- Como decía Frank Capra en el arte de la narración cinematográfica no hay reglas, de hecho la única regla que hay es no ser aburrido!

4.- ¿Todo libro puede ser adaptado?

- Creo que, de nuevo no hay normas: hay cineastas que prefieren partir de un apoyo literario para luego abandonarlo en el camino y otros prefieren la adaptación absolutamente fiel.

5.- Características necesarias en un libro para ser adaptado

- No creo que existan unas características determinadas. Michelangelo Antonioni durante muchos años quiso adaptar " El Capital" de Karl Marx , que es el último libro que yo diría que se pueda adaptar!

6.- Cambios permisibles a la hora de adaptar una película o serie

- Para mí uno de los casos más interesantes es el trabajo que ha hecho Wes Anderson con el gran hotel Budapest. Sin recoger fielmente ninguna de las novelas de Stefan Zweig ha sabido recoger de una manera muy inteligente y con una sensibilidad extrema el auténtico corazón de sus novelas y memorias. Me parece quizás uno de los mejores ejemplos de adaptación libre del cine de los últimos años. Y una maravillosa película.

"The dead" de John Huston es un ejemplo de perfecta y fiel adaptación . Una película que no cambia una coma del relato de James Joyce pero que llega, en mi opinión , a trascenderlo.

7.- ¿Cree que la literatura eclipsa al cine?

- Para mí, el cine y la literatura se complementan. Un fenómeno que se ha producido también en los últimos años es el hecho que muchos escritores escriben con una mentalidad cinematográfica no solo pensando en la posible adaptación, sino también utilizando recursos propios del cine, elipsis bruscas, saltos en el tiempo, flashbacks y flashforwards....

8.- Hoy en día el 85% de las películas ganadoras de Oscars son adaptaciones. ¿A qué cree que se debe?

- Creo que el hecho que haya tantas películas ganadoras de Oscars provenientes de libros se debe a un fenómeno puramente de falta de riesgo: siempre es más seguro apostar por obras que ya han sido testadas en otros medios.

9.- ¿Considera que las adaptaciones cinematográficas vulgarizan en cierto modo a la literatura?

- Desde un punto de vista personal, para mí, el origen de todo está en la literatura. Yo siempre he dicho que mis grandes influencias no son estrictamente cinematográficas si no profundamente literarias. Los libros , para mí, la literatura, han sido los pilares en los que se sostiene mi cinematografía, incluso en los guiones originales que he escrito , hay una carga literaria muy profunda que nunca he intentado disimular.

10.- ¿Qué tiene la literatura que no podrá ser trasladado jamás al cine?

- No creo que le falte nada a la literatura ni tampoco al cine. Las maneras que tenemos de conectar con ambos medios son diferentes, pero a la postre, lo fundamental es que los dos , nos abren la puerta a que , en nuestra cabeza nos proyectemos un relato narrado/visto/sentido que nos cambia , nos enriquece y nos permite vivir otra vida . U otras mil vidas.

11.¿Qué tiene el cine que no podrá ser trasladado jamás a la literatura?

- Como ya dije en la anterior pregunta, a ninguna de las dos les falta nada. Ambas tienen la capacidad de llevarnos a otro mundo y de contar historias.

8. DISCUSIÓN Y POSIBLES CONCLUSIONES

Ante un tema tan subjetivo como la adaptación es complicado sacar unas conclusiones delimitadas que afirmen un veredicto cuantitativo de la investigación llevada a cabo. Sin embargo se puede establecer una discusión en base a las preguntas realizadas y a las respuestas de una pequeña, pero muy representativa muestra, formada por los entrevistados.

Como se estableció al principio del trabajo, el objetivo de este proyecto siempre fue hallar el punto de discusión entre la opinión de los representantes de la literatura y el cine, llegando a establecer una discusión rica e igualitaria, que proporcionará ciertos aspectos o características en los que ambas partes encontrarán un punto de acuerdo o no, pero que lleve a la comunidad científica o investigadora en torno al cine a establecer o recomendar algunos aspectos o características que no pueden estar ausentes en los procesos de adaptación de la literatura al cine. No se pretende tanto llegar a unas conclusiones finales delimitadas, como de abrir un debate del que en un futuro puedan salir nuevas investigaciones sobre el tema.

Uno de los mayores puntos de encuentro ha sido la definición del término adaptación. Aunque con sus diferentes planteamientos, todos los entrevistados coinciden en que, como dice el literato Miguel Aguerralde “el término adaptación implica cambio”, por tanto no se puede pretender que el paso de una obra literaria al cine sea algo estrictamente literal.

En todo momento debe mantenerse la esencia de la historia, pero está claro que los estilos y lenguaje del cine y la literatura no son los mismos, por lo que cuando se adapta una obra habrán matices, como tiempo, los personajes o algunos diálogos, que deban ser alterados, y que eso no implica que se trate de una mala adaptación, siempre y cuando se mantenga, como explica muy bien la cineasta Isabel Coixet “la médula de la obra”.

Por tanto, como resumen se podría decir que una adaptación, en el ámbito estudiado, hace referencia al paso de una obra literaria al cine, respetando el núcleo principal de la obra, pero siendo permisivos a la hora de pasar el lenguaje literario al cinematográfico. Sin embargo, esta “definición” podría requerir ciertas puntualizaciones más estrictas, que era justamente lo que esta investigación buscaba: conseguir cercar lo máximo posible un tema tan subjetivo y abstracto como este. Para ello, qué mejor que hablar de características de forma directa, aspectos reconocibles

en una película que la conviertan en una buena o mala adaptación, y de esta forma crear una idea más clara y directa de cómo realizar una adaptación.

Si algo ha quedado claro es que definir buenas y malas características de una adaptación se convierte en algo difícil de responder y encontrar, como decía la literata Reyes Monforte “sería una receta mágica que nos daría a todos la posibilidad de crear la adaptación perfecta”, sin embargo, no sólo con unas características definitivas se podría hacer una adaptación de éxito, ya explica Isabel Coixet citando a Frank Capra que la única regla en la cinematografía es no ser aburrido. Sin embargo, y aunque no exista esa fórmula mágica, si que hay características indispensables a la hora de hacer una adaptación. Es imposible intentar ser literal, simplemente por algo tan sencillo como es el tiempo, no existe la posibilidad de trasladar de forma idéntica un libro a una pieza de 2 horas. Por otra parte se perdería la esencia del cine, y muchos libros que podrían ser inspiradoras de grandes películas, simplemente se convertirían en, como dice el cineasta Sergio Wolf, “transposiciones literales y aburridas que no aporten nada nuevo, nada más que el libro original.”

La mayor parte de los entrevistados coincide en que el cambio de formato que se produce al pasar de una obra literaria al cine conlleva la manipulación de ésta, de manera se puedan dar cambios en aspectos que son necesarios para que la versión cinematográfica sea exitosa. Se puede afirmar con rotundidad en este aspecto que para todos los entrevistados el cambio es necesario y permisible en la adaptación cinematográfica. Todos convergen en que la única premisa obligatoria es mantener la idea que el autor del texto quiere hacer llegar, calificado por todos como la “esencia” de la obra, así como aportes fundamentales como pueden ser, según Aguerralde, los personajes o escenarios. En este aspecto, como comenta el guionista Antonio Herrera, se dan casos donde las adaptaciones cambian la trama, crean subtramas o se sitúan en una época diferente a la que se establece en el libro, dándose adaptaciones en las que se cambia prácticamente la obra pero se respeta esa esencia primordial del escrito. Son recursos que pueden enriquecer de forma muy positiva la obra cinematográfica.

Encontramos un claro ejemplo de esto en la tan aclamada como odiada *Romeo + Juliet* de Buzz Luhrmann, donde nos narran una historia totalmente moderna donde no existen caballos sino descapotables, ni espadas sino pistolas. Mercuccio es un travesti afroamericano y Romeo viste camisas



Figura 9. Romeo + Juliet

hawaianas. Sin embargo, la adaptación es fiel hasta el punto de que los personajes hablan en verso, la bondad y buena voluntad de Mercuccio es la misma, y por ello pierde la vida a manos del primo de Julieta, y finalmente los dos enamorados, tras casarse a escondidas, mueren por una triste confusión. Sin embargo, Luhrmann no



Figura 10. Romeo + Juliet

respetó toda la narración de la obra, ya que en el final de la película, hay un segundo en el que una jovencísima Claire Danes en el papel de Julieta despierta y mira a su ya agonizante Romeo, interpretado por Leonardo Di Caprio, que acaba de beber el veneno. Ambos mueren, incluso de la misma manera en la que Shakespeare describió en su obra, sin embargo, la idea de Luhrmann de añadir esos dos segundos de “resurrección” de Julieta y muerte de Romeo, esas miradas que quizás en el libro no hubieran supuesto nada trascendental, obtuvo como fruto una de las escenas más recordadas del cine moderno, llegando a una transcendencia tal, que son muchos los lectores jóvenes que, enamorados de la

película, decidieron leer el libro y encontraron decepcionante el final de la obra de Shakespeare. Este pequeño ejemplo sirve para explicar que no es tan importante la literalidad de la adaptación como el respetar la esencia de la obra literaria.

Aunque hay que tener en cuenta, que no todos los libros pueden, o como dice Miguel Aguerralde, “deben” ser adaptados. Existen libros con un monólogo interior demasiado intenso y extenso como para ser adaptado, libros como el Ulises de James Joyce por ejemplo, podrían ser trasladados al cine o bien en 5 minutos, o de forma literal respetando todas y cada una de las acciones del protagonista. No obstante, ninguna de las adaptaciones tendría un punto de vista enriquecedor para el cine, ya que el Ulises de 1922, fue un experimento literario, es una obra de arte en su género, porque desafía lo descriptivo llevándolo al nivel más extremo, llegando incluso a desafiar al lector a la hora de leerlo, pero eso es algo que en el lenguaje del cine, sin duda, no funcionaría, ni aportaría nada enriquecedor.

La mayor parte de los entrevistados coinciden en que el cambio de formato que se produce al pasar de una obra literaria al cine conlleva la manipulación de ésta, de manera se puedan dar cambios en aspectos que son necesarios para que la versión cinematográfica sea exitosa. Se puede afirmar con rotundidad en este aspecto que para todos los entrevistados el cambio es necesario y permisible en la adaptación cinematográfica. Todos convergen en que la única premisa obligatoria es mantener la idea que el autor del texto quiere hacer llegar, calificado por todos como la “esencia”

de la obra, así como aportes fundamentales como pueden ser, según M. Aguerralde, los personajes o escenarios. En este aspecto, como comenta A. Herrera, se dan casos donde las adaptaciones cambian la trama, crean subtramas o se sitúan en una época diferente a la que se establece en el libro, dándose adaptaciones en las que se cambia prácticamente la obra pero se respeta esa esencia primordial del escrito.

De esa esencia que nutre a la obra cinematográfica parte la premisa que se plantea a los entrevistados cuando se les pregunta si la literatura eclipsa al cine. Si bien el alma de las adaptaciones es la literatura, podemos concluir que la literatura es en si misma un pilar maestro que ostenta los entresijos de la problemática relación. Los entrevistados convergen en que la literatura y cine no son rivales, ni la adaptación trata de discernir entre qué rama es más importante. Todos sin excepción apuntan que se trata de convivir y complementarse la una a la otra, dando lugar a lo que concluimos como paso o punto intermedio: la adaptación. Es más, se dan casos en los que la adaptación de una obra literaria suscita el interés por la literatura en los espectadores que han visto dicha adaptación, lo cual se consigue gracias a una exitosa transposición.

Aguerralde o Wolf defienden que en muchos casos el cine es quien eclipsa a la literatura con adaptaciones de obras literarias que se ven enormemente beneficiadas al dar el salto a la gran pantalla. Este es el caso de Toro Salvaje, basado en la escueta y poco conocida biografía sobre el boxeador de categoría welter Jake LaMotta, encarnado en la gran pantalla por Robert de Niro y dirigida por Martin Scorsese. Aguerralde cita como ejemplo a El Mago de Oz o El Padrino como dos ejemplos rápidos de adaptaciones que engrandecen a la obra literaria. También podemos encontrar ejemplos en las aclamadísimas películas El Club de La Lucha, de David Fincher o La Naranja Mecánica, de Stanley Kubrick, de la cual el autor del libro en la que estaba basada, Anthony Burgess dijo que era “una de sus mayores pesadillas” ya que por su culpa, se habían eclipsado novelas tuyas mucho mejores que esta.



Figura 11. El club de la lucha

Como se afirmaba al inicio de este trabajo de fin de grado, la escritora y guionista estadounidense Linda Seger afirmaba que “hoy en día el 85% de las

películas ganadoras de los Premios Oscar son adaptaciones de obras literarias” (2013:45). Esta afirmación tan rotunda despertó la inquietud de los investigadores, cuestionando el por qué se realizaban tantas adaptaciones cinematográficas. La falta de riesgo, según Isabel Coixet, o el déficit de creatividad de los jóvenes guionistas como apunta Herrera, son algunas de las conclusiones alcanzadas al respecto. Sin duda el éxito de una novela es llamativo para los estudios de grandes productoras cinematográficas, puesto que aseguras una audiencia elevada que sirve de aval para llevar adelante el proyecto. Es por ello que este fenómeno se da sobre todo con Best Sellers. Son los libros más vendidos los que despiertan el interés, dejando en un muy bajo porcentaje las adaptaciones de obras no conocidas o que no sean denominadas como Best Sellers. No siempre este hecho concluye en que de los Best Sellers se saquen las mejores películas, pero sí que sitúa la realidad del mercado cinematográfico, como afirma Aguerralde, en una “época en la que el guionista original pasó, esta es la era de los equipos de adaptadores de guiones ya escritos”.

La parte final relacionada a las características que de alguna forma son inadaptables o intraspasables tanto del cine como de la literatura se convierte en un dilema que dificulta una clara respuesta y nos hace pensar en qué elementos son propios del cine y cuáles de la literatura. El dinamismo y la fuerte carga visual que se convierte en un atractivo para el público y en una ayuda para la historia es sin duda uno de los elementos que no se pueden traspasar del cine a la literatura, dada su relación íntima con el séptimo arte. Como comentaban autores como Wolf o Sánchez Noriega, la literatura es un arte que se consume de forma individual, creando lazos muy íntimos entre la obra y su lector, dándose una manera única de disfrutarla. Es por ello que de una obra literaria nunca se van a obtener dos personas que la hayan disfrutado de la misma forma. La literatura también se consume de una manera más pausada. Es bastante raro ver que alguien se lee una novela del tirón, sin hacer pausas. Por otro lado el cine se caracteriza por esa continuidad a la hora de consumirlo, convirtiéndose en rareza que alguien pause una película para seguir disfrutándola en otro momento. Monforte alude al poder de la imaginación de la literatura frente a la pasividad del espectador en relación al cine, que solo debe dejarse llevar por las imágenes que alguien previamente ya había imaginado en su lectura de la obra primera como una de las diferencias importantes en este aspecto. Por otro lado, Aguerralde comenta que “no es una lucha en igualdad de condiciones, ya que el cine cuenta con una serie de elementos adicionales como la música, la luz o los efectos de sonido y visuales que el escritor debe transmitir con la maña de sus palabras, pero aún así el disfrute de leer una historia a tu ritmo, en tu intimidad, en tu espacio y con el poder de tu imaginación no es comparable a ningún otro”.

9. VERIFICACIÓN DE HIPÓTESIS

En este apartado se procede a contrastar las hipótesis planteadas al comienzo de la elaboración de la investigación. Gracias a los resultados obtenidos tras consultar las diferentes fuentes para la elaboración del marco teórico y las entrevistas a los expertos en adaptación, se ha podido dar una respuesta a estas premisas:

- Los entrevistados relacionados con el mundo de la literatura son más estrictos a la hora de adaptar una obra.

Hipótesis incorrecta. Si bien es cierto que no son tan permisivos con los entrevistados relacionados con el mundo del cine, tienen una actitud bastante abierta en cuanto a las adaptaciones y entienden que no toda la obra literaria puede ser literalmente adaptada. Sin embargo, establecen características indispensables a la hora de adaptar, algo que los cineastas no comparten.

- Los entrevistados relacionados con el mundo del cine permiten más licencias y cambios a la hora de adaptar.

Hipótesis correcta. Cineastas como Isabel Coixet aseguran que lo importante de una adaptación es simplemente coger la esencia de una obra literaria, o incluso la de su autor y plasmarla en una película, al igual que Sergio Wolf, ven la obra literaria como una inspiración para hacer una película, en lugar de tratar de crear una versión cinematográfica del libro.

- Tanto los escritores como los directores creen que lo esencial a la hora de adaptar es mantener la historia de la obra escrita.

Hipótesis correcta, es prácticamente el único punto donde todos los entrevistados están de acuerdo. La historia, el transcurrir de las cosas es lo que inspira la obra cinematográfica y por tanto lo que debe ser respetado.

- El hecho de que el 85% de las películas ganadoras de los Oscar sean adaptaciones se debe a la mercantilización del cine, dejando muy apartado su fin artístico, ya que suponen una inversión segura.

Hipótesis correcta. La mercantilización del cine, sobretodo en Hollywood, hace que hechos como estos tengan lugar. Tal como decía Sergio Wolf "en Argentina o Europa ese porcentaje desciende hasta un 30%, algo muy representativo de los fines comerciales del cine norteamericano.

- El cine es una vulgarización de la literatura.

Hipótesis errónea. Consideran que existen buenas y malas adaptaciones, pero que en ningún caso vulgarizan la literatura, es más, autores como Miguel Aguerralde consideran que muchas veces enriquecen la obra original.

10. FILMOGRAFÍA

Anderson, W. (2014) *Grand Hotel Budapest*
Crosland A. (1927) *El Cantante de Jazz*
Donen, S. & Kelly, G.(1952) *Cantando bajo la lluvia*
Fincher, D. (1999) *El Club de la Lucha*
Kubrick, S. (1971) *La Naranja Mecánica*
Lang, F. (1922) *El Doctor Mabuse*
Luhrmann, B. (1996), *Romeo + Juliet*
Luhrmann, B. (2013), *El Gran Gatsby*
Méliés G. (1902) *Viaje a La Luna*
Murnau F.W. (1922) *Nosferatu*
Scorsese M. (1980) *Toro Salvaje*
Sandrich M. (1935) *Sombrero de copa*
Wiene R.(1920) *El Gabinete del Doctor Caligari*

11. BIBLIOGRAFÍA

- Albafera, F.(1998). *Los formalistas rusos y el cine. Poética del filme*. Barcelona: Paidós.
- Andrew, D. (1984). *Concepts in Film Theory*. New York: Oxford University Press.
- Ansón, A. (1994) *El Istmo de las luces*. Madrid: Cátedra.
- Baldelli, P. (1966). *El cine y la obra literaria*. La Habana: ICAIC.
- Bazin, A. (1990). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Bettetini, G. (1986). *La conversación audiovisual*, Madrid: Cátedra.
- Bluestone, G. (1971). *Novels into Film*. Berkeley: California University Press.
- Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós.
- Cano, P (1999) *De Aristóteles a Woody Allen, Poética y retórica para cine y televisión*, Madrid: Gedisa Editorial.
- Cantós, A. (1997). *Arte, literatura y discurso cinematográfico*. Málaga: Universidad (anejo XIII de Analecta Malacitana).
- Cassetti, F. y Di Chio, F. (1994). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Castro de Paz, J.L(1999). *Cien años de cine. Historia, Teoría y Análisis del texto fílmico*. Madrid: Visor.
- Cattryse, P. (1992). *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain*, Berna: Peter Lang.
- Company, J.M. (1987). *El trazo de la letra en la imagen*. Madrid: Cátedra.
- Corrigat, T. (1998). *Film and Literature. Introduction and Reader*. New Jersey: Prentice Hall.
- Davis, R, (2001) *Escribir Guiones: desarrollo de personajes*,Barcelona: Paidós
- Delgado, M. y Guitiérrez J.(1995) *Métodos y Técnicas cualitativas de investigación de ciencias sociales*. Madrid: Síntesis Psicología.
- Eguiluz, F. (comp.) (1994). *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*. Vitoria: Universidad del País Vasco.
- Fernández, L.M. (2000). *Don Juan en el cine español. Hacia una teoría de la recreación fílmica*. Santiago de Compostela: Universidad.
- García, A. (1990). *L'adaptation du roman au film*. Paris: Diffusion-Dujaric.
- García Templado, J. (1997). *La homología estructural en las adaptaciones cinematográficas*”, Signa.
- Gaudreu, A. (1988). *Du littéraire au filmique*. Paris: Méridiens-Klincksieck.
- Genuld, H.M. (Comp.) (1981): *Los escritores frente al cine*.Madrid:Fundamentos.
- Gimferrer, P. (1999). *Cine y literatura*. Barcelona: Planeta.
- Guarinos, V. (1996). *Teatro y cine*. Sevilla: Padilla Libros.
- Gutiérrez Carbajo, F. (1993). *Literatura y cine*. Madrid: UNED.

- Helbo, A. (1997). *L'adaptation. Du théâtre au cinéma*. Paris: Armand Collin.
- Jaime, A. (2000): *Literatura y cine en España (1975-1994)*. Madrid: Cátedra.
- Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Linda, S. (1993) *El arte de la Adaptación, cómo convertir hechos y ficciones en películas*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Marcus, M. (1993). *Filmmaking by the Book. Italian Cinema and Literary Adaptation*. Baltimore and London: John Hopkins University Press.
- McDougal, S.Y. (1985). *Made into Movies: From Literature to Film*. Orlando: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers.
- McFarlane E, B. (1996). *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- Mínguez, N. (1998): *La novela y el cine. Análisis comparado de dos discursos narrativos*. Valencia: La Mirada.
- Peña Ardid, C. (1992). *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*. Madrid: Cátedra.
- Poloniato, A. (1990). *Cine y comunicación*. México: Trillas.

- Quesada, L. (1986). *La novela española y el cine*, Madrid: Ediciones JC.
- Ríos Catarrala, J.A. (1999). *El teatro en el cine español*. Alicante: Generalitat Valenciana /Instituto Juan Gil Albert.
- Romera Castillo, J. (2002). *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Visor.
- Ropars-Willeumier, M.C. (1970). *De la littérature au cinéma: genèse d'une écriture*. Paris: Armand Colin.
- Sánchez Noriega, J. L.(2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.
- Sanderson, J. (comps.). (1996). *Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común*. Alicante: Universidad.
- Serceu, M. (1999). *L'adaptation cinématographique des textes littéraires. Théories et lectures*. Liège: Éditions du Céfal.
- Talens, J./ Zunzunegui, S. (1998). *Historia general del cine. Orígenes del cine, Vol. I*. Madrid: Cátedra.
- Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Urrutia, J. (1983): *Imago litterae*. Sevilla: Alfar.
- Vanoye, F. (1995). *Récit écrit-Récit filmique*. Paris: Nathan.
- Wagnert, G. (1975). *The Novel and the Cinema*. London: Tantivy Press.
- Wolf, Sergio (2001). *Cine/ Literatura: Ritos de pasaje*. Buenos Aires: Paidós

12. ENLACES

- http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/metodologiacualitativa.htm
- <http://www.rae.es/>