



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIALES

La figura del héroe como protagonista de las adaptaciones cinematográficas juveniles en el 2014

Tesina que para obtener el título en
Licenciada en Ciencias de la Comunicación

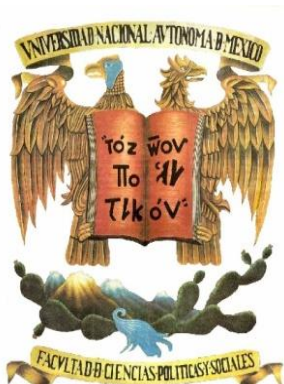
Presenta

Fabiola Barrera Guzmán

Directora de Tesis

Mtra. Adela Mabarak Celis

Ciudad Universitaria, 2015.





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

	Página
Dedicatoria -----	1
Agradecimientos -----	2
Introducción -----	4
Capítulo 1: La literatura en el cine -----	6
1.1 La literatura en el cine -----	8
1.2 El proceso de adaptación -----	10
1.3 Los <i>best sellers</i> como garantía de éxito en Hollywood -----	15
Capítulo 2: El héroe en la literatura -----	20
2.1 ¿Quién es el héroe? -----	20
2.1.1 Las 31 funciones del héroe según Vladimir Propp -----	22
2.2 De los best sellers a la literatura juvenil -----	31
2.2.1 Best seller <i>Young Adult</i> (Adultos Jóvenes) en la industria editorial actual -----	35
2.2.1.1 Características -----	37
2.2.1.2 La literatura juvenil en el cine durante 2014 -----	41
2.3 ¿Literatura y cine sólo para jóvenes? -----	50

Capítulo 3: La figura del héroe como protagonista de las adaptaciones cinematográficas juveniles de 2014	56
3.1 La adaptación del héroe en 2014	56
3.1.1 El proceso de adaptación de <i>Divergente</i>	57
3.1.2 El proceso de adaptación de <i>Maze Runner: Correr o Morir</i>	62
3.2 Las funciones del héroe más desarrolladas en las adaptaciones juveniles de 2014	68
3.2.1 Caso <i>Divergente</i>	69
3.2.2 Caso <i>Maze Runner: Correr o Morir</i>	76
3.3 ¿Éxito o fracaso las adaptaciones juveniles en 2014?	84
3.4 Las nuevas tendencias en el héroe en 2015: <i>Girl power!</i> (¡El poder de las chicas!)	91
Conclusiones	99
Fuentes de consulta	103
Anexos	116

A mis padres, por su apoyo a través de los años.

Gracias.

Agradecimientos

A mis papás, Fabiola y Víctor Manuel, por darme la oportunidad de tener una vida mejor y apoyarme a lo largo del camino. A mi hermano Adán, por ser mi modelo a seguir desde que tengo memoria.

A mis amigos: mi mejor amiga Rebeca, por tu amistad y cariño, por apoyar mis decisiones y escucharme cada vez que atravesaba alguna crisis existencial (y por no dejar que la rivalidad IPN vs. UNAM nos haya separado); Alma, Janet, Indalí, Julio, Mariana y Martín por su tiempo y cariño, por esos momentos en la facultad repletos de risas, dramas, pero sobre todo, bonitos recuerdos. Los quiero. A Diana, Fanny e Ilse, por darme la oportunidad de conocerlas mejor y no perderme de personas tan increíbles como ustedes. A Eli, a quien conocí mejor cuando terminamos la carrera, gracias por los consejos y las recomendaciones de libros. A Anahí, por ayudarme con todas mis dudas teóricas y responder mis whatsapp a medianoche. Y a todos los que compartieron un instante en mi vida.

A mi familia: Abuelos, tíos, primos y sobrinos, por su interés y sus preguntas sobre cómo iba en la escuela desde que cursaba la primaria. En especial, a mi prima Mariana, a quien considero mi hermana, por estar conmigo en las buenas y en las malas (y por compartir la mayoría de mis gustos).

A mis profesores: Pasados y futuros, cada uno marcó una parte de mi vida. En especial, a mi asesora, la profesora Adela Mabarak, por presionarme durante todo el trayecto de la titulación. Gracias.

A las historias que comenzaron mi amor por los libros porque sin ellas, esta tesina sería sobre un tema diferente. También a los amigos que trajeron.

A la vida, a Dios y a todos quienes confiaron en mí.

A la UNAM, por ofrecerme una educación de primer nivel desde la preparatoria. Espero no haberla decepcionado.

“Las historias que más amamos viven en nosotros para siempre”

- J.K. Rowling.

Introducción

El presente proyecto de investigación en la modalidad de tesina, titulado *La figura del héroe como protagonista de las adaptaciones cinematográficas juveniles en el 2014*, tiene como objetivo principal demostrar que el héroe aparece de manera constante en las adaptaciones cinematográficas juveniles de 2014 producidas en el mercado de cine de Hollywood. Así mismo, se destacan ciertas características de dicho héroe protagonista para potencializar al personaje.

Esta investigación se divide en tres capítulos, el primero es *La literatura en el cine*, que tiene como finalidad describir la relación entre la literatura y el séptimo arte, así como su proceso de adaptación al medio audiovisual. Se divide en tres puntos: Inicios de la literatura en el cine, donde se desarrolla el origen de la primera en la cinematografía; el proceso de adaptación de los textos al trasladarse a la pantalla y los *best sellers* como garantía de éxito en Hollywood.

La segunda sección titulada *El héroe en la literatura*, pretende definir al héroe según las funciones expuestas por Vladimir Propp y explicar el éxito de la literatura juvenil en la industria editorial actual. De esta manera, el capítulo se divide en tres temas: ¿Quién es el héroe?, atravesando por las características definidas por Propp en *Morfología del cuento*.

También el tema de los *best sellers* a la literatura juvenil, específicamente los *best sellers young adult* en la industria editorial actual y las adaptaciones de éstos al cine durante 2014. Así como el planteamiento y respuesta a la pregunta: ¿Literatura y cine sólo para jóvenes?, donde se cuestiona la popularidad de los mismos textos en la población adulta.

El último apartado presenta *La figura del héroe como protagonista de las adaptaciones cinematográficas juveniles en 2014*. Aquí se analiza la adaptación del héroe en 2014, específicamente el proceso de adaptación de las novelas

Divergente y *Maze Runner: Correr o Morir* a sus respectivas versiones cinematográficas.

Asimismo, cuáles son las funciones del héroe desarrolladas en las adaptaciones de 2014, ejemplificándolas con los casos anteriores; así como si dichas cintas basadas en libros juveniles resultaron un éxito o fracaso en la industria del cine de Hollywood.

Por último, se presentan las nuevas tendencias en el héroe en 2015, el llamado *Girl power!* o ¡El poder de las chicas!, que ha resultado un común denominador durante los últimos años en el cine comercial estadounidense.

Este proyecto pretende señalar cómo el héroe al ser protagonista de adaptaciones cinematográficas para la audiencia joven se ha convertido en un personaje frecuente a lo largo del año 2014. Además, intenta especificar en qué términos se realizan estas películas. Por otra parte, se realiza un seguimiento de la industria literaria y cinematográfica del pasado y de la actualidad; tomando en cuenta el desarrollo del héroe en cada cinta y con especial atención en la literatura *young adult* y las cintas dedicadas a este público.

I. La literatura en el cine

Las adaptaciones de obras literarias a la cinematografía no son nuevas, han sido constantes en la industria del cine, al grado de que es “manoseada sin escrúpulos por ignorancia o pereza o para explotar el éxito comercial [...] de ella se obtienen la trama, las ‘grandes’ sensaciones y los personajes proverbiales”¹. De esta manera, el proceso de adaptación se trata de una simplificación de la historia para obtener un espectáculo entretenido.

Pio Baldelli señala un punto importante en su libro *El cine y la obra literaria*: no se trata de “hacer arte” sino de “vender” a los espectadores un producto, una película donde el libro fue simplificado. ¿Cómo se logra este proceso de simplificación? Según el autor, mediante una modernización del material narrativo a través de la reducción del diálogo, eliminando todas las palabras que produzcan confusión; también, se realiza la supresión del fondo histórico y problemas políticos, económicos o sociales.

Es así que la historia se reduce a una modesta proporción de la vida de un hombre o mujer, la personificación de fuerzas diabólicas, la concentración del mal en un personaje; asimismo, la acentuación exagerada de las características de un personaje y la reducción de personajes. De igual manera, modifica la cronología y atribuye al protagonista acciones que en el libro, son llevadas a cabo por personas anónimas.

La principal disputa entre cine y literatura es la adaptación: “Lo común es rechazar las adaptaciones bien porque la película resume y simplifica las tramas de la historia presente en la novela, bien porque supone una interpretación que se desvía del espíritu del texto escrito –y hasta que lo contradice- bien porque el lenguaje del filme no tiene la envergadura del literario.”²

¹ BALDELLI, Pio, “*El cine y la obra literaria*”, Cuba, Ediciones ICAIC, 1966, p. 9.

² SÁNCHEZ, José Luis, 2001, “*Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente*”, Revista Científica de Comunicación y Educación, número 17, p. 68, [consulta: 30 de noviembre de 2014,

Existen escritores que rechazan el traslado de sus obras al cine pues se sienten defraudados con este mundo, incluso aunque éste supone un aliciente económico mayor. Cuando un novelista ha sido adaptado, el valor de su obra literaria puede apreciarse todavía más debido a la popularidad que implica el colocarse en el centro de atención.

Aunque las adaptaciones son un material más viable comercialmente ya que cuentan con una audiencia base y los lectores irán al cine a experimentar lo que el libro les provocó, este proceso significa de igual manera, generar una pieza para un público nuevo.

“Crear una adaptación comercial y viable significa dotar a la historia de una estructura más clara, de forma que la audiencia pueda seguirla con facilidad [...] porque si una adaptación literaria en el cine tiene éxito comercial también lo estará teniendo a nivel publicitario, y de manera indirecta, la obra escrita”³.

Las adaptaciones deben adecuarse tanto a directores, productores y guionistas como al público al que va dirigido. Si se tiene éxito, puede consagrarse como un clásico y recuperar la inversión que se hizo en el proyecto. De lo contrario, la película no sólo defraudará a nivel cinematográfico sino en el mundo de la literatura por igual. Y a los seguidores, un público que conviene más tenerlo de su lado que como enemigo.

20:48

hrs:

https://www.academia.edu/2511253/Las_adaptaciones_literarias_al_cine_un_debate_permanente

³ RIVAS, Diego, *“La adaptación literaria cinematográfica en Argentina”*, [en línea], Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Argentina, 2010, [consulta: 3 de diciembre de 2014, 20:08

hrs:

http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=697

1.1 Inicios de la literatura en el cine

El cine y la literatura han mantenido una relación cercana simplemente por ser medios para contar historias. El primero, lo hace a través de imágenes; mientras que la segunda, gracias a las palabras. El teatro adaptó obras literarias a su arte, y tiempo después, fueron obras de teatro de los primeros textos en adaptarse al cine.

José Luis Sánchez Noriega, profesor de la Universidad Complutense de Madrid, en la *Revista Científica de Comunicación y Educación*, simplifica los orígenes del cine en tres momentos: las vistas de los hermanos Lumière, el desarrollo del espectáculo con Méliès y la consolidación de la narrativa con Griffith. Señala que “en cuanto a narración, el cine no puede sino ser hijo de la tradición literaria.”⁴

Sánchez Noriega señala el origen de la relación entre cine y literatura en el hecho de que los géneros cinematográficos están basados en los géneros narrativos tradicionales. Francis Vanoye, en su libro *Guiones Modelo y Modelos de Guión*, sostiene el común entre una obra literaria y una película, pues ambos mantienen “su condición de relato o narración de unos sucesos reales o ficticios, encadenados de acuerdo con una lógica, ubicados en un espacio y protagonizados por unos personajes que se caracteriza por poseer un principio y un final”.⁵

A partir de 1904, se recurre a obras literarias que se adapten al cine pues comienza a desarrollarse la ficción en éste, con actores que resultan más comerciales que los documentales. En 1905, la productora francesa Pathé contrata a novelistas para crear sus propias historias con carácter novelístico y en 1908 funda la Sociedad Cinematográfica de Autores y Gentes de Letras, donde se contratan escritores y dramaturgos además de actores para filmar argumentos basados en obras inspiradas en Alejandro Dumas, Víctor Hugo, entre otros.

⁴ SÁNCHEZ, José Luis, 2001, *Op. cit.*, p. 66.

⁵ VANOYE, Francis, “*Guiones modelo y modelos de guión: argumentos clásicos y modernos en el cine*”, Barcelona, Editorial Paidós, 1996, p. 126.

El cine es dependiente de estructuras literarias pues su lenguaje se construye a partir de procedimientos que son tomados o inspirados de las novelas: separar una cinta en episodios, la organización del discurso, descripciones y puntos de vista, la voz narrativa y el dominio del espacio y el tiempo.

Durante los primeros treinta años del siglo XX, diversos escritores mostraron reticencia al cine, por múltiples factores, uno de ellos consistía en que las adaptaciones de las obras literarias no cumplían con sus expectativas sobre el texto. El mayor rechazo proviene de la simplificación de los textos cuyos resultados son películas comerciales cuya estética se pierde debido al espectáculo que suponen. Aunque también hubo autores que se mostraron interesados y optimistas en esta nueva forma de arte, tales como León Tolstoi o Virginia Woolf.

En Hollywood, las adaptaciones cinematográficas basadas en novelas comenzaron en 1939, con el estreno de *Lo que el viento se llevó* de Margaret Mitchell y trasladado al cine por Víctor Fleming. Lo paradójico es que esta cinta gozó de más éxito en la industria del cine que en la literaria. Otro ejemplo de estos inicios es *El mago de Oz*, basada en la novela infantil de L. Frank Baum, *El maravilloso mago de Oz*, también dirigida por Fleming y estrenada en 1939.

Sánchez Noriega mantiene la idea de que la novelización de películas “responde a la existencia en el público de la necesidad de volver sobre historias ya conocidas por un medio y susceptibles de ser experimentadas por otro”⁶. Y como ya se mencionó en el caso de la novela escrita por Margaret Mitchell, la adaptación de un libro a la pantalla cinematográfica significa el aumento de las ventas de la obra original, por más mala que sea la cinta; así lo menciona André Bazin, crítico y teórico de cine francés, en un artículo titulado “*Defensa de la adaptación*”.

⁶ SÁNCHEZ, José Luis, “*De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*”, España, Ed. Paidós, 2000, p. 31.

1.2 El proceso de adaptación

Adaptar es “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, en el contenido narrativo y en la puesta de imágenes, en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico”⁷.

Sánchez Noriega señala las razones por las que existe la práctica de la adaptación⁸:

1. Necesidad de historias
2. Garantía de éxito comercial: mitiga el riesgo inversor de la industria cinematográfica
3. Acceso al conocimiento histórico
4. Recreación de mitos y obras emblemáticas
5. Prestigio artístico y cultural
6. Labor divulgadora

En la literatura, el estímulo que provoca es a través del signo lingüístico y el receptor mantiene una relación individual con la obra; mientras que en el cine, éste se genera gracias a la imagen fílmica, pues el receptor mantiene una relación social o colectiva.

Para lograr una adaptación satisfactoria, debe predominar la acción sobre los procesos psicológicos porque la primera es lo narrable visualmente. La adaptación se basa en dos principios del género dramático:

⁷ Ib., p. 47.

⁸ Ib., p. 50

Concentración: máximo de efectos en el mínimo de tiempo.

Aumento: simplificación y subrayar los caracteres, efectos y etapas de la acción.

Por lo que se recomienda definir si hay que suprimir una parte del material original y así elegir qué se conserva y qué se modifica. También, dejar en claro sobre qué aspecto del relato se hará hincapié (ambiente, personajes, ritmo, acción) y buscar las equivalencias de expresión y los procedimientos del estilo.

En el libro *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*⁹, se define la tipología de las adaptaciones:

Según dialéctica fidelidad/creatividad:

- Adaptación como ilustración: adaptación literal y fiel. Se trata de plasmar la historia y no tanto el discurso, el cómo.
- Adaptación como transposición: reconoce el valor literario del autor y obra pero el texto fílmico tiene identidad por sí mismo, por tanto, es autónomo.
- Adaptación como interpretación: el filme se aparta notoriamente del texto literario pero mantiene aspectos esenciales de éste.
- Adaptación libre: reelaboración analógica del texto que responde a distintos intereses y actúa sobre otros niveles.

Según el tipo de relato:

- Coherencia estilística: de novela clásica a película clásica y de novela moderna a película moderna.
- Divergencia estilística: de novela clásica a película moderna y de novela moderna a película clásica.

⁹ Ib., p. 63.

Según la extensión:

- Reducción.
- Equivalencia.
- Ampliación.

Según la propuesta estético-cultural:

- Saqueo: simplificación/dulcificación.
- Modernización o actualización creativa.

El lector incorpora su ritmo al de la lectura, puede crear su propio tiempo e interrumpirla; sin embargo, el espectador de cine tiene sólo dos medios para hacerlo: abandonar la sala o cerrar los ojos. Aunque el espectador puede asumir una actitud más activa, resulta pasiva en comparación con el lector. Queda obligado a ver y “leer” en el tiempo que dure la cinta toda su información visual y sonora.

Un texto requiere de la complicidad del lector: imaginación. “Cada lector deducirá o reinventarán una imagen particular, resultado de su fantasía, de sus propias costumbres, patrones y referentes culturales y a partir de estos presupuestos, construirá sus propios personajes”¹⁰. Por el contrario, el cine ofrece su propia visión de los personajes y sus propios tipos y estereotipos.

Mientras que el director es la persona encargada de transmitir la obra literaria a la plataforma cinematográfica; su trabajo consiste en hacer “el traspaso fielmente con el mayor escrúpulo posible a aquéllos que no han leído el libro”¹¹. Tendrá éxito

¹⁰ *Ib.*, 57.

¹¹ **BALDELLI**, *Op. cit.*, p. 30.

si logra transformar el libro en otro arte: el cine, en un lenguaje audiovisual autónomo.

La adaptación será más sencilla si cuenta con las siguientes características¹²:

Trama principal: una idea dramática que posea una historia de acción con interés	Historia lineal que lleve a un punto máximo de tensión en el que el desenlace es inminente (clímax).
Conflicto fuerte entre por lo menos dos personajes.	Desarrollo en un corto periodo de tiempo.
Línea dramática ascendente.	Final e intriga coherentes y si es posible, sorprendentes.
Idea temática: enseñanza o tesis ligada a la idea dramática.	Expresable fundamentalmente mediante imágenes.
Personajes interesantes.	

Según Federico Díez, investigador de la Universidad Politécnica de Cataluña, los pasos para llevar a cabo una adaptación son¹³:

- **Extraer la historia:** descubrir la trama principal que desarrolle la idea dramática de la historia, seleccionando de entre todas las tramas implícitas y explícitas, las que puedan llevar la acción. Ya seleccionada y analizada la trama principal dramática, se deben elegir los elementos que ayuden a

¹² RIVAS, Diego, "La adaptación literaria cinematográfica en Argentina", [en línea], Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Argentina, 2010, [consulta: 3 de diciembre de 2014, 20:08 hrs]:

http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=697

¹³ FERNÁNDEZ, Federico, "El libro del guión", España, Ediciones Díaz de Santos, 2005.

darle dimensión y profundidad a los personajes, y a transmitir la idea temática para luego seleccionar las otras tramas en relación a la principal.

- **Construir los personajes:** encontrar el personaje principal de la trama seleccionada. Se le dota de todas las características necesarias que requiera su papel de protagonista. Es necesario que el conflicto de la historia principal sea también el del personaje seleccionado. Después, se crean a los otros: interlocutores que giran en torno al principal, incluyendo un antagonista y ayudantes.
- **Definir el estilo, el clima, el tono y el ambiente:** estos elementos condicionan la dirección artística, actuación y los diálogos de la película. El estilo es la forma particular en la que se realiza la película, es el trazo amplio que representa la imagen, el sentimiento general de conjunto de la obra cinematográfica. En cambio, el tono, el clima y el ambiente, son trazos más sutiles. Estos cuatro elementos unidos generan en el público una respuesta de índole emocional.
- **Desglose de continuidad:** consiste en descubrir las acciones implícitas y explícitas, incluyendo las descripciones trasladables a la acción o al diálogo, y prescindiendo de observaciones respecto al carácter de los personajes y comentarios del autor, entre otras cosas.

Lo anterior queda plasmado en el guión cinematográfico, el cual debe ser comprensible para todos, desarrollar la línea fundamental de la trama con precisión. Mantener los detalles y, al mismo tiempo, el carácter espectacular del cine. Para esto, los guionistas reinterpretan la historia del autor, al menos que éste sea quien esté a cargo de la realización del guión. Una de los principales problemas al inicio de la escritura de este documento es cómo condensar libros de cierto número de páginas en 120 minutos de duración.

1.3 Los *Best Sellers* como garantía de éxito en Hollywood

Un *best seller* es un éxito de súper ventas, “son obras pensadas para el puro entretenimiento y, por tanto, para ser rápidamente consumidas y olvidadas.”¹⁴ Stephen King, un autor conocido por publicar este tipo de obras, señala “nos pagan sumas descomunales de dinero porque vendemos una cantidad descomunal de libros a un público descomunamente grande”.

En Estados Unidos, se considera best seller a un libro que vende 300 mil ejemplares en tres meses. Su éxito se contabiliza gracias a listas como las publicadas por *The New York Times* o Amazon.com y se realizan según fórmulas específicas de cada publicación, las cuales permiten observar tanto el comportamiento de libros y autores como el de las editoriales (presencia, estrategia, potencia) y su relación con el libro como objeto mercantil.

También llegan a considerarse los “*best sellers* de masas”, una categoría en la que podrían incluirse algunos de los grandes éxitos de los últimos años, como la serie *Harry Potter* o *El código Da Vinci*, tratándose incluso de un fenómeno sociológico. Porque la publicación de cada libro, más allá de sus contenidos, se convierte en un acontecimiento por sí mismo.

En muchos contratos existen cláusulas “de *best seller*”, por las que se acuerda pagar cierta cantidad al autor si el libro llega a incluirse en ellos o si se produce una película basada en el libro. No sólo se define por la producción en masa sino también por derechos de cine, derechos en el extranjero y derechos de mercancía, que suelen ser más beneficiosos al autor que las ventas del propio libro.

Hollywood es un consumidor de *best sellers* y las producciones cinematográficas que se realizan en este mercado consideran qué novelas pueden ser los siguientes éxitos. Por si fuera poco, las películas basadas en libros tienen más posibilidad de ganar un Oscar, el premio más cotizado por la industria de cine

¹⁴ VIÑAS, David, “*El enigma best-seller*”, Barcelona, Ariel letras, 2009, p. 9.

estadounidense, pues estadísticamente el 42% de estos tipos de filmes son los que se han llevado la estatuilla. “Toma un *best seller* respetado, adáptalo con un director y elenco de calibre para un Oscar, estrénala en el otoño y con grandes expectativas, y espera las ganancias.”¹⁵

La demanda de materia literaria es tan alta que Hollywood mantiene “espías” exclusivos con la misión de descubrir nuevas historias para el cine: obras de teatro y libros, principalmente. Ésa es la razón de que muchos derechos se hayan conseguido incluso antes de la publicación del material.

Más del 29% del total de ganancias de películas están basadas en algún producto de la industria editorial (libros, cómics, historias cortas), lo que se traduce en \$3.5 billones por año.¹⁶ Y aunque son los agentes, productores, directores y publicistas quienes deciden qué libros llegarán a la pantalla cinematográfica, tampoco se puede garantizar que las adaptaciones cinematográficas serán exitosas.

Ya sea recomendados en programas de alta audiencia como el show de Oprah Winfrey o en las listas de *best sellers* de *The New York Times*, “si en forma de novelas esas historias consiguieron cautivar a cientos de miles de personas, tienen un gran potencial para atraer también a millones de espectadores a los cines. Especialmente, si se reúne un elenco en el que estén algunos actores de la lista A de Hollywood.”¹⁷

Existen escritores que han resultado ser fabricantes de éxitos y quienes venden sus derechos incluso antes de publicar sus obras. Un ejemplo es Nicholas Sparks,

¹⁵ **TURITZ**, Neil, “*Books to film: turning bestsellers into blockbusters*” [en línea], Studio System News, 2 de octubre de 2013, [consulta: 30 de noviembre de 2014, 13:34 hrs]: <http://www.studiosystemnews.com/books-to-film-turning-bestsellers-into-blockbusters/>

¹⁶ **NAWOTKA**, Edward, “*The 1,000-to-1 Long shot: How Hollywood decides what books hit the silver screen*” [en línea], Publishing Perspectives, 17 de mayo de 2011, [consulta: 12 de diciembre de 2014, 16:59 hrs]: <http://publishingperspectives.com/2011/05/how-hollywood-decides-what-books-hit-the-silver-screen/>

¹⁷ **MESA**, Martín, “*Escritores de best sellers: en la mira de Hollywood*”, Vanidades, 23 de mayo de 2013, [consulta: 12 de diciembre de 2014, 17:46 hrs]: <http://www.vanidades.com/celebridades/599560/escritores-best-sellers-mira-hollywood/>

autor de innumerables títulos románticos como *Diario de una Pasión* o *Un amor para recordar*. El primer título fue publicado en 1996 y adaptado al cine en 2004, recaudando a nivel mundial \$115.6 millones de dólares. Él, así como otro de los favoritos de Hollywood, Stephen King, fungen también como co-productores de sus cintas.

Josie Freedman, codirectora del departamento de Derechos para Medios de International Creative Management (ICM), dice sobre la venta de derechos de libros para su realización en cine: “El primer instinto es ‘¿Puedo venderlo?’, ‘¿Existe la posibilidad de hacerlo comercial?’ por ejemplo, los libros Young Adult son los que por el momento parecen el material más adecuado. Distopías y Young Adult, hay un montón de probabilidades de venderlos en el mercado.”

La distopía es una antiutopía, es decir, presenta el peor escenario posible de la sociedad del futuro, un mundo indeseable. Mientras que las obras Young Adult son novelas que se venden a los adultos jóvenes, con protagonistas de su misma edad. En el capítulo dos de esta tesina, se especificarán a mayor detalle las características de los libros young adult.

De las diez películas más taquilleras de todos los tiempos en Hollywood¹⁸, tres están basadas en libros y en las series más importantes a nivel literario y cinematográfico: *James Bond*, *Harry Potter* y *El Señor de los Anillos*.

Puesto	Película	Ganancia en dólares
1	<i>Avatar</i>	\$2788 millones
2	<i>Titanic</i>	\$2186 millones
3	<i>Los Vengadores</i>	\$1518 millones
4	<i>Harry Potter y las reliquias de la muerte –</i>	\$1341 millones

¹⁸ **Box Office Mojo**, “All Time Box Office”, [consulta: 23 de diciembre de 2014, 19:17 hrs]: <http://boxofficemojo.com/alltime/world/>

	<i>parte 2*</i>	
5	<i>Frozen</i>	\$1274 millones
6	<i>Iron Man 3</i>	\$1215 millones
7	<i>Transformers: El lado oscuro de la Luna</i>	\$1123 millones
8	<i>El señor de los Anillos: El retorno del Rey*</i>	\$1119 millones
9	<i>007: Operación Skyfall*</i>	\$1108 millones
10	<i>Transformers: La era de la extinción</i>	\$1087 millones

* Basadas en obras literarias.

La serie *Harry Potter*, de la autora J. K. Rowling, se ha convertido en la franquicia cinematográfica con mayores ingresos en taquilla, superando los siete mil millones de dólares; mientras que respecto a las novelas, se han vendido más de 400 millones de copias de los siete libros.

Mientras que las novelas protagonizadas por el agente secreto *James Bond* de Ian Fleming, han vendido más de 100 millones de copias y en el cine recaudado seis mil millones de dólares. La serie escrita por J. R. R. Tolkien, *El Señor de los Anillos*, acumuló en el cine más de tres mil millones de dólares y vendió aproximadamente 150 millones de ejemplares.

Debido a que la literatura ha estado presente en el séptimo arte desde sus inicios, al realizar las diversas adaptaciones a las que Hollywood tiene acostumbrado al público, se necesitaron de ciertas figuras emblemáticas y constantes que completaran las historias. El héroe se convirtió en una de ellas, quizá de las más utilizadas pero sobre todo, de las más diversas, como se podrá analizar con mayor

profundidad en el siguiente capítulo; poniendo énfasis en cuál es su definición y características.

Y también la importancia de la literatura juvenil en el mercado editorial, la cual se ha valido de reconocimiento a lo largo de 2014 y al parecer, no se irá en un futuro próximo.

II. El héroe en la literatura

La figura del héroe es el eje central de este trabajo. Es una figura recurrente en la literatura juvenil y específicamente, en los ejemplos que se utilizan en este escrito; razón por la cual, se definirá al héroe a través de sus características y cualidades.

Douglas Coupland afirma en su novela *Generación X* que los héroes ya no existen; sin embargo, como señala Bruce Meyer en *Héroes, los grandes personajes del imaginario de nuestra literatura*, son figuras que se consideran elementos narrativos cruciales.

“Los héroes son imágenes de nosotros mismos e intervienen en la narración en calidad de personas, permitiendo, al mismo tiempo, que el relato adopte, en nuestra imaginación, características plenamente humanas.”¹⁹ Se trata de modelos de reflexión moral que cumplen incluso con una labor didáctica, señalando en quién debemos convertirnos.

2.1 ¿Quién es el héroe?

Según el *Diccionario de símbolos* de Pérez Rioja, el héroe es un personaje semidivino, al que “se le atribuyen hechos extraordinarios y al que se le rendía culto”²⁰. Los héroes son mitificados hasta tal punto que es imposible separarlos de lo real y lo mítico; sin embargo, el culto del héroe “ha sido necesario no sólo por la existencia de las guerras, sino a causa de las virtudes que el heroísmo comporta y que hubo necesidad de resaltar y recordar”²¹.

¹⁹ MEYER, Bruce, *“Héroes, los grandes personajes del imaginario de nuestra literatura”*, España, Ediciones Siruela, 2008, p. 14.

²⁰ PÉREZ, José Antonio, *“Diccionario de símbolos de la A-Z”*, Madrid, Editorial Tecnos, 1988, p. 210.

²¹ CIRLOT, J. Eduardo, *“Diccionario de símbolos”*, Madrid, Ediciones Siruela, 1971, p. 245.

Su origen es precedido por dificultades como la esterilidad o la continencia; sin embargo, al momento de su concepción, o anterior a la misma, “se produce una profecía bajo la forma de un sueño u oráculo que advierte contra el nacimiento, por lo común poniendo en peligro al padre o al representante.”²²

Un héroe posee habilidades sobrehumanas o, por lo menos, una personalidad idealizada, ya que se encuentra liderado por su valentía, con lo cual lleva a cabo hazañas extraordinarias y beneficiosas no sólo a él, sino a toda una comunidad que lo apoya y se encuentra reprimida por algún tipo de amenaza. En la literatura, está escrito y descrito según la sociedad donde vive, su cultura e incluso la historia personal del autor.

Los héroes son imperfectos, mantienen debilidades y miedos que no son impedimento para alcanzar el éxito, señala Bruce Meyer. Y aún así, nos hacen desear ser como ellos porque como lectores, se posee una cualidad egocéntrica donde éstos reconocen al héroe como delegado suyo en la narración; se convierten en su reflejo, así lo afirmó el padre del psicoanálisis, Sigmund Freud. El autor Otto Rank lo reiteró su libro *El mito del nacimiento del héroe*, donde expresa que se interpreta a este personaje como un yo colectivo, dotado de todas las excelencias del ser humano.

Esta figura “es un protector de las normas sociales pero para poder defender a la sociedad debe incumplir alguno de sus principios rectores.”²³ Es quien realiza las acciones que trascienden en la narración, por lo que incluso puede hacerse la pregunta: ¿El héroe crea la historia o la historia hace al héroe?

Tienen como función social la unión de una sociedad que se encuentra en medio de una agitación y con falta de confianza, por lo que buscan una figura a la cual seguir, es decir, un modelo de conducta. Se “creó” por alguna represión de otros

²² **RANK**, Otto, *“El mito del nacimiento del héroe”*, Madrid, Ediciones Paidós, 1991, p. 81.

²³ **PRÓSPER**, José, 2005, *“El héroe clásico en el relato cinematográfico”*, [en línea], Área Abierta, número 12, p. 3, [consulta: 11 de enero de 2015, 16:25 hrs]: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0606130005A>

hacia él y la sociedad donde vive, o por algún peligro al que está expuesto. Como figura simbólica se relaciona con la valentía, la inteligencia y el poder.

Esta figura puede ser producto de las fantasías infantiles que lo dotaban de un carácter extraordinario. Incluso muchos mitos del héroe equivalen a alucinaciones de algunos personajes que padecen delirios de persecución o de grandeza, es decir, a los paranoicos. Debido a que los mitos se forjan gracias a la sociedad, Otto Rank señala que “el héroe se forja y se nutre de la historia infantil del autor del mito.”²⁴

Uno de los modelos preferidos por el cine clásico es precisamente el héroe porque “la narrativa clásica cinematográfica presupone coherencia, unidad, casualidad y totalidad como el piso formal de constitución de la obra”.²⁵ Se trata de elementos atemporales que están presentes continuamente y que no dejarán de fascinar y atraer porque son figuras hechas para ser veneradas. Así lo señala Thomas Carlyle, historiador y crítico social, autor de *Los héroes*.

2.1.1 Las 31 funciones del héroe según Vladimir Propp

Vladimir Propp, erudito ruso dedicado al análisis de los cuentos populares de su país por medio de elementos narrativos a los cuales denominó componentes básicos. Éstos son puntos recurrentes en las narraciones, que crean una estructura constante en estas historias. Propp los dividió en 31 funciones, conocidas como “Las funciones de Vladimir Propp” en su libro *Morfología del cuento*, publicado en 1928; sin embargo, no despertó interés en occidente hasta su traducción al inglés en 1958.

²⁴ RANK, *Op. Cit.*, p. 101.

²⁵ CÁRDENAS, Juan David, 2011, “El cine clásico y su doble anacronismo del mito y del héroe”, [en línea], Cuadernos de Música, Artes visuales y Artes escénicas, número 6, p. 74, [consulta: 11 de enero de 2015, 17:05 hrs]: https://www.academia.edu/1393971/El_cine_cl%C3%A1sico_y_su_doble_anacronismo_del_mito_y_del_h%C3%A9roe

La *Morfología del cuento* “se distingue de las demás investigaciones folclóricas llevadas a cabo en su tiempo por su planteamiento rigurosamente sincrónico o descriptivo, considerado preliminar necesario para cualquier análisis histórico genético”²⁶. Aunque Propp señala que las funciones siempre suceden de manera idéntica una y otra vez, también hace hincapié en que no todas se hacen presentes en los relatos pero la ausencia de algunas no cambia el orden de las demás.

Joseph Campbell, mitólogo estadounidense especializado en el término monomito, explica que la historia de la raza humana es igual tanto en oriente como en occidente, pues sólo toma aspectos diferentes en función de las necesidades y aspectos culturales de la sociedad donde se desarrolla el mito. De esta manera, se desarrolla el viaje del héroe.

Como complemento a los estudios de Vladimir Propp, se toma como referencia el libro de Campbell titulado *El poder del mito*; ya que en éste, el autor hace un estudio sobre los héroes de los relatos y las diversas etapas que atraviesan en sus aventuras. Aquí señala la popularidad de los héroes porque han hecho algo más de lo normal en la vida, dando su vida por algo más grande que él o ella. Los héroes pueden hacer hazañas físicas, cuando salvan la vida de alguien más, o espiritual, cuando experimentan con lo supranormal y vuelven con un mensaje.

Las 31 funciones del héroe, según Vladimir Propp, comienzan en el cuento, historia o relato cuando el protagonista del mismo se presenta a sí mismo y a los miembros de su familia, definiéndolo como la situación inicial del cuento. Desde este momento, las funciones de Propp se enlistan y explican a continuación:

1. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.

Esta situación presenta a algún miembro de la familia, un adulto por lo general, alejándose para ir a trabajar, al bosque o a la guerra, por citar situaciones. Sin

²⁶ S/A, “Vladimir Propp”, *Biografías y vidas*, Dirección URL: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/propp.htm> [consulta: 13 de enero de 2015, 14:33 hrs].

embargo, también puede darse el caso de que un miembro de la generación joven sea quien se aleje a hacer una visita, por ejemplo. Incluso puede estar representada por la muerte de los padres, para que el personaje se encuentre solo frente a lo desconocido.

2. Recae sobre el protagonista una prohibición.

La prohibición puede suscitarse para que el protagonista del cuento no haga algo o, de manera inversa, una orden o proposición para hacer algo. Éstas son dadas por los adultos antes de alejarse y cuando el héroe se queda solo, depende totalmente de él seguirla.

3. Se transgrede la prohibición.

El personaje olvida o desobedece la orden y la prohibición queda transgredida. Es aquí cuando aparece un nuevo personaje: el villano o agresor del protagonista. Éste ejecuta el papel de turbar la paz, provocar desgracias, hacer daño o causar un perjuicio.

4. El agresor intenta obtener noticias.

Antes de cometer un daño, el villano se informa a través de un interrogatorio a personajes secundarios. Por medio de éste pretende descubrir dónde se encuentra el lugar que funge como escondite de alguien o de objetos preciosos. Pero también puede preguntar directamente al protagonista.

5. El agresor recibe informaciones sobre su víctima.

El villano consigue la información necesaria para dañar al personaje, su familia o sus propiedades. Muchas veces, la recibe de inmediato gracias a que un miembro de la familia le facilita los datos, de manera inocente.

6. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.

La manera más sencilla para lograr esta función es cuando “el agresor empieza tomando un aspecto distinto [...] actúa por medio de la persuasión, utilizando medios mágicos u otros medios engañosos y violentos”²⁷.

7. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar.

El engaño se cumple y la víctima acepta y se convence del regalo o proposición del villano; las proposiciones engañosas siempre son aceptadas y ejecutadas sin tantos cuestionamientos. Si se utilizaron medios mágicos o violentos, se reacciona mecánicamente a éstos para facilitar el trabajo del enemigo.

8. El agresor daña a uno de los miembros de la familia o les causa perjuicios.

“Esta función es la que da al cuento su movimiento [...] el alejamiento, la ruptura de la prohibición, la información, el engaño conseguido preparan esta función, la hacen posible o simplemente la facilitan”²⁸. Hasta este punto, las siete funciones anteriores fueron las preparatorias del cuento.

Los daños que se infligen son variados: raptos, robo de un objeto mágico o de valor, destrozar propiedades, cortar órganos corporales, expulsar a alguien de su hogar, embrujamientos, encarcelar o matar a una persona, declara la guerra, obliga a que se cometa un matrimonio, etc. El agresor puede llevar a cabo él mismo el trabajo “sucio” o encargárselo a alguien, su ayudante, arriesgándose a que éste se apiade de su víctima y la deje huir. Aunque también puede darse el caso de que la familia tenga una carencia inicial o ganas de poseer algo.

9. Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir.

Aquí es donde la figura del héroe aparece, convirtiéndolo en uno de los dos tipos que Propp señala en *Morfología del cuento*: el héroe-buscador o el héroe-víctima. El primero va en socorro de la víctima cuando se entera de su desgracia pero

²⁷ PROPP, Vladimir, “*Morfología del cuento*”, España, Editorial Fundamentos, 1987, p. 41.

²⁸ *Ib.*, p. 42.

desaparece al mismo tiempo de la narración. El llamado al héroe puede estar acompañado de promesas o amenazas, por lo que éste decide irse de casa para cumplir con las hazañas que pudieron haberse profetizado a su favor.

Mientras que el héroe-víctima es el personaje que recibe los males, durante la historia lo seguimos sin interesarnos por los personajes que se quedaron. Éste también tiene que irse de casa o es liberado secretamente, pero siempre hay que tener en cuenta que el héroe nació bajo condiciones maravillosas.

Joseph Campbell, en sus estudios sobre el mito visto desde el psicoanálisis, señala que “la aventura del héroe empieza con alguien a quien le han quitado algo [...], entonces emprende una serie de aventuras más allá de lo ordinario”²⁹. El héroe puede haber elegido la aventura o no, y si elige la primera, la sigue con responsabilidad, encontrando su camino en la vida. Pero si se niega al llamado, el héroe renuncia a su propio interés.

10. El héroe acepta o decide partir.

Se toma la decisión de partir gracias a que el héroe desea tomar el asunto en sus propias manos. Pero si el héroe fue expulsado, este elemento no se presenta.

11. El héroe se va de casa.

Cuando se marcha, con una gran fiesta de despedida o en secreto, al héroe le esperan grandes aventuras. En esta función ingresa un nuevo personaje: el donante o proveedor, al cual el héroe lo encuentra por casualidad en el camino, y quien posee información sobre un objeto mágico que le será de ayuda o reparará el daño sufrido.

“El primer encuentro de la jornada del héroe es con una figura protectora (a menudo una viejecita o un anciano), que proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas del dragón que debe aniquilar”³⁰. Esta figura representa la

²⁹ CAMPBELL, Joseph, “*El poder del mito*”, Barcelona, Emesé Editores, 1988, p. 180.

³⁰ CAMPBELL, Joseph, “*El héroe de las mil caras*”, México, FCE, 1959, p. 70.

fuerza protectora y benigna del destino. El donante puede ser un amigo o ser hostil, si es el primero, le otorgará el objeto después de pasar ciertas pruebas que demuestren su valía. Pero si es hostil no entregará el objeto y el héroe tendrá que robarlo o engañarlo.

12. El héroe es puesto a prueba con un cuestionario, un ataque, etc. que le prepara para la recepción de un objeto o auxiliar mágico.

Estas pruebas, interrogatorios o servicios son propuestas por el donante, quienes exigen a los héroes cumplirlas para asegurarse que éste merece el objeto. Si pasa la prueba, significa que es un auténtico héroe pero si falla, no recibe nada. El protagonista puede fracasar hasta lograr superar las pruebas y convertirse en alguien humilde y sabio que aprende de sus errores.

Campbell desarrolla este punto en su obra bajo el nombre “Guardián del umbral” pues el héroe tiene como primera prueba atravesar el umbral y enfrentarse a lo desconocido y peligroso para atravesar una serie de pruebas. “El héroe es solapadamente ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada a esta región”³¹. Ésta es la etapa de la iniciación.

La iniciación es una introducción del candidato a las técnicas, deberes y prerrogativas de su vocación “con un reajuste radical de sus relaciones emocionales con las imágenes paternas”³².

13. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante.

Cuando el héroe realiza las pruebas, la reacción puede ser positiva o negativa: logró superarla o no lo pudo hacer. Incluso puede ser que el donante le pida realizar hasta tres pruebas para demostrar que aprobó no por casualidad sino porque sabe lo que hace.

³¹ CAMPBELL, 1988, *Op. Cit.*, p. 94.

³² *Ib.*, p. 128.

14. El objeto mágico pasa a disposición del héroe.

Los objetos mágicos pueden ser animales, objetos auxiliares con propiedades mágicas, incluso cualidades. Propp señala que se transmiten directamente, en un lugar donde se encuentra el objeto, se fabrica, se vende o compra, cae por azar en las manos del héroe, se bebe o come, es robado u otros personajes se ponen a su disposición.

15. El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda.

El objeto está en otros “reinos” y el héroe busca un medio para llegar. Ya sea volando, desplazándose por agua o tierra, se le indica el camino, sigue rastros o consigue a alguien que lo conduzca hacia allá. Durante este viaje, el héroe siempre está alerta y sólo descansa antes de enfrentarse en la gran batalla contra el villano.

16. El héroe y su agresor se enfrentan en combate.

Cuando el héroe llega al lugar donde se encuentra el villano, combaten en un campo abierto o entablan una competición. Si gana, posee el objeto que ha estado buscando. “El campo de batalla es simbólico del campo de la vida, donde cada creatura vive de la muerte de otra.”³³

17. El héroe recibe una marca.

El héroe recibe una herida durante la batalla que lo marca, aunque también puede ser que ésta sea un objeto que otro personaje le entregue, como un pañuelo.

18. El agresor es vencido.

El villano es derrotado, vencido, matado o expulsado.

19. La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada.

³³ Ib., p. 218.

Éste es el momento cuando el cuento alcanza su culminación, ya que el objeto de la búsqueda se consigue mediante la fuerza, astucia o trampa, por medio del objeto mágico que se obtuvo antes o como resultado de las acciones precedentes. Algunos cuentos pueden terminar aquí.

20. El héroe regresa.

Puede volver tal y como vino y de manera inmediata; sin embargo, a veces es perseguido por un villano rencoroso o un familiar. El héroe regresa con su trofeo como prueba pero incluso el retorno puede ser rechazado. Sin embargo, puede retornar teniendo como bendición a algún dios pero si éste o su guardián se oponen a su regreso, se convierte en una persecución.

21. El héroe es perseguido.

El persecutor va detrás del héroe, intenta atraparlo, engañarlo, matarlo o adelantarlo para convertirse en algo atrayente.

22. El héroe es auxiliado.

Otro personaje, un donante o un ayudante lo socorre en el mejor de los casos, si no, el héroe se salva a sí mismo por medio de trucos como poner obstáculos, engañar al persecutor, transformarse, etc.

Durante esta función, es común que un personaje aparezca y le quite el objeto que lleva y la historia vuelve a repetirse. Propp denomina a este personaje como el “falso héroe” que intentará hacerse pasar por el héroe verdadero que consiguió todas las hazañas. Este falso héroe puede tratarse de alguien cercano al héroe, por lo que se hace presente la traición.

23. El héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca.

Regresa como aprendiz de un artesano a quien conoció en su regreso o llega al palacio de un rey extranjero para despistar al falso héroe. También a veces puede ser una simple llegada.

24. Un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas.

El falso héroe se proclama el conquistador del objeto.

25. Se propone al héroe una tarea difícil.

Al héroe se le encomienda una prueba que demuestre su valía, una de cualquier tipo: adivinanza, comida, fuerza, astucia, paciencia, fabricación, etc. Aquí, el falso héroe fracasa.

26. La tarea es realizada.

Se realiza la prueba con gran precisión e incluso antes de ser encomendada.

27. El héroe es reconocido.

Es reconocido gracias a la marca recibida en combate o por haber realizado una tarea difícil.

28. El falso héroe o el agresor queda desenmascarado.

Como resultado del fracaso de la tarea que se le propuso al héroe o en forma de relato.

29. El héroe recibe una nueva apariencia.

Se convierte en alguien muy hermoso gracias a la intervención mágica de su auxiliar, construye un palacio, se viste mejor, etc.

30. El falso héroe o el agresor es castigado.

Se le expulsa, se mata, se le caza pero rara vez se le perdona.

31. El héroe se casa y asciende al trono.

Recibe una mujer y asciende al trono, aunque a veces ésta no es de la realeza y no llega a ser rey. También se da el caso de que el cuento sea interrumpido antes del matrimonio y sólo se establezca el compromiso.

Las funciones no siempre suceden de inmediato sino que son cubiertas por personajes diferentes, por medio de un sistema de información que convierte a varios personajes en omniscientes; es decir, que tienen el conocimiento de los sucesos transcurridos en la historia. Esta información puede ser directa o intercalada a través del diálogo ya que las esferas de acción presentes en la trama no sólo se desarrollan con los protagonistas o el héroe, sino pueden darse entre varios personajes.

Vladimir Propp menciona en la obra citada las funciones del héroe, las cuales son la base de las narraciones; sin embargo, no son los únicos elementos a considerar. Existen elementos auxiliares que sirven de lazo entre las funciones y uno de éstos, quizá el más importante, es la motivación.

“Las motivaciones proporcionan al cuento una coloración brillante y completamente particular, pero no por eso dejan de ser uno de sus elementos más inestables.”³⁴ Son los fines que llevan al personaje a realizar una acción y aunque dependen de la personalidad, intenciones y sentimientos; los sujetos motivados por otras figuras, un objeto o por sí mismos, pueden convertirse en héroes si el desarrollo de la historia los transforma en el camino.

2.2 De los *best sellers* a la literatura juvenil

“La industria editorial tradicional sobrevive por los llamados *best sellers* o libros más vendidos, que son aquéllos que forman parte de las listas periódicas que regularmente publican los principales diarios y otros medios especializados”³⁵.

³⁴ PROPP, *Op. Cit.*, p. 85.

³⁵ PINTO, Jorge, “El fenómeno del *best seller*, la industria editorial y la niña sueca”, El Universal.com.mx, columnas, 16 de julio de 2010, [consulta: 13 de enero de 2015, 17:16 hrs]: <http://www.eluniversal.com.mx/columnas/84942.html>

Listas como las publicadas por *The New York Times* o Amazon.com se realizan según fórmulas específicas de cada publicación; sin embargo, a pesar de ser distintas, por lo general aparecen los mismos títulos e incluso en un orden similar.

El *best seller* ha sido planificado para lograr niveles altos de ventas y mantenerse en esa posición durante semanas, meses, años o décadas. Han vendido 300 mil copias en tres meses, aproximadamente. Pueden estar de moda en un momento determinado y dejar de estarlo muy pronto; abarcan un mercado internacional y, con ello aprovechan otra fuente de ingresos por la venta de derechos de traducción que no necesariamente constituyen un beneficio para la editorial de la obra original.

Existen *best sellers* de ficción y de no ficción; sin embargo, se coincide en una serie de elementos fijos que se abordan, por ejemplo, tratar un tema “de la vida real” o que se busque asociarlo a la realidad. También pueden contener erotismo más o menos explícito, episodios de violencia melodramática, exposición objetiva de datos, entre otros. Como resultado, se obtiene una hibridación de estilos y subgéneros.

Entre estos libros, existe una subdivisión: los *long sellers*, aquéllos que han tenido su “momento prolongado”, como *El Quijote*. Y los *fast sellers*, que consiguen un éxito arrollador durante un tiempo pero su popularidad es efímera. Además de los “*best sellers* de masas”, donde se incluyen títulos como *Harry Potter*. Se convierten en eventos ya no sólo por las novelas sino por lo que significan para la sociedad.

Están dominados por las casas editoriales más grandes porque son las que pueden financiar costosas campañas de relaciones públicas y publicidad. Hoy en día, los *best sellers* ya no sólo se imprimen en papel sino también se presentan sus versiones digitales, con la llegada de e-readers como Kindle o las tabletas. Es así que las publicaciones se realizan de manera simultánea en papel y en formato electrónico, teniendo así su propia categoría en la lista de ventas.

The New York Times publicó por primera vez una lista de *best seller* en 1942, convirtiendo a este listado de clasificación de libros más vendidos en “uno de los fenómenos característicos de la cultura de masas, asociado al consumo de los usuarios lectores, y también a los ingresos de los autores y de los editores”³⁶.

Se hace referencia al término cultura de masas porque el *best seller* surge en una sociedad masificada, “como una forma contemporánea de arte popular, debido a que las masas antes no tenían acceso al beneficio de la cultura”³⁷. Esta cultura de masas existe a través de la literatura, la música, la cinematografía, entre otras formas artísticas. Es producida con fines de lucro y bajo parámetros de una industria, por lo que se apoya en la publicidad y el marketing para alcanzar difusión. Así es que como se forma un libro de súper ventas, que si bien puede lograr el éxito, también adquiere fugacidad y olvido.

La principal crítica a los *best sellers* es precisamente la de considerarlos un producto fabricado por estrategias de marketing. Las campañas, promociones y publicidad son lo único necesario para colocarle en la lista de los más vendidos. Esto se ha convertido en un prejuicio, creando la idea de que si el libro es fácil de leer, mantiene un lenguaje cotidiano y no le exige al lector ningún esfuerzo para entenderlo, no se le considera “buena literatura”.

Incluso existen *best sellers* que se han convertido en ellos sin ninguna publicidad. O que a pesar de no ganarse el respeto de autores reconocidos por la crítica, sí han obtenido una innumerable base de fanáticos lectores. Marcela Serras, directora de Editorial Planeta, en entrevista con el diario *ABC* de España, habló acerca de cómo los editores buscan buenas historias que puedan llegar a muchos lectores. “Hoy en día es más importante que nunca aprender a escuchar a los lectores sin apriorismos, y ser capaces de encontrar las historias que les interesan [...] Estamos muy centrados en detectar nuevas tendencias ya que siguen

³⁶ **ARRÓSPIDE**, Amparo, 2002, “*Best seller y paraliteratura: la obra de Isabel Allende*”, [en línea], número 25, año 7, México, Sincronía, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/arrospideinv02.htm>

³⁷ **ECO**, Umberto, “*Apocalípticos e integrados*”, España, Tusquets Editores, 1995, p. 8.

existiendo grandes fenómenos de ventas en el mercado editorial, aunque sean de género o temática muy distinto a lo que estábamos acostumbrados”³⁸.

Para esto, las nuevas tecnologías han sido fundamentales pues a través de éstas logran conocer mejor a los lectores: qué les gusta, qué libros esperan, qué libros están leyendo. De esta manera, los editores no sólo de habla hispana sino en el mundo, son capaces de arriesgarse a tomar un *best seller* que es primera novela, detectando si vale la pena incluso si su autor es desconocido.

Según un artículo en el periódico *USA Today*³⁹, en los últimos 20 años, los *best sellers* han demostrado qué es lo que la población lee, en Estados Unidos y por qué no, en el mundo. Los libros “infantiles” se volvieron un mercado revolucionario en la industria editorial, probando que esta categoría no está destinada únicamente a los niños. Encabezando la lista, se encuentra la autora inglesa J. K. Rowling y la serie *Harry Potter*.

Libros traducidos de otros idiomas, como *La Chica del Dragón Tatuado* y novelas adaptadas por la industria del cine, son parte de estos *best sellers* que han predominado en las editoriales y, por tanto, en las listas de los más vendidos a nivel Norteamérica y en el mundo.

³⁸ I. MARTÍN, Rodrigo, “Reinventarse o morir: la industria editorial hace autocrítica y pasa la página de la crisis”, [en línea], ABC.es, 1 de junio de 2012, [consulta: 13 de enero de 2015, 16:24 hrs]. <http://www.abc.es/20120525/cultura-libros/abci-editores-formulas-feria-libro-201205231813.html>

³⁹ MINZESHEIMER, Bob, “What 20 years of best sellers say about what we read”, USA Today, 30 de octubre de 2013, [consulta: 13 de enero de 2015, 17:12 hrs]: <http://www.usatoday.com/story/life/books/2013/10/30/twenty-years-of-usa-todays-best-selling-books-list/3194493/>

2.2.1 *Best sellers young adult* (para adultos jóvenes) en la industria editorial actual

La Organización Mundial de la Salud (OMS) ubica a los adolescentes y jóvenes adultos en el periodo comprendido entre los 10 y 24 años. Este público lector adolescente y/o adulto joven ha consolidado a los *best sellers* Young Adult (YA) en las listas del *New York Times* o Amazon.com porque en esta etapa “la ficción literaria es un factor importante en la construcción del yo”⁴⁰. Muchos de los libros de esta categoría presentan situaciones fantásticas o de no ficción pero con protagonistas jóvenes que generan empatía e identificación con la audiencia.

El *boom* literario de los *best seller* Young Adult ha impactado en la industria editorial y cinematográfica desde que *Harry Potter* demostró el poder de una saga literaria convertida en franquicia para niños y adolescentes, superando incluso a *James Bond* en el cine; y convirtiéndose en un éxito de ventas para el mundo editorial, consolidando a su autora como una de las escritoras más poderosas y millonarias de todos los tiempos.

La moda en la literatura juvenil se ha visto dominada por estos *best sellers* Young Adult. Los lectores jóvenes encuentran un amigo, mientras que los mayores son capaces de recordar sus años de adolescencia. Es una literatura que permite experimentar todas esas emociones e inseguridades adolescentes junto con el personaje.

Oswaldo Osorio, profesor de Teoría del Cine de la Universidad de Antioquia, señala la importancia de una conexión entre el público joven y la historia. “*Harry Potter* empezó como un saga infantil y terminó siendo para jóvenes. Conectaron

⁴⁰ BLÁZQUEZ, Francisco, 2005, “Sobre la literatura en la adolescencia”, *Zona Próxima*, núm. 6, España, Revista del Instituto de Estudios Superiores en Educación Universidad del Norte, pp. 130-145, [consulta: 13 de enero de 2015, 15:16 hrs]: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85300609>

mucho con la audiencia porque tanto los actores y la historia crecieron con su público.”⁴¹

Los YA son novelas para adultos jóvenes que pueden definirse básicamente como los libros que se comercializan hacia los adolescentes y contienen personajes principales entre las edades de 12 y 18 años, a veces llegan hasta los 20 años. La mayoría de las historias se producen durante la adolescencia de los protagonistas y éstos suelen hacer frente a problemas propios de la edad.⁴² Aunque también pueden definirse como libros que los adolescentes quieren leer por elección propia y no por obligación.

En México, la Secretaría de Educación Pública, a través de CONACULTA, realizó una Encuesta Nacional de Lectura en 2006 ⁴³ cuyos resultados reportaron que los mexicanos leen un promedio de 2.9 libros al año. Los jóvenes de entre 18 y 22 años son los mayores lectores, en un promedio de 4.2 libros al año. *Harry Potter* es el título favorito en esta categoría*.

* Conclusiones de la encuesta en anexos.

⁴¹ **RAMÍREZ**, Elizabeth, “*Las impresionantes cifras de la literatura y el cine juvenil*”, [en línea], De la urbe, periodismo universitario para la ciudad, 30 de noviembre de 2014, [consulta: 13 de enero de 2015, 16:46 hrs]: <http://delaurbe.udea.edu.co/2014/11/30/las-impresionantes-cifras-de-la-literatura-y-el-cine-juvenil/>

⁴² **MULHALL**, MB, “*Young Adult fiction: The genre is more than just teen characters and love triangles*”, Novel Publicity & Co, 14 de marzo de 2012, [consulta: 13 de enero de 2015, 17:03 hrs]: <http://www.novelpublicity.com/2012/03/young-adult-fiction-the-genre-is-more-than-just-teen-characters-and-love-triangles/>

⁴³ **SEP**, CONACULTA, Sistema de información cultural, [consulta: 13 de enero de 2015, 18:11 hrs]: http://sic.conaculta.gob.mx/publicaciones_sic.php

2.2.1.1 Características

Pam B. Cole, Profesora Distinguida de Literatura y Educación Inglesa por la Kennesaw State University de Georgia, se ha especializado en la literatura juvenil y presenta ciertas características que los libros de la categoría Young Adult deben cumplir:

Protagonista adolescente: Personajes en circunstancias que un lector joven puede compadecerse e identificarse, incluso si el entorno es fantástico.

Los eventos y manera de resolver el conflicto suceden alrededor del protagonista.

La historia es contada desde el punto de vista del protagonista, un adolescente: Permite una mirada a la mente del personaje, cercano a su edad, y les permite hacer una mejor conexión con la historia.

Los libros están destinados por las editoriales para una audiencia joven.

La trama no tiene un “final feliz” o una “ moraleja”, características de los libros infantiles: Debido a su ritmo rápido, la mayor parte de las novelas terminan con un final abrupto y tensional.

Sentido del humor: Diálogos inteligentes, bromas, jergas juveniles, sarcasmo. etc.

Libros de entre 200 y 300 páginas

Los padres están ausentes o aparecen muy poco.

La temática está relacionada con la edad del lector y es variada: Tensión, personajes memorables, hechos y detalles específicos, parte de una idea original, retrata el primer amor, autodescubrimiento y problemas de la edad adolescente.

Voces y diálogos memorables: Las historias tienden a emplear el diálogo para informar al lector sobre el temperamento de un personaje. No se desperdician escenas o personajes y tienen una apertura trascendente para llamara la atención del lector.

Debido a que entre los 13 y 18 años de edad se produce el mayor distanciamiento entre el texto literario y su consumo, la literatura para jóvenes tiene como finalidad permitirle al adolescente “vivir en su imaginación y con personajes interpuestos que lo favorecen en la comprensión de sus propios deseos y problemas”⁴⁴.

A pesar de ser fenómenos comerciales, los libros de la categoría Young Adult han obtenido popularidad durante los últimos años debido a que la literatura juvenil ofrece a los jóvenes “encontrar cuestiones referidas a sus propios afectos, sentimientos, problemas y también las referidas a la sexualidad”⁴⁵.

La lectura se ha convertido en un problema mayor, la industria editorial ha apostado a que los jóvenes lean más “aunque realmente no está claro si lo que se demanda es que los adolescentes consuman más ficciones entre las muchas que ya consumen en cine, televisión y música, por ceñirse a su marco de ocio, o se les

⁴⁴ **BLÁZQUEZ**, Francisco, 2005, “*Sobre la literatura en la adolescencia*”, *Zona Próxima*, núm. 6, España, Revista del Instituto de Estudios Superiores en Educación Universidad del Norte, pp. 130-145, [consulta: 13 de enero de 2015, 15:16 hrs]: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85300609>

⁴⁵ **BLÁZQUEZ**, Francisco, 2005, “*Sobre la literatura en la adolescencia*”, *Zona Próxima*, núm. 6, España, Revista del Instituto de Estudios Superiores en Educación Universidad del Norte, pp. 130-145, [consulta: 13 de enero de 2015, 15:16 hrs]: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85300609>

pide explícitamente que consuman más ficciones literarias desde un convencimiento bienintencionado de que la lectura de libros será siempre buena y su frecuentación transmisora de educación y valores”⁴⁶.

Sin embargo, son libros que han sido sometidos a censura por cuestiones como un “lenguaje ofensivo”, “promover la sexualidad”, “uso de sustancias”, “violencia”, etc., según lo marcado por The American Library Association’s Office of Intellectual Freedom (OIF). Padres de familia, expertos y hasta críticos llegan a argumentar que se retratan historias demasiado reales y que los adolescentes no deben ser sometidos a estos temas. Pero son precisamente estas situaciones las que los lectores jóvenes experimentan día a día en su propio círculo.

La popularidad de los Young Adult se ha visto increíblemente favorecida por internet. Ésta se ha convertido en una herramienta de la sociedad joven, que brinda la posibilidad de comunicarse y compartir información con otros de manera rápida. Además de utilizarla para otros aspectos; por ejemplo, en el caso de los lectores, ahora pueden ejercer esta actividad gracias a los e-readers, tablets, computadoras y los libros en formato digital.

“Son historias con las que los jóvenes interactúan, opinan y participan, a través de blogs, redes sociales, fan fictions y YouTube. En donde leer los hace ser parte de una comunidad”, señala Daniel Olave, editor de literatura juvenil del Grupo Editorial Penguin Random House. Se trata del “boca a boca” pero utilizando la red.

Goodreads se ha convertido en la plataforma en internet preferida por los lectores donde pueden crear sus “estanterías digitales” para compartir, reseñar y agregar libros, al mismo tiempo que siguen a sus autores favoritos. Como muestra del poder de internet para la difusión de sus novelas predilectas, cada año se realizan

⁴⁶ **BLÁZQUEZ**, Francisco, 2005, “*Sobre la literatura en la adolescencia*”, *Zona Próxima*, núm. 6, España, Revista del Instituto de Estudios Superiores en Educación Universidad del Norte, pp. 130-145, [consulta: 13 de enero de 2015, 15:16 hrs]: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85300609>

los premios titulados “Goodreads Choice Awards”, donde los usuarios votan a sus autores y textos favoritos de dicho periodo.

En 2014, las ganadoras fueron mujeres escritoras, con nombres fáciles de reconocer por el público joven, como Rainbow Rowell, creadora de la novela *Eleanor & Park*. Pero en la categoría “Young Adult”, quienes resultaron vencedoras fueron E. Lockhart y su novela *We were liars*, catalogada por *The New York Times* como “ambiciosa, con una voz cautivadora y una trama inteligente”; y *Ciudad del Fuego Celestial*, conclusión de la serie *Cazadores de Sombras*, de Cassandra Clare.

En 1997, se publicaron tres mil títulos Young Adult pero en 2009, el número incrementó hasta exceder los treinta mil, con ganancias de tres billones de dólares para la industria editorial. Se cuestiona que por tratarse de fenómenos que todo el mundo compra, eso los convierte en best sellers, como lo describió el crítico literario Jack Zipes.

“La literatura juvenil afianzó un fenómeno de producción y marketing que trasciende franjas etáreas y el mercado editorial; en tanto busca la fidelidad del lector con sagas que reproducen la fórmula de romance clásico aderezado con seres sobrenaturales, una estética oscura y temáticas postapocalípticas”⁴⁷. Es interesante que muchos de los YA actuales mantengan protagonistas femeninas convertidas en heroínas independientes, con una belleza imperfecta, pero que abastecen a su entorno y luchan por él.

Además, los tópicos abarcan de igual forma lo reflexivo, el cuestionamiento del mundo adulto y la “realidad” en la cual viven los jóvenes. Por ejemplo, uno de los diez libros más vendidos en México durante el 2014 fue *Bajo la misma estrella*,

⁴⁷ PRUNEDA, Dolores, “La literatura juvenil, un pulpo que suma adeptos”, *Télam.com.ar*, 21 de diciembre de 2012, [consulta: 13 de enero de 2015, 17:51 hrs]: <http://www.telam.com.ar/notas/201212/2173-la-literatura-juvenil-un-pulpo-que-suma-adeptos-y-productos.php>

con más de 80 mil copias.⁴⁸. Con la premisa de un romance entre dos adolescentes con cáncer, la novela fue adaptada al cine con un presupuesto de 12 millones de dólares, recaudando a nivel mundial 300 millones de billetes verdes. John Green, el autor del texto, es considerado una de las cien personas más influyentes del mundo según la revista *TIME*.

También existen los críticos de esta literatura, quienes sostienen que su principal característica radica en que se apoya en mecanismos paraliterarios que “provocan tanto la identificación con el texto como el uso de términos valorativos sin la posibilidad de una lectura irónica o distanciada posibilitan la manipulación del lector a la vez que ayudan a adoctrinarlo o a convencerlo”⁴⁹. Además, sus autores o relatos se convierten en una marca que el consumidor identifica fácilmente, junto con todos sus productos.

Opiniones a favor y en contra de los Young Adult hay muchas; pero el escritor F.G. Haghenbeck, autor de *Trago amargo*, coincide en un punto: “La literatura juvenil y sus lectores son los que van a salvar al mundo”.

2.2.1.2 La literatura juvenil en el cine durante 2014

“Al deseo natural de espectadores/lectores ansiosos por saber más sobre los personajes de ficción y de apreciar o despreciar su representación cinematográfica, se une el interés comercial que potencia esa motivación y se

⁴⁸ REDACCIÓN, “Los libros más vendidos en México durante 2014”, *Aristegui Noticias*, 28 de diciembre de 2014, [consulta: 28 de diciembre de 2014, 14:30 hrs]: <http://aristeguinoticias.com/2812/lomasdestacado/los-libros-mas-vendidos-durante-2014-fueron/>

⁴⁹ LLUCH, Gemma, 2005, “Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial”, [en línea], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil, número 3, pp. 135-156, [consulta: 19 de enero de 2015, 15:45 hrs]: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mecanismos-de-adiccion-en-la-literatura-juvenil-comercial--0/html/b4c88206-b4fa-4182-b09d-f9394ce0faaf_2.html

reeditan, con gran publicidad, libros de los que se resaltan los vínculos con determinadas películas.”⁵⁰

La producción cinematográfica en Hollywood durante el pasado 2014 estuvo conformada de adaptaciones de *best sellers* Young Adult que se esperaba pudieran competir entre sí, ya que la mayoría de las compañías productoras de los *Big six majors* (los grandes estudios cinematográficos) compraron los derechos de autor de libros de esta categoría.

Con el fin de las series *Harry Potter* y *Crepúsculo* tanto en cine como en literatura, la industria hollywoodense comenzó a apropiarse de textos dirigidos al público adolescente y/o adulto-joven que han tenido éxito en la listas de ventas de *best sellers* en la categoría Young Adult, principalmente en las recopilada por el *The New York Times* y Amazon. Apostando por estas adaptaciones, se está en la búsqueda de encontrar una franquicia que reditúe y, al mismo tiempo, tenga seguidores fieles no sólo a las novelas sino a las cintas.

Con ya varios fracasos de estos libros trasladados al cine, tales como *Hermosas Criaturas* o *Cazadores de Sombras*, se pretende consagrar a la próxima gran franquicia y encontrar todo un mercado de productos como playeras, pósters, accesorios y joyería relacionada con el libro y la cinta; que se traduce en ganancias mayores a los estudios e incluso a los mismos autores de las novelas.

Es decir, se producen bienes culturales de manera masiva, convirtiéndolos en mercancías estandarizadas y así lograr que la cinta tenga un mayor impacto en los consumidores. En otras palabras, las adaptaciones y las mercancías derivadas de éstas, desde una perspectiva económica, se convierten en parte del proceso de la industria cultural.

⁵⁰ ROMEA, Celia, 2007, “El cine de la tele. Su implicación con la literatura infantil y juvenil”, [en línea], Revista OCNOS, número 3, p. 121, [consulta: 19 de enero de 2015, 16:20 hrs]: <http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/179>

“Las industrias culturales proporcionan a la plástica, la literatura y la música una repercusión más extensa que la lograda por las más exitosas campañas de divulgación popular originadas por los artistas.”⁵¹ Se logra un consumo y apropiación de bienes con acceso fácil a los usuarios, pues se generan a través de procedimientos técnicos y nuevos formatos que circulan colectivamente. Pero esta omnipresencia de productos, incluso de aquéllos como los derivados de la industria del cine o literaria, pueden sobresaturar el mercado.

¿Cuál es el objetivo central de las compañías cinematográficas? Gestar secuelas: “La idea detrás de las adaptaciones, además de la creación de una franquicia, es dar al lector una nueva oportunidad de caminar a través de su mundo favorito”⁵². En éstas, es necesario cumplir con las expectativas de los seguidores pero sin descuidar su realización. Traducir un libro a la pantalla cinematográfica significa mantener la esencia del texto original y decidir qué del mismo permanecerá.

En la página de internet Def of Geek, dedicada a reseñar series de televisión, películas y cómics, se publicó un artículo titulado “*Learning to Adapt: The Cinematic Exploitation of Young Adult books*”, donde explica cuáles son algunas de las razones por las que pueden fallar dichas adaptaciones⁵³:

- **Elenco:** Actores conocidos no garantizan el éxito.
- **Público:** No se especifica a quiénes se dirige la película, si sólo a un mercado juvenil o también al adulto. Ben Schrank, presidente y editor de Razorbill, de Penguin Random House, considera un indicativo del posible

⁵¹ **GARCÍA**, Néstor, “*Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*”, México, Grijalbo, 1989, p. 85.

⁵² **STRICKLAND**, Ashley, “*Young adult books from page to screen*”, CNN.com, 22 de noviembre de 2013, [consulta: 19 de enero de 2015, 16:30 hrs]:<http://www.cnn.com/2013/10/22/living/young-adult-book-movie-adaptations/>

⁵³ **HAJDUCKY**, Dan, “*Learning to adapt: The cinematic exploitation of Young Adult books*”, Den of Geek!, 4 de febrero de 2014, [consulta: 19 de enero de 2015, 15:33 hrs]:
<http://www.denofgeek.us/movies/young-adult/234333/learning-to-adapt-the-cinematic-explosion-of-young-adult-books>

éxito ver a los adultos leyendo los libros Young Adult en su vida diaria, pues para él significa que la película tiene muchas más posibilidades de funcionar.

- **Inversión monetaria:** Cuánto dinero se requiere para la realización del filme y cuánto se espera ganar.
- **Sin garantías de éxito:** “Eligen libros que la gente ama, contratan talento, o al menos actores atractivos, lo colocan junto a un equipo de producción, dirección y guionistas capaces, con el objetivo de atraer a una audiencia grande y esperan lo mejor”⁵⁴.

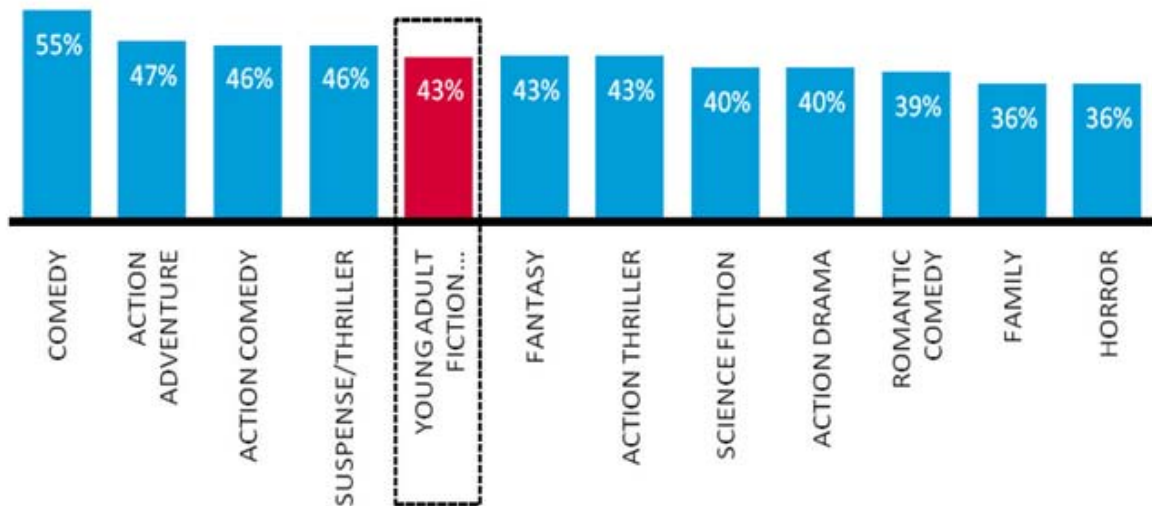
“El boca a boca de los adolescentes se convierte en una herramienta poderosa y los fans del libro han estado hablando durante mucho tiempo antes incluso del primer fin de semana de estreno de una película.”⁵⁵ A todo esto hay que sumarle la euforia que se va generando y el hecho de que la película sea estrenada en el momento correcto.

⁵⁴ **HAJDUCKY**, Dan, “*Learning to adapt: The cinematic explotion of Young Adult books*”, Den of Geek!, 4 de febrero de 2014, [consulta: 19 de enero de 2015, 15:33 hrs]: <http://www.denofgeek.us/movies/young-adult/234333/learning-to-adapt-the-cinematic-explosion-of-young-adult-books>

⁵⁵ **BUCHANAN**, Kyle, “*Why have so many recent YA adaptations flopped at the box office*”, Vulture.com, 22 de noviembre de 2013, [consulta: 19 de enero de 2015, 15:47 hrs]: <http://www.vulture.com/2013/11/why-do-so-many-ya-adaptations-flop.html>

MOVIE GENRE FANSHIP

% FAVORITE GENRE TO SEE IN A THEATER (AMONG THOSE THAT WATCH YA ADAPTATIONS)



Read as: 55% say Comedy is their favorite genre to see in a theater



Según la gráfica anterior basada en los estudios hechos por la agencia Nielsen, de medición e información global, en 2014⁵⁶, titulada “*Fanáticos por géneros de películas*”, entre los que se encuentran las adaptaciones, el público en EUA entre 12 y 35 años, escoge el Young Adult como su favorito en un 43%.

⁵⁶ *Young Adult adaptation fanship*, Nielsen.com, Media and Entertainment, Reports, 18 de diciembre de 2014, [consulta: 18 de enero de 2015, 18:03 hrs]: <http://www.nielsen.com/us/en/insights/reports/2014/young-adult-adaptation-fanship.html>

De igual manera, Naveena Samuel, vicepresidente de soluciones de cliente en Nielsen, menciona que "los lectores quieren ver a los personajes y mundos vienen a la vida, y tienen que estar equipados con materiales para crear zumbido y el entusiasmo en torno a la película".

Haciendo una recapitulación de los *best sellers* Young Adult trasladados a la pantalla cinematográfica durante el año anterior, puede determinarse no sólo el número de libros presentes sino la popularidad de éstos en la moda literaria para los jóvenes. También, por cuáles de ellos se apostaron como *hits* taquilleros según la aceptación del público y el fanatismo difundido de éstos gracias a internet, en páginas como *goodreads*, foros o *blogs*.

New York Times *best sellers* categoría Young Adult semana del 25 de enero de 2015⁵⁷:

Posición	Título	Semanas en la lista
1	<i>Firefight*</i> (Brandon Sanderson)	1
2	<i>Bajo la misma estrella</i> (John Green)	111
3	<i>Si decido quedarme</i> (Gayle Forman)	41
4	<i>Lo que fue de ella</i> (Gayle Forman)	31
5	<i>Ciudades de Papel</i> (John Green)	97
6	<i>Buscando a Alaska</i> (John Green)	111
7	<i>Eleanor y Park</i> (Rainbow Rowell)	49
8	<i>Inquebrantable</i> (Laura Hillenbrand)	9
9	<i>We Were Liars*</i> (E. Lockhart)	21

⁵⁷ THE NEW YORK TIMES, "Best Sellers Young Adult", semana del 25 de enero de 2015, [consulta: 21 de enero de 2015, 19:15 hrs]: <http://www.nytimes.com/best-sellers-books/2015-01-25/young-adult/list.html>

10	<i>El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares</i> (Ransom Riggs)	84
----	--	----

* En su idioma original.

Amazon best sellers Young Adult con mayores ventas⁵⁸:

Posición	Título
1	<i>Maze Runner: Correr o Morir</i> (James Dashner)
2	<i>Maze Runner: Prueba de Fuego</i> (James Dashner)
3	<i>Divergente</i> (Veronica Roth)
4	<i>Insurgente</i> (Veronica Roth)
5	<i>Leal</i> (Veronica Roth)
6	<i>Maze Runner: La Cura Mortal</i> (James Dashner)
7	<i>Bajo la misma estrella</i> (John Green)
8	<i>El Hobbit</i> (J.R.R. Tolkien)
9	<i>Si decido quedarme</i> (Gayle Forman)
10	<i>El Dador</i> (Lois Lowry)

Durante 2014, se estrenaron en nuestro país siete adaptaciones cinematográficas juveniles: *Los juegos del hambre Sinsajo parte 1*, *Bajo la misma estrella*, *Divergente*, *Academia de Vampiros*, *Maze Runner: Correr o Morir*, *Si decido*

⁵⁸ **AMAZON Best Sellers.** Teen & Young Adult Books, [consulta: 21 de enero de 2015, 19:17 hrs]: <http://www.amazon.com/Best-Sellers-Books-Teen-Young-Adult/zgbs/books/28>

quedarme y *El dador de recuerdos*. A continuación, se presentan las ganancias generadas por dichas cintas en México y a nivel mundial, así como si actualmente ocupan algún lugar en las listas de los best sellers más vendidos en *The New York Times* o Amazon:

Película	Ganancias en México* (millones de dólares)	Ganancias a nivel mundial* (millones de dólares)	¿Actualmente está en la lista de los más vendidos?
<i>Los Juegos del Hambre, Sinsajo parte 1</i>	Sin datos	\$332,944,000	No
<i>Divergente</i>	\$7,797,101	\$150,947,895	Sí
<i>Bajo la misma estrella</i>	\$15,131,716	\$124,872,350	Sí
<i>Maze Runner: Correr o Morir</i>	\$10,028,064	\$102,348,942	Sí
<i>Si decido quedarme</i>	\$2,830,269	\$50,474,843	Sí
<i>El dador de recuerdos</i>	\$1,274,913	\$45,090,374	Sí
<i>Academia de Vampiros</i>	\$98,258	\$7,791,979	No

* Box office Mojo⁵⁹.

Los autores con películas adaptadas lideran las listas de los más vendidos y con ganancias que superan lo esperado. Tal es el caso de John Green y su novela *Bajo la misma estrella* (*The Fault in our Stars* en inglés), quien lleva 111 semanas

⁵⁹ Box Office Mojo, [consulta: 20 de enero de 2015, 18:00 hrs]: <http://www.boxofficemojo.com/>

en *The New York Times* y se convirtió en el mayor éxito de los primeros 40 días del verano fílmico en Estados Unidos⁶⁰. Con esto, otra novela del autor garantizó su adaptación: *Ciudades de Papel* (*Paper Towns* en inglés), otro título en dicha lista.

Divergente, de Veronica Roth, sigue ocupando un lugar dentro de los diez primeros en la tienda virtual Amazon, debutó con ganancias de 56 millones de dólares en el país del norte, rompiendo así la “maldición” de las adaptaciones Young Adult⁶¹, la cual se creía era la de no tener éxito en taquilla. De esta manera, se dio luz verde para su secuela, *Insurgente*, también uno de los libros más vendidos.

Mientras que *Maze Runner: Correr o Morir*, de James Dashner, debutó con mejores ingresos que *Divergente* y de igual manera, obtuvo la certeza de permanecer en el mercado con su secuela, *Prueba de Fuego*⁶², programada para este 2015.

Cinco de las siete cintas estrenadas recaudaron más de 50 millones de dólares, recuperando su inversión y colocándose en el mercado Young Adult como vencedoras. Sin embargo, ¿todas estas ganancias provienen solamente de un público juvenil?

⁶⁰ **APANCO**, Edgar, “*Taquilla EU: Bajo la misma estrella le gana a Tom Cruise*”, CinePremiere.com.mx, 9 de junio de 2014, [consulta: 20 de enero de 2015, 17:30 hrs]: <http://www.cinepremiere.com.mx/37215-taquilla-eu-bajo-la-misma-estrella-le-gana-a-tom-cruise.html>

⁶¹ **MCCLINTOCK**, Pamela, “*Box Office: ‘Divergent’ breaks YA curse 2ith \$56 million debut; ‘Muppets 2’ bombs*”, The Hollywood reporter, 23 de marzo de 2014, [consulta: 20 de enero de 2015, 17:38 hrs]: <http://www.hollywoodreporter.com/news/box-office-divergent-breaks-ya-690460>

⁶² **APANCO**, Edgar, “*Taquilla EU: \$81.5 mdd dan secuela a The Maze Runner*”, CinePremiere.com.mx, 22 de septiembre de 2014, [consulta: 20 de enero de 2015, 17:40 hrs]: <http://www.cinepremiere.com.mx/38775-taquilla-eu-815-mdd-dan-secuela-a-the-maze-runner.html>

2.3 ¿Literatura y cine sólo para jóvenes?

A pesar de lo que se pueda pensar, estos libros no son sólo leídos por jóvenes sino también por adultos. La temática en dicha categoría ha indicado un nivel de igualdad en la literatura juvenil y adulta, "cada elección en estos libros puede parecer de vida o muerte. Las emociones no son más o menos válidas que las que se experimentan a los treinta, pero es la primera vez y, por lo tanto, más potente"⁶³.

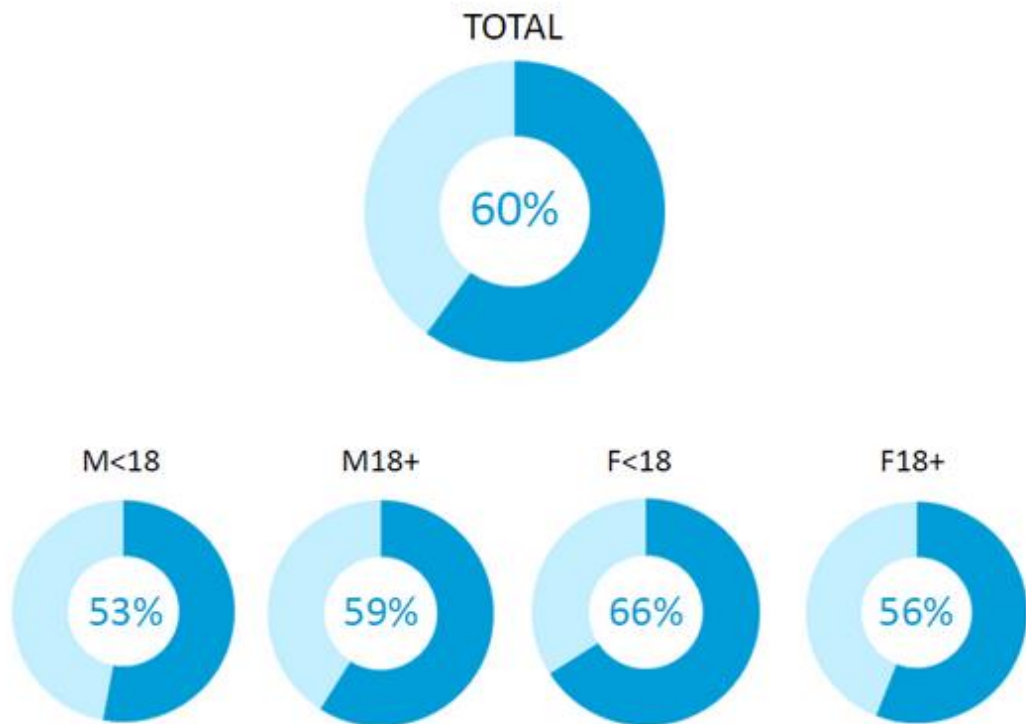
Por ejemplo, la trilogía de *Los Juegos del Hambre* ha vendido más de 50 millones de copias, números que no se obtienen sólo con un público infantil-juvenil. "El hecho de que haya más gente que escribe mejores libros para los jóvenes, combinado con una cultura en la que cada vez menos personas piensan de sí mismos como gente de 'cierta edad', hace que parezca improbable una sobresaturación en el futuro inmediato."⁶⁴

⁶³ **GRADY**, D. B., "How Young Adult Fiction Came of Age", TheAtlantic.com, 1º de agosto de 2011, [consulta: 19 de enero de 2015, 16:29 hrs]: <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2011/08/how-young-adult-fiction-came-of-age/242671/>

⁶⁴ **BUCHANAN**, Kyle, "Why have so many recent YA adaptations flopped at the box office", Vulture.com, 22 de noviembre de 2013, [consulta: 19 de enero de 2015, 15:47 hrs]: <http://www.vulture.com/2013/11/why-do-so-many-ya-adaptations-flop.html>

YA ADAPTATION FANSHIP BY AGE AND GENDER

% DEFINITELY A FAN



nielsen AN UNCOMMON SENSE OF THE CONSUMER™

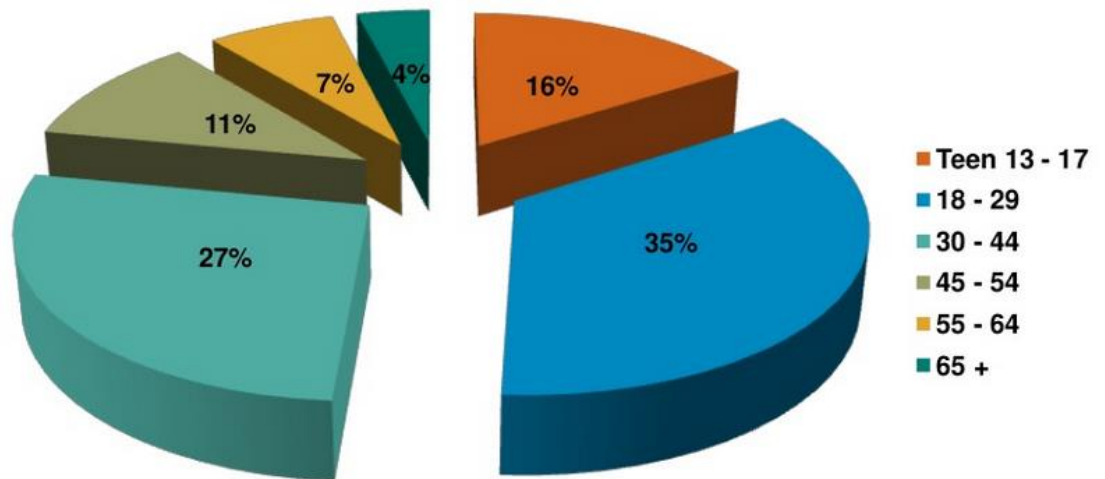
M - Masculino | F - Femenino

De acuerdo con datos estadísticos de Nielsen⁶⁵ presentados en la gráfica anterior titulada “*Fanáticos de adaptaciones YA por edad y género*” en 2014, más del 50%

⁶⁵ *By the book: What’s bringing young adult fans to theaters?*, Nielsen.com, Media and entertainment, Newswire, 18 de diciembre de 2014, [consulta: 18 de enero de 2015, 18:03 hrs]:

de mujeres y hombres mayores de 18 años en Estados Unidos, se consideran fanáticos de las adaptaciones YA, una población que ya no forma parte del público meta original. En lo referente a la lectura, las cifras no son tan distintas.

Demographic breakdown of Young Adult book purchases*



*(Full Year 2012 Bowker Tracker)

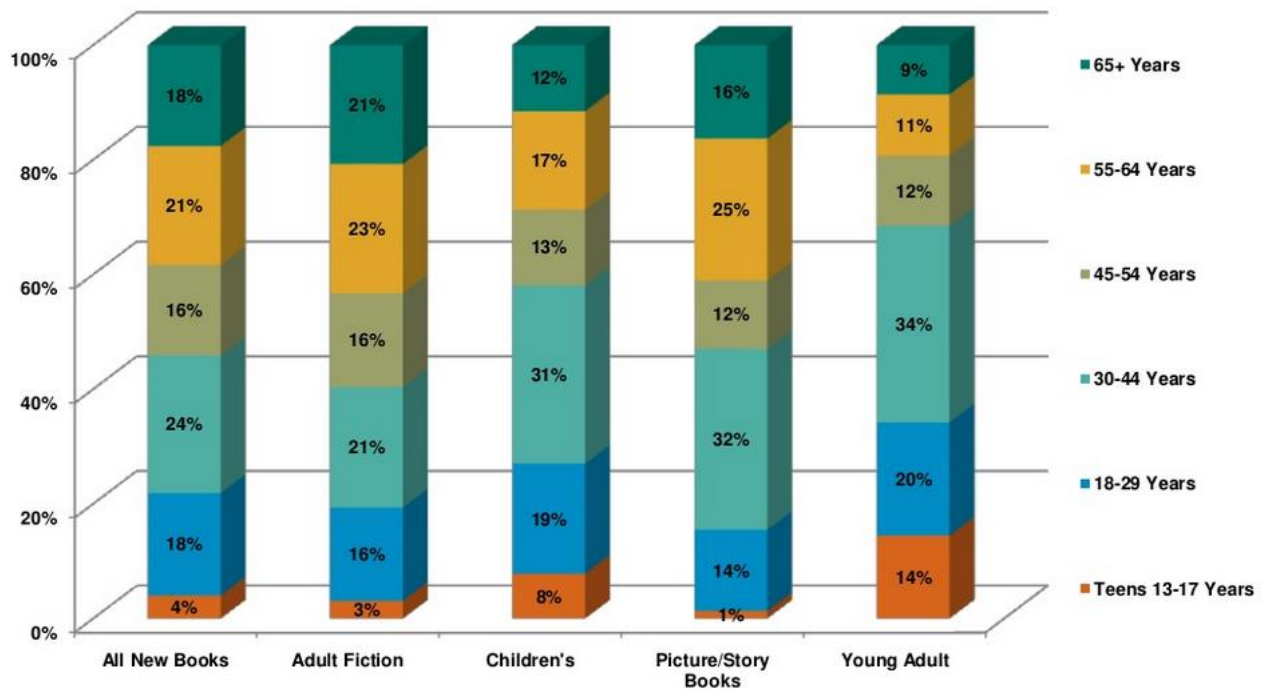
Bowker.
a ProQuest affiliate

Un estudio realizado en 2012 por Bowker Market Research, compañía estadounidense dedicada a realizar estudios de mercado de la industria literaria, titulado *“Understanding the children’s book consumer in the digital age”*,

<http://www.nielsen.com/us/en/insights/news/2014/by-the-book-whats-bringing-young-adult-fans-to-theaters.html>

presentado en 2013⁶⁶, entrega la gráfica anterior de nombre “*Desglose demográfico de compras de libros Young adult*”, la cual explica que el 55% de los libros YA son comprados por adultos.

How does the Children’s consumer compare?



Mientras que en la gráfica superior, basada en el mismo estudio hecho por Bowker, se presenta la información bajo el título “*¿Cómo se compara el consumo por niños?*”, en la cual se toma en cuenta a la población norteamericana. De ésta,

⁶⁶ **BOWKER**, a ProQuest affiliate, “*Understanding the children’s book consumer in the digital age*”, 24 de marzo de 2013, [consulta: 19 de enero de 2015, 18:18 hrs]: <http://www.slideshare.net/BKGKrisen/understanding-the-childrens-book-consumer-in-the-digital-age-toc-bologna-2013>

el segmento con mayor relevancia es el de 33 a 40 años; de los cuales, el 78% buscan las publicaciones juveniles para sí mismos, de preferencia en formato digital.

Los títulos más repetidos fueron *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte* y *Amanecer*, cuarta parte de la serie *Crepúsculo*.

Aunque existen los opositores a la popularidad de los libros juveniles, como lo es Ruth Graham, quien publicó un artículo titulado “*Against YA: Adults should be embarrassed to read children’s books*”⁶⁷, en la web The Slate Book Review, en el que comenta la mediocridad de la ficción juvenil porque su narración es poco sofisticada y con escasa variedad. También el crítico de cine de *The New York Times*, A.O. Scott, manifestó su opinión⁶⁸ acerca de lo que él llama ‘la muerte de la edad adulta’, pues la ficción para jóvenes adultos se ha convertido en el principal síntoma de una cultura americana que colapsó permanentemente en la adolescencia.

Sin embargo, a raíz de este texto, se publicaron numerosos artículos de opinión en portales de internet tales como *CNN*, *The New York Times*, *The Washington Post*, *BBC*, etc., donde los argumentos a favor de la lectura e incluso el fanatismo hacia los Young Adult por un público adulto son constantes. Se comenta no sólo la importancia de este mercado en números sino como parte fundamental de la cultura contemporánea, la cual ha tomado a la literatura juvenil como uno de los géneros principales.

Algunos de los argumentos que apoyan a los YA se centran en el deseo de los adultos de discutir dichos libros con el público objetivo, así como por ser “la mejor

⁶⁷ **GRAHAM**, Ruth, “*Against YA: Adults should be embarrassed to read children’s books*”, *The Slate Book review*, 5 de junio de 2014, [consulta: 19 de enero de 2015, 19:00 hrs]: http://www.slate.com/articles/arts/books/2014/06/against_ya_adults_should_be_embarrassed_to_read_children_s_books.html

⁶⁸ **SCOTT**, A.O., “*The death of adulthood in american culture*”, *The New York Times, Magazine*, 11 de septiembre de 2014, [consulta: 19 de enero de 2015, 19:08 hrs]: http://www.nytimes.com/2014/09/14/magazine/the-death-of-adulthood-in-american-culture.html?_r=0

guía a la realidad disfuncional de la vida adulta que se tiene⁶⁹. Por supuesto, ésta no es la única razón de la popularidad de los YA, en una publicación escrita en *The Wire*, se enlistan otras cualidades por las cuales los adultos leen literatura para jóvenes⁷⁰:

- Buenas historias
- *Harry Potter* hizo que leer novelas juveniles fuera correcto
- Son un escape de la vida complicada y neurótica de un adulto
- Nos recuerdan quiénes éramos y quiénes queremos ser
- Son los libros de hoy

A favor o en contra, los adultos leyendo o viendo productos destinados a una población joven se convirtieron en una realidad que ha llegado para quedarse. Galley cat⁷¹ reportó un descenso de ventas de libros para adultos/no ficción, en un -3.3%, mientras que los YA incrementaron en un 22.4% en Estados Unidos.

Como bien dijo C.S. Lewis, autor de *Las Crónicas de Narnia*, "un cuento para niños que sólo puede ser disfrutado por los niños no es un buen cuento para niños en lo más mínimo."

⁶⁹ **WALTER**, Damien, "Young adult fiction is loved because it speaks to us all – unlike adult stories", The Guardian, Culture, Books, Children and teenagers, 19 de septiembre de 2014, [consulta: 19 de enero de 2015, 19:22 hrs]: <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/sep/19/young-adult-fiction-speaks-to-all>

⁷⁰ **DOLL**, Jen, "Adults are devouring kids' books for good reason", The Wire, 14 de septiembre de 2012, [consulta: 19 de enero de 2015, 19:31 hrs]: <http://www.thewire.com/entertainment/2012/09/adults-are-devouring-kids-books-good-reason/56880/>

⁷¹ **DILWORTH**, Dianna, "Book sales up 4.9% in first ¾ of 2014: AAP", GalleyCat, 15 de diciembre de 2014, [consulta: 19 de enero de 2015, 20:00 hrs]: <http://www.adweek.com/galleycat/book-sales-up-4-9-in-first-34-of-2014-aap/96276?red=as>

III. La figura del héroe como protagonista de las adaptaciones cinematográficas juveniles en 2014

“El cine aparece como espacio mítico capaz de identificaciones y proyecciones del sujeto que encuentra en tipos cinematográficos modelos de héroes”⁷². La figura del héroe ha sido recurrente en la literatura al tratarse de un personaje con habilidades sobrehumanas y con una característica distintiva: la valentía. Gracias a esto, se convierte en una imagen de confianza para la comunidad.

Este hombre o mujer, además de desempeñar un papel importante en las diferentes historias donde es protagonista, también sigue funciones específicas en su figura de héroe. Lo expuesto por Vladimir Propp tiene la capacidad de señalarse como una particularidad de cada personaje, pues aunque todos cumplen con la tarea principal, sólo algunas de las competencias son desarrolladas en una historia.

Aunque es importante señalar que las adaptaciones de textos a cintas son precisamente eso, adaptaciones. Están basadas en un guión cinematográfico que a la vez, se origina del libro principal. Incluso puede participar el autor de la obra; sin embargo, esta transformación origina cambios en el producto final por lo que sigue sin compararse con lo escrito.

3.1 La adaptación del héroe en 2014

Las adaptaciones de los best sellers Young Adult en 2014 poseen un punto en común: la utilización del héroe como personaje central, el cual realiza acciones dentro de la trama que lo colocan en su papel de ser extraordinario. Las novelas en las que se basan las cintas destacan y desarrollan funciones que permiten,

⁷² SÁNCHEZ, *Op. Cit.*, p. 35.

además de identificación con la audiencia, una mayor recaudación en taquilla. Logrando lo anterior, se consolida un producto que genera a los estudios cinematográficos ganancias por millones de dólares.

Como ejemplo en las dos adaptaciones del año anterior, *Divergente* y *Maze Runner: Correr o morir*, se presenta el proceso de adaptación de ambas novelas a la pantalla cinematográfica; asimismo, se analizan cuáles son las funciones del héroe más destacadas tanto en la historia escrita como en la audiovisual y si éstas pueden influir o no en el éxito con la audiencia.

3.1.1 El proceso de adaptación de *Divergente*

Divergente, primera parte de la trilogía del mismo nombre, escrita por Veronica Roth. Fue el debut de la autora estadounidense de 25 años con una licenciatura en Escritura creativa por la Universidad Northwestern.

Publicado por la editorial Harper Collins en 2011, este libro fue considerado un éxito inmediato en 15 países durante ese año y ha vendido más de cinco millones de copias. Se cataloga como Ciencia Ficción / Distopía dentro de los libros Young Adult, una categoría bastante popular y competitiva donde su principal rival es la saga de *Los Juegos del Hambre*. La novela fue traducida al español en 2011 por Pilar Ramírez Tello de Editorial Molino y distribuida en Latinoamérica por Grupo Océano.

Sinopsis oficial en español⁷³:

⁷³ Editorial Océano, Literatura infantil y juvenil, *Divergente*, [consulta: 27 de enero de 2015, 13:33 hrs]: <http://oceano.mx/obras/divergente-12004.aspx>

En el Chicago distópico en el que vive la joven Beatrice Prior, la sociedad está dividida en cinco facciones, cada una de ellas dedicada a cultivar una virtud concreta: Verdad (los sinceros), Abnegación (los altruistas), Osadía (los valientes), Cordialidad (los pacíficos) y Erudición (los inteligentes). En una ceremonia anual, todos los chicos de dieciséis años deben decidir a qué facción dedicarán el resto de sus vidas. Beatrice tiene que elegir entre quedarse con su familia... y ser quien realmente es. Sabe que no puede tener ambas cosas. Así que toma una decisión que sorprenderá a todo el mundo, incluida ella. La debutante Veronica Roth irrumpe en la escena literaria con esta novela –primera de una fascinante trilogía– llena de suspenso, peligro, amores inesperados y decisiones difíciles.

Summit Entertainment compró los derechos mediáticos de la obra en octubre de 2012, y ya en asociación con el estudio del que ahora es parte, Lionsgate, filmó y estrenó la película en marzo de 2014. En México, la distribuidora de *Divergente* y sus secuelas es Corazón Films. El director de la cinta es Neil Burger.

Siguiendo los pasos expuestos en el capítulo 1 sobre el proceso de adaptación, *Divergente* muestra las siguientes características:

Guionistas:	Evan Daugherty, Vanessa Taylor.
Adaptación como ilustración:	Literal y fiel a la obra original, presentando a los personajes principales y el contexto distópico creado.
Coherencia estilística:	De novela moderna a película moderna.
Reducción/Simplificación de la historia:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Eliminación de tramas secundarias: Historias sobre la familia de Tris. ▪ Eliminación de escenas: Entrenamientos y vida cotidiana en Osadía, afectaciones

	<p>psicológicas de los personajes.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Aumento: Escenas de acción, con mayor auge, como la escena de la batalla final entre Jeanine Matthews vs. Tris y Cuatro. ▪ Eliminación de personajes secundarios: Uriah, de la facción Osadía. ▪ Cambio de escenas / situaciones: La batalla final entre Jeanine vs. Tris y Cuatro, la cual no ocurre en el libro pero sí en la cinta.
--	---

Cuenta con:	
1. Trama principal:	Una distopía desarrollada en Chicago, donde la sociedad se divide en facciones para mantener un orden, cada una de ellas haciendo alusión a un valor. En este mundo, Beatrice “Tris” Prior elige la facción donde pasará el resto de su vida pero al hacerlo, se da cuenta que ella encaja en varias al mismo tiempo, por lo que se considera Divergente. Un peligro para el resto, según los líderes de Osadía y Erudición, Eric y Jeanine.
2. Conflicto entre personajes:	Divergentes / Abnegados vs. Jeanine Matthews.
3. Clímax:	Jeanine logra el control de la facción Osadía, encargada de la seguridad de la sociedad, a través de un programa integrado a los habitantes que funciona por medio de un chip; sin embargo, los divergentes no

	<p>pueden ser sometidos y al mismo tiempo, son separados del resto para identificarlos y asesinarlos. Mientras, los osados son enviados a asesinar a los abnegados, quienes han estado en contra de la líder de Erudición desde hace mucho tiempo.</p>
<p>4. Línea dramática ascendente:</p>	<p>Tris, como personaje principal y narradora de la historia, comienza en el libro decidiendo qué facción elegir, a pesar de que sus resultados en el test de personalidad fueron inexactos, lo que la convierte en divergente. Elige ser una osada, lo que la lleva a superar diversas pruebas para poder quedarse en dicha facción, al mismo tiempo que hace nuevos amigos y conoce a su interés romántico, Cuatro.</p> <p>Descubre qué son los divergentes y cuáles son los planes de Jeanine y Eric para erradicarlos y controlar al resto de facciones; al mismo tiempo, oculta su divergencia para lograr un lugar en Osadía y detener los objetivos de los líderes.</p>
<p>5. Idea / enseñanza:</p>	<p>“Soy divergente y no puedo ser controlada.”</p> <p>Un divergente no encaja en una sola categoría y por lo tanto, puede elegir y cuestionar sobre las decisiones que se toman.</p>
<p>6. Personajes interesantes:</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Protagonista: Tris Prior. ▪ Entrenador en Osadía / Interés romántico: Cuatro. ▪ Antagonista: Jeanine Matthews.

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Amigos de la protagonista: Christina, Will. ▪ Líder de Osadía: Eric.
7. Desarrollo en un corto periodo de tiempo:	460 páginas adaptadas en 139 minutos.
8. Expresable en imágenes:	Las escenas mejor expresadas en imágenes son las simulaciones a las que es sometida Tris, por el suero de Osadía. En éstas, la protagonista enfrenta sus mayores miedos e intenta superarlos, demostrando su valentía.
9. Final e intriga coherentes y sorprendentes:	<i>Divergente</i> plantea un final “con continuación”, pues existe una secuela, <i>Insurgente</i> , a estrenarse en 2015. Los protagonistas, Tris y Cuatro, junto con algunos otros personajes, huyen de Osadía y de Jeanine sin un rumbo aparente. Mientras que la antagonista de la historia escapa.
10. Estilo/Clima/ Tono:	La película está catalogada en el género de acción/aventura, ciencia ficción ⁷⁴ . Está definida también como una cinta para adolescentes, debido a que la obra en la que se basa es para este público.

⁷⁴ **IMDb**, *Divergente*, [consulta: 1° de febrero de 2015, 16:03 hrs]: <http://www.imdb.com/title/tt1840309/>

3.1.2 El proceso de adaptación de *Maze Runner: Correr o Morir*

The Maze Runner: Correr o morir es el primer libro de la trilogía *The Maze Runner* en inglés y *El corredor del laberinto* en español, escrita por James Dashner. Autor estadounidense, cuenta con una maestría en Contabilidad pero desde 2003 se dedicó a la escritura.

El libro fue publicado en 2009 por Dell Publishing, en asociación con Random House Mondadori, mientras que la traducción en español está a cargo de V & R editoras. Es uno de sus textos más vendidos y adquirieron los derechos del resto de la trilogía.

La serie *Maze Runner* ha vendido más de 2.4 millones de copias y se compone de *Correr o morir*, *Prueba de fuego* y *La cura mortal*; sin embargo, cuenta con una precuela titulada *Virus Letal: El comienzo*. Se encuentra dentro de la categoría de distopía y ciencia ficción, como parte de los Young Adult con mayor éxito.

Sinopsis oficial en español⁷⁵:

⁷⁵ V & R editoras, Colección Todo para chicos, *Maze Runner: Correr o morir*, [consulta: 27 de enero de 2015, 13:54 hrs]: <http://www.vreditoras.com.mx/index.php/es/productos/libro/337?col=38>

Al despertar dentro de un oscuro elevador en movimiento, lo único que Thomas logra recordar es su nombre. No sabe quién es. Tampoco hacia dónde va. Pero no está solo: cuando la caja llega a su destino, las puertas se abren y se ve rodeado por un grupo de jóvenes. “Bienvenido al Área, Novicio.”

El Área. Un espacio abierto cercado por muros gigantescos. Al igual que Thomas, ninguno de ellos sabe cómo ha llegado allí. Ni por qué. De lo que están seguros es de que cada mañana las puertas de piedra del laberinto que los rodea se abren y por la noche, se cierran. Y que cada treinta días alguien nuevo es entregado por el elevador.

Un hecho altera de forma radical la rutina del lugar: llega una chica, la primera enviada al Área. Y más sorprendente todavía es el mensaje que trae. Thomas será más importante de lo que imagina. Pero para eso deberá descubrir los sombríos secretos guardados en su mente. Por alguna razón, sabe que para lograrlo debe correr. Correr será la clave. O morirá.

Maze Runner: Correr o Morir se convirtió en parte del estudio 20th Century Fox, quien tuvo experiencia en los YA con *Percy Jackson* pero sin lograr el éxito. En la silla de director se encuentra Wes Ball.

Las características de adaptación de este texto a película son:

Guionistas:	T.S. Nowlin.
Adaptación como ilustración:	Literal y fiel a la obra original, basado en la historia distópica de James Dashner y en los personajes principales creados para este universo.

Coherencia estilística:	De novela moderna a película moderna.
Reducción/Simplificación de la historia:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Eliminación de tramas secundarias: A pesar de ser uno de los aspectos principales de la trama de toda la serie, la relación entre Thomas y Teresa no se explica al cien por ciento, pues sólo se desarrolla lo esencial para que el espectador comprenda que entre ellos existe un vínculo “especial” y al mismo tiempo, innatural pero no se comprende el alcance del mismo. ▪ Eliminación de escenas: La vida cotidiana en El Área, así como escenas que transcurren en el laberinto, por ejemplo, las incursiones de Thomas para su entrenamiento para ser un corredor. ▪ Aumento: Escenas de acción en el laberinto. Tales como la huida de los habitantes del Área a través de este lugar. ▪ Eliminación de personajes secundarios: Personajes que viven en El Área irrelevantes para la historia, pues no ejercen un papel principal. ▪ Cambio de escenas / situaciones: El final de la película, específicamente la explicación que la líder de CRUEL mantiene a los sobrevivientes gracias a una grabación. En el libro, ésta declaración sucede en persona, pero es interrumpida por otro grupo, quienes se llevan

	a Thomas y sus amigos.
--	------------------------

Cuenta con:	
1. Trama principal:	Distopía protagonizada por un adolescente, Thomas, quien llega a El Área, donde los únicos habitantes son otros jóvenes y niños, todos del género masculino, sin ningún recuerdo de su vida excepto su nombre. Los habitantes realizan diversas actividades, entre ellas, buscar una salida en el laberinto que los mantiene encerrados; para lo cual, los corredores crean mapas. Al mismo tiempo, se protegen de los penitentes, criaturas peligrosas cuyo veneno es mortal y alucinante.
2. Conflicto entre personajes:	Thomas/habitantes del Área vs. CRUEL, la organización que los mantiene en ese lugar.
3. Clímax:	Las puertas del laberinto que cada noche se cerraban, un día no lo hacen, lo que genera caos y miedo en el Área; al mismo tiempo, la caja que cada mes arriba con provisiones y la llegada de un nuevo miembro, aparece con la primera y única mujer y el mensaje de ser la última que sería enviada. Sin provisiones ni protección, los penitentes empiezan a atacar a los miembros de la zona, por lo que la búsqueda de una salida es aún más urgente.
4. Línea dramática ascendente:	Thomas es el protagonista de la historia, quien aparece en El Área sólo recordando su nombre. Intenta comprender el funcionamiento del lugar pero

	<p>sus acciones lo llevan a desafiar las reglas y entrar al laberinto para ayudar a sus amigos, en la noche y con la amenaza de los penitentes. Por este motivo, se convierte en corredor del laberinto, quienes son los encargados de buscar la forma de escapar del lugar.</p> <p>Cuando Teresa llega al Área, se da cuenta de su conexión con ella y con los eventos terribles que comienzan a suceder, pero ninguno de los dos tienen respuestas a éstos. Entre los sobrevivientes de los ataques de los penitentes, deciden aventurarse al laberinto para escapar de una muerte inminente.</p>
<p>5. Idea / enseñanza:</p>	<p>No darse por vencido, encontrar una solución al problema y enfrentarse a cualquiera para lograr la supervivencia de sí mismo y sus seres queridos.</p>
<p>6. Personajes interesantes:</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Protagonista: Thomas. ▪ Amigos y habitantes del Área: Chuck, Newt, Alby, Minho. ▪ Antagonista: Gally, adolescente que vive en El Área / la organización CRUEL. ▪ Amiga / última integrante del Área: Teresa.
<p>7. Desarrollo en un corto periodo de tiempo:</p>	<p>398 páginas adaptadas en 113 minutos.</p>
<p>8. Expresable en imágenes:</p>	<p>Las escenas de acción que suceden en el laberinto, sobre todo la pelea entre Thomas y Minho contra los penitentes. También el escape de los habitantes del</p>

	Área a través del laberinto, encontrándose con impedimentos tales como penitentes y el movimiento de las paredes.
9. Final e intriga coherentes y sorprendentes:	<i>Maze Runner: Correr o Morir</i> es la primera parte de la serie, por lo que la película termina con un final abrupto que da pie a la secuela, <i>Prueba de Fuego</i> . A diferencia del libro, la cinta abandona a los protagonistas, quienes se preguntan por su futuro incierto y dudas sobre a dónde se dirigen y de qué son parte.
10. Estilo / Clima / Tono:	<i>Maze Runner</i> está bajo las categorías de acción, misterio y ciencia ficción ⁷⁶ . También está orientada a un público joven, debido al material de lectura en que está basada.

Ambos filmes presentan adaptaciones donde se extrae la trama principal para presentar mayor acción y movimiento en el producto cinematográfico. Se construyen personajes heroicos que al mismo tiempo, son juveniles y los protagonistas de la historia; llevan el argumento durante la película y son también quienes atraviesan por los conflictos que concluyen en un clímax.

Es interesante señalar la transición del texto a la pantalla, pues tanto *Divergente* como *Maze Runner: Correr o Morir* logran estilo, continuidad y una línea dramática que permite al público conectar con mayor rapidez con lo expuesto. Sin embargo, para lograrlo, los guionistas recurrieron a la tarea de simplificar libros, o hacer un saqueo de información como algunos lo llaman, de un promedio de 400 hojas, en 120 minutos aproximadamente.

⁷⁶ **IMDb**, *El corredor del laberinto*, [consulta: 1° de febrero de 2015, 17:03 hrs]: <http://www.imdb.com/title/tt1790864/>

3.2 Las funciones del héroe más desarrolladas en las adaptaciones juveniles de 2014

Si los *best sellers* Young Adult que predominan en las listas de los más vendidos mantienen la figura del héroe como protagonista, ¿por qué no aprovecharla cuando estas novelas se adaptan al mercado cinematográfico?

El héroe es un personaje clásico, presente en la sociedad como modelo y para ejercer el papel de salvador y hasta educador. Pueden ser convertidos en un reflejo de quien los lee o ve; como símbolo adquiere un valor incluso monetario para quienes explotan sus características.

La industria del entretenimiento en Hollywood generó 51.4 billones de dólares en ganancias por publicidad⁷⁷, tanto en televisión como en cine, durante 2013. *Divergente* y *Maze Runner: Correr o Morir*, ambas con expectativas económicas por parte de sus respectivos estudios, desearon construir un nombre por sí mismas dentro del mercado de las adaptaciones Young Adult.

Y para ello expusieron al héroe como un aliciente, debido a que es el protagonista de la historia en el texto y en la película, con características y funciones que tanto los ejecutivos de Lionsgate como 20th Century Fox decidieron mostrar para lograr una mejor exposición de su producto.

⁷⁷ CUNNINGHAM, Todd, "TV, Movie Merchandising revenue hit \$51.4 billion last year", [en línea], The Wrap, 16 de junio de 2014, [consulta: 31 de enero de 2015, 17:03 hrs]: <http://www.thewrap.com/tv-movie-merchandise-revenue-hit-51-4-billion-last-year/>

3.2.1 Caso *Divergente*



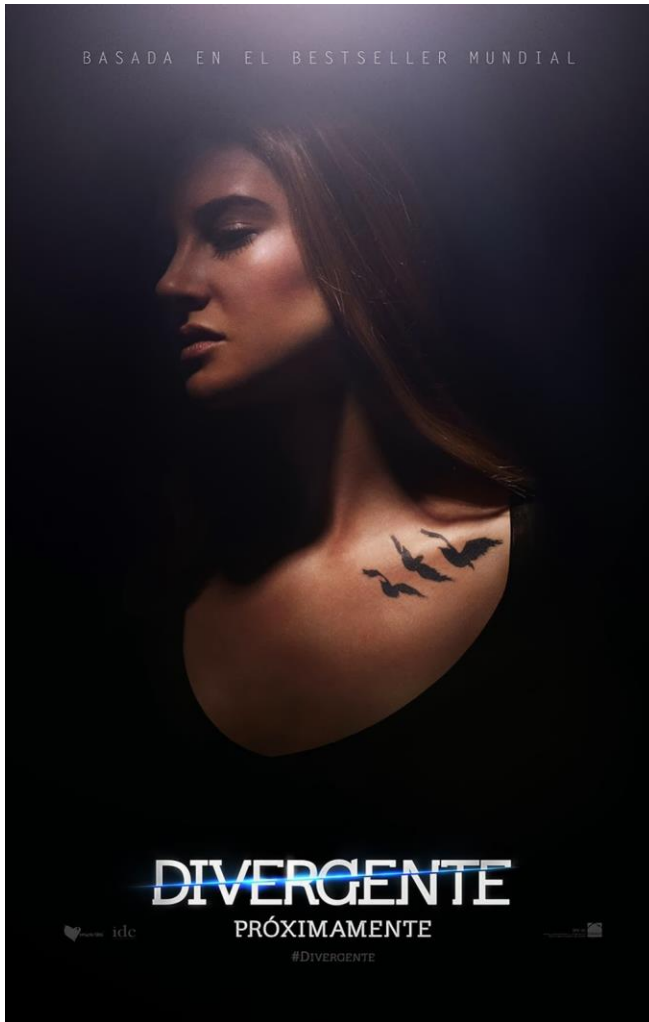
78

- **Descripción del héroe protagonista:**

Beatrice “Tris” Prior, narradora de la historia. Adolescente de 16 años, miembro de la facción Abnegación, una de las cinco pertenecientes al mundo de *Divergente*. En cuanto a físico, Beatrice es de estatura pequeña y complexión delgada, cabello rubio y ojos grises, no se considera bonita.

Curiosa por naturaleza, inteligente y sensible, cuando toma la prueba de aptitud para conocer en qué facción encajaría mejor, la máquina otorga tres resultados: Abnegación, Erudición y Osadía, lo que da como resultado una personalidad de Divergente, alguien que no encaja con el molde establecido por la sociedad y es considerada un peligro. Razón por la cual guarda el secreto, junto con su evaluadora, Tori.

⁷⁸ *Divergente* logo [imagen], recuperado de: http://img1.wikia.nocookie.net/_cb20150128183817/divergent/fr/images/4/4e/Divergente_logo.png [consulta: 31 de enero de 2015, 18:40 hrs].



⁷⁹ El día de la elección de facción, elige Osadía, la de los valientes, pues nunca se ha sentido abnegada. Ve este cambio como un nuevo comienzo, es entonces cuando se auto nombra Tris. En este lugar, aprende a pelear, utilizar diferentes armas y conseguir músculo. Haciéndose de fama al ser la primera en saltar desde lo alto de un edificio en su primera prueba de iniciación en Osadía.

Tris se convierte poco a poco en un miembro de su nueva facción, adquiriendo tatuajes que le recuerdan a los miembros de su familia y a Abnegación y Osadía; sin embargo, sigue teniendo

actitudes abnegadas, tales como la generosidad y el desinterés. Ella obtiene mejores calificaciones en sus pruebas de iniciación, lo que le consigue múltiples enemigos y es blanco de ataques y burlas. Pero también es parte de un grupo de amigos que la protegen, entre ellos Christina, Will y Uriah.

En Osadía, se transforma en una mujer valiente tanto física como psicológicamente, con un temperamento fuerte. Se coloca en una buena posición

⁷⁹ *Divergente póster*, [imagen], recuperado de: [http://2.bp.blogspot.com/-B6_Pv4EsaEc/UkSNLEte0FI/AAAAAAAAAQEY/rHNJamQR--A/s1600/Divergente Poster Latino a JPosters.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-B6_Pv4EsaEc/UkSNLEte0FI/AAAAAAAAAQEY/rHNJamQR--A/s1600/Divergente+Poster+Latino+a+JPosters.jpg) [consulta: 31 de enero de 2015, 18:46 hrs].

entre los iniciados, por lo cual también atrae el interés de los líderes de Osadía y Erudición, ya que sospechan de su divergencia.

Tris mantiene una relación de atracción, en un principio, con Cuatro, instructor de los iniciados en Osadía. Aunque él parece frío y distante, se preocupa e interesa por ella; situación que los lleva a insinuar una relación amorosa, en la cual Tris teme una posible intimidad con Cuatro y se siente insegura sobre la diferencia de edad de dos años.

Ambos son divergentes y se enfrentan a los mismos peligros, condición que los hace además de trabajar juntos, tener un punto más en común y protegerse el uno al otro. Su familia tampoco la abandona y le ayuda a superar los problemas en los que se ve envuelta, incluso al grado de arriesgar su vida para salvarla.

- **Tabla de funciones del héroe que cumple en *Divergente****:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3
									0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X				X	X	X		X		X	X			

* Capítulo 1, descripción de cada función.

- **Funciones del héroe destacadas en la adaptación:**

Las funciones del héroe definidas por Propp que fueron utilizadas en la película *Divergente* son:

#2: Recae sobre el protagonista una prohibición.

#3: Se transgrede la prohibición.

Tris es divergente, algo prohibido y peligroso en su mundo, aunque no tuvo posibilidad de elegirlo y esconde este aspecto de su vida, lo transgrede cuando reta a la líder de Erudición, mostrándole su verdadera naturaleza.

#9 Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir.

#11 El héroe se va de su casa.

Tris Prior es un héroe-víctima pues es el personaje que recibe los males durante la historia, tiene que irse de casa porque no encaja en Abnegación y decide ocultar su divergencia en Osadía.

#12 El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc. que le preparan para la recepción de un objeto o auxiliar mágico.

Tris Prior inicia una nueva vida en Osadía, para la cual debe superar las pruebas de iniciación de la facción, y así asegurar que merece el objeto, en este caso, quedarse en la facción de los valientes. Si pasa las pruebas, significa que es un auténtico osado y además, adquiere las capacidades físicas para ser héroe.

#16 El héroe y su agresor se enfrentan en combate.

Tris se enfrenta a los líderes de Osadía y Erudición, los cuales están en busca de divergentes para eliminarlos.

#22 El héroe es auxiliado.

En su camino durante el proceso de iniciación en Osadía, Tris es ayudada por sus nuevos amigos Christina y Will, principalmente. Además, cuenta con el apoyo e interés de Cuatro, su instructor y prospecto romántico.

#27 El héroe es reconocido.

Se reconoce a Tris como valiente y con posibilidades de convertirse en heroína desde que ingresa a Osadía y es la primera en saltar del edificio. También, a lo largo de la pruebas, consigue una mejor posición entre los iniciados. Las personas más importantes que la reconocen son el líder de Osadía, aunque él la ve como una amenaza; y Cuatro, quien ve en ella a una mujer fuerte y audaz.

- **Ejemplos de las funciones del héroe mostradas por el estudio Lionsgate en la publicidad de la cinta:**

La publicidad de *Divergente* durante 2014 se apoyó con la publicación de imágenes oficiales, avances de la película, detrás de escenas y entrevistas, principalmente. Según informes, la campaña de marketing costó 50 millones de dólares⁸⁰.

Las imágenes mostraron a la protagonista abandonando su facción y en dirección a una nueva, Osadía, comenzando el inicio de la aventura; su calidad de divergente, el rasgo prohibido en la población de la sociedad donde vive y que la mantiene en constante peligro.

⁸⁰ **BARNES**, Brooks, “*Divergent’ tickets sales justify a franchise*”, [en línea], The New York Times, 23 de marzo de 2014, [consulta: 2 de febrero de 2015, 18:12 hrs]: http://www.nytimes.com/2014/03/24/business/media/divergent-ticket-sales-justify-a-franchise.html?_r=2



⁸¹ De igual manera, prácticamente durante todos los videos publicados, se presentaron escenas de Tris atravesando las diferentes pruebas de iniciación de Osadía: combate físico y mental. Así como el aspecto final del libro, la batalla contra el enemigo, separándola de sus aliados, en este caso, de su entrenador e interés amoroso, Cuatro.

Los detrás de escenas y entrevistas hechas por sitios como MTV⁸² y el canal de youtube de la película⁸³ exhibieron, sobre todo, las pruebas a las que Tris se

⁸¹ *Divergente póster*, [imagen], recuperado de: http://1.bp.blogspot.com/-T888fSt6K_o/U9ANQNdxXQI/AAAAAAAAAQ8/AUqR6Zncz-k/s1600/divergente_poster_espa%C3%B1ol.jpg [consulta: 31 de enero de 2015, 18:51 hrs].

⁸² **MTV**, "On set of 'Divergent'", 16 de julio de 2013, [consulta: 1° de febrero de 2015, 19:30 hrs] <http://www.mtv.com/videos/movies/936709/on-the-set-of-divergent.jhtml#id=1710601>

⁸³ **CANAL DIVERGENTE**, "Divergent Featurette 'Factions'", Youtube.com, 27 de agosto de 2013, [consulta: 1° de febrero de 2015, 19:57 hrs] <http://www.youtube.com/watch?v=6rnPnlHY-cl>

enfrenta en Osadía y la valentía con la que las afronta. Y su divergencia, de nuevo, pues es el aspecto más importante en toda la historia.

En cuanto a los pósters, aparecen los protagonistas, tanto Tris como Cuatro, evidencia de su fortaleza física y los tatuajes hechos en Osadía.

En las imágenes oficiales, el aspecto más sobresaliente es el de Tris en las pruebas de su nueva facción. Es el tema más recurrente en la publicidad de la película: entrenamiento y combate físico. Marcando así que la heroína de la historia es una protagonista capaz de pelear sus propias batallas.



84

⁸⁴ *Divergente still* [imagen], recuperado de: http://api.ning.com/files/ugK2q4WSACaSiY8Vv-NWccXSa3fnPq6-ltyV3lc4ZN*cnJ6PDkPvG0ihGeu8FBhVvoXkhJwll5Y2P-o2GkiopWegcCXhfwk6/CBD_00335R.JPG [consulta: 31 de enero de 2015, 18:55 hrs].

3.2.2 Caso *Maze Runner: Correr o Morir*



85

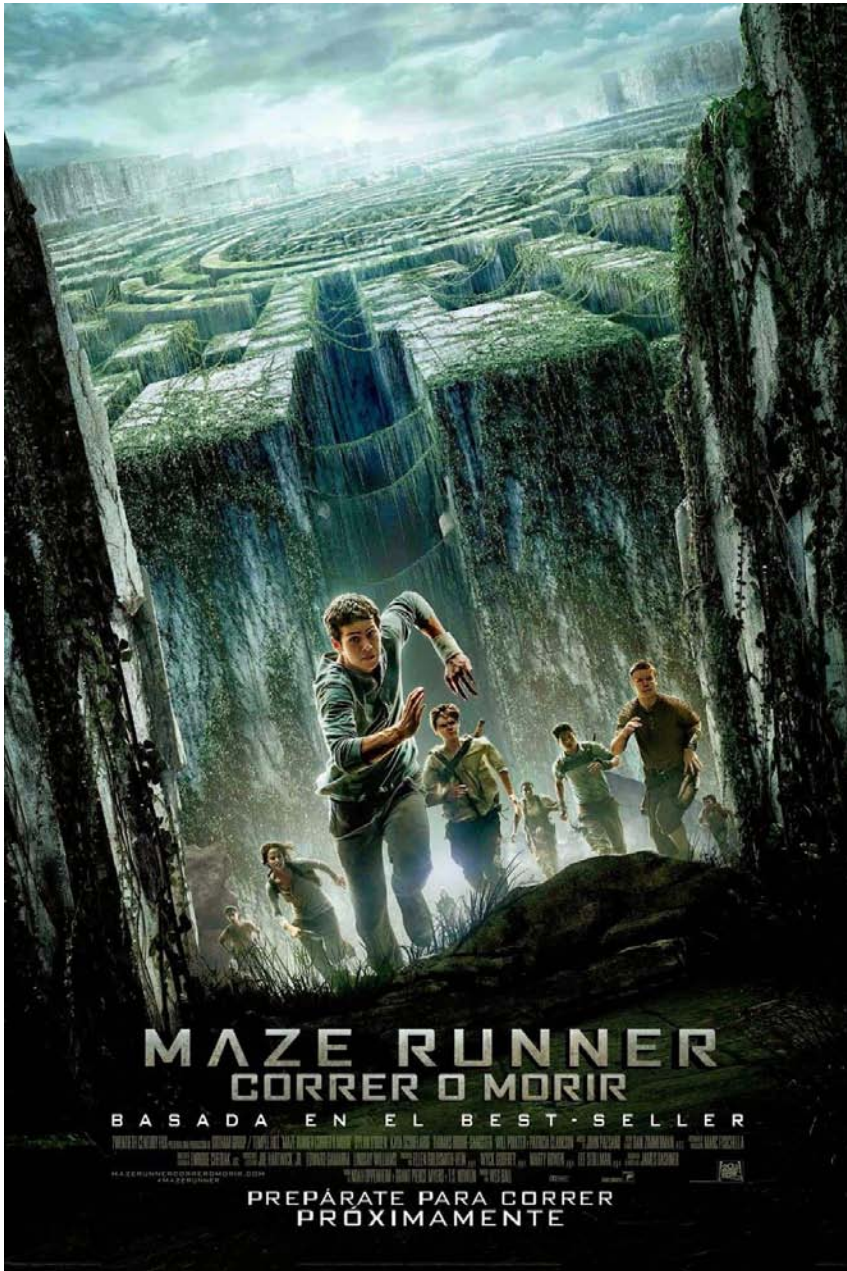
- **Descripción del héroe protagonista:**

Thomas, adolescente de aproximadamente 16 años, narrador de la historia. *The Maze Runner: Correr o morir* presenta a personajes sin ningún bagaje sobre su pasado, lo único que conocemos de Thomas es su nombre; en cuanto a características físicas, el personaje tiene cabello café oscuro y apariencia de adolescente.

Respecto a su personalidad, Thomas es curioso, intrépido y un tanto imprudente para los miembros de El Área, lugar donde reside. Aunque se le asigna cumplir

⁸⁵ *The Maze Runner* logo, [imagen], recuperado de: <http://static2.hypable.com/wp-content/uploads/2013/07/The-Maze-Runner.jpg> [consulta: 2 de febrero de 2015, 19:09 hrs].

con cierto rol dentro del lugar, decide convertirse en Corredor gracias a un acto de valentía, pero algunos otros lo definieron como impulsividad.



⁸⁶ Posee la capacidad telepática de comunicarse con otros miembros de El Área como Teresa, con quien mantiene una relación de amistad a pesar de no recordar conocerla. Sin embargo, gracias a una visión de Chuck, se sabe que Thomas fue su amigo de la infancia y vivieron juntos antes del experimento en el que se encuentran.

Ésta no es su única relación en dicho lugar, también se hace buen amigo de Chuck, Alby, Newt y

⁸⁶ *Maze Runner: Correr o Morir* póster [imagen], recuperado de: <http://2.bp.blogspot.com/-X4EiWIL7g8c/U9hN7vZqRCI/AAAAAAAAAp0Q/E3Ks4RGhPlg/s1600/maze-runner-correr-o-morir-poster.jpg> [consulta: 2 de febrero de 2015, 19:32 hrs].

Minho pero consigue algunos enemigos como Gally, sobre todo por las calamidades que ocurren en el sitio después de su llegada.

Thomas, ayudado por Teresa, descubre el funcionamiento del laberinto que los rodea y su única meta es lograr escapar de éste, salvando a todos los miembros que pueda. Para lograr su objetivo, se enfrenta a los Penitentes, seres que habitan más allá del lugar donde viven y quienes se encargan de matar a los habitantes de El Área. Además, es retado por los jóvenes que no confían en él y su única fuente de confianza es Teresa.

A pesar de que el grupo siguió a Thomas como su líder, éste sigue sin identificarse como tal. Cuando Thomas y el resto de los habitantes logran escapar, se enfrentan con un problema mayor: conocer a sus enemigos, los científicos que los colocaron dentro de El Área, los llamados Creadores bajo el seudónimo "CRUEL". Es aquí cuando incluso el equipo detrás del experimento considera a Thomas como una figura de autoridad, junto a Teresa, pues su objetivo era que ambos trabajaran juntos.

- **Tabla de funciones del héroe que cumple en *The Maze Runner: Correr o morir****:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	
									0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1
X	X	X	X	X	X		X		X		X	X	X	X	X	X				X	X			X						

* Capítulo 1, descripción de cada función.

- **Funciones del héroe destacadas en la adaptación:**

Las funciones del héroe más exhibidas en la película *Maze Runner: Correr o Morir* son:

#1 Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.

Thomas es el protagonista y héroe, y es quien se aleja de la casa. Exactamente no es que se aleje a sabiendas sino que aparece dentro de El Área, sin recordar nada de su vida excepto su propio nombre, así inicia la historia.

#2 Recae sobre el protagonista una prohibición.

#3 Se transgrede la prohibición.

La prohibición que recae y Thomas transgrede es la de no salir al laberinto fuera de la zona segura de El Área. Sin embargo, la razón por la que lo hace es por salvar a sus compañeros.

#8 El agresor daña a uno de los miembros de la familia o les causa perjuicios.

Los penitentes son los guardianes del laberinto, se convierten en enemigos de los habitantes pues les impiden conseguir una respuesta a este lugar. Ellos atacan a los corredores pero Thomas lo toma como algo personal cuando éstos atacan a Alby y Chuck, causándoles la muerte antes de lograr su objetivo: escapar del laberinto.

#12 El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc. que le preparan para la recepción de un objeto o auxiliar mágico.

Las pruebas a las que Thomas se enfrenta en *Maze Runner* son en el laberinto, pues se convierte en Corredor sin ningún tipo de entrenamiento y sale victorioso. Después, se interna de nuevo en este lugar y va consiguiendo superar los obstáculos en forma de penitentes, para tener como objetivo una idea de cómo salir de El Área.

#16 El héroe y su agresor se enfrentan en combate.

Thomas se enfrenta con los penitentes en múltiples ocasiones, una de las más relevantes en su primer enfrentamiento, en el cual a pesar de no tener experiencia, derrota a una de las criaturas y sobrevive toda la noche en el laberinto. De igual forma, atraviesa otro enfrentamiento cuando lidera al grupo que pretende salir de El Área.

#22 El héroe es auxiliado.

Thomas es auxiliado en varias ocasiones, en primer lugar, por Chuck, quien se convierte en su guía y primer amigo dentro de El Área. Además de Alby, Newt y Minho, quien lo ven como figura prominente desde que demuestra su valía en el laberinto sin haber sido entrenado para Corredor. Y por Teresa, quien aparece en el lugar y se convierte en su amiga más cercana, con quien tiene una conexión incluso telepática.

- **Ejemplos de las funciones del héroe mostradas por el estudio 20th Century Fox en la publicidad de la cinta:**

La publicidad de *Maze Runner: Correr o Morir* durante 2014 estuvo a cargo de la publicación de avances de la cinta, imágenes oficiales, detrás de escenas y entrevistas, entre otros. La película recaudó 81.5 millones de dólares en taquilla en su primera semana a nivel mundial, lo que la colocó como un éxito.⁸⁷

El estudio 20th Century Fox reveló trailers e imágenes oficiales, a través de sitios en internet como MTV⁸⁸, principalmente. En éstas y en entrevistas, por ejemplo la realizada por la revista estadounidense *Entertainment Weekly*, se observaron a los protagonistas de la historia viviendo dentro de El Área y hasta enfrentándose al peligro de la misma. Las funciones del héroe que resultaron plasmadas son el alejamiento del héroe de casa, viviendo por su cuenta con el resto y, su amistad con los demás, quienes se convierten en amigos y aliados para sobrevivir.

⁸⁷ **MENDELSON**, Scott, “Box Office: ‘Maze Runner’ races to \$32.5M weekend, Kevin Smith’s ‘Tusk’ bombs”, [en línea], Forbes, Media & Entertainment, 21 de septiembre de 2014, [consulta: 2 de febrero de 2015, 16:25 hrs]: <http://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2014/09/21/box-office-maze-runner-races-to-32-5m-weekend/>

⁸⁸ **WILKINSON**, Amy, “‘Maze Runner’ exclusive first look: Enter the Labyrinth with Dylan O’Brien”, MTV News [en línea], 2 de julio de 2013, [consulta: 2 de febrero de 2015, 18:21 hrs]. <http://www.mtv.com/news/articles/1709949/maze-runner-exclusive-first-photos.jhtml>



89

El director Wes Ball declaró su intención de presentar un héroe dispuesto a aventurarse a buscar un escape de este lugar, “Thomas es el muchacho que toma ese paso adelante cuando todo el mundo da un paso atrás [...] es curioso, lo que puede percibirse como una amenaza pero en realidad puede ser lo que lo hace salir en primer lugar”⁹⁰.

Thomas se perfiló como el líder del grupo, siempre colocándolo en primera posición tanto en imágenes como en el póster, siguiendo la lógica del protagonismo del personaje. Aunque se muestra constantemente acompañado de

⁸⁹ *Maze Runner still* [imagen], recuperado de: http://images1.mtv.com/movies/photos/m/maze_runner_070213/maze_runner4.jpg [consulta: 2 de febrero de 2015, 19:40 hrs].

⁹⁰ BREZNICA, Anthony, “*The Maze Runner’: Eerie concept art revealed for best-seller movie adaptation – EXCLUSIVE*”, Entertainment Weekly [en línea], 9 de mayo de 2013, [consulta: 2 de febrero de 2015, 18:40 hrs]. <http://insidemovies.ew.com/2013/05/09/the-maze-runner-exclusive/>

su grupo, incluyendo personajes secundarios como Minho o Newt, quienes auxilian al héroe de la cinta.

Además, se presenta la constante lucha del héroe por superar las pruebas del laberinto, enfrentarse a éste junto con el resto de involucrados para buscar una salida y, eventualmente, aventurarse a escapar del mismo. Para lo cual, el protagonista se transforma en un corredor, adquiriendo mayor responsabilidad hacia el resto de los habitantes del lugar⁹¹.



92

⁹¹ **CANAL 20th CENTURY FOX UK**, “*The Maze Runner | 'Making The Maze' | Featurette HD*”, Youtube.com, 2 de septiembre de 2014, [consulta: 2 de febrero de 2015, 19:20 hrs] <https://www.youtube.com/watch?v=SMtEG3BIHqo>

⁹² *Maze Runner still* [imagen], recuperado de: https://diarioup20.files.wordpress.com/2013/10/the_maze_runner_13734231234328.jpg [consulta: 2 de febrero de 2015, 19:42 hrs].

3.3 ¿Éxito o fracaso las adaptaciones juveniles de 2014?

El año 2014 presentó siete adaptaciones cinematográficas basadas en libros Young Adult: *Los juegos del hambre Sinsajo parte 1*, *Bajo la misma estrella*, *Divergente*, *Academia de Vampiros*, *Maze Runner: Correr o Morir*, *Si decido quedarme* y *El dador de recuerdos*.

Retomando el cuadro expuesto en el capítulo dos, las ganancias de estas cintas a nivel mundial fueron:

Película	Ganancias a nivel mundial* (millones de dólares)
<i>Los Juegos del Hambre, Sinsajo parte 1</i>	\$335,694,000
<i>Divergente</i>	\$150,947,895
<i>Bajo la misma estrella</i>	\$124,872,350
<i>Maze Runner: Correr o Morir</i>	\$102,427,862
<i>Si decido quedarme</i>	\$50,474,843
<i>El dador de recuerdos</i>	\$45,090,374
<i>Academia de Vampiros</i>	\$7,791,979

* Box office Mojo⁹³.

⁹³ Box Office Mojo, [consulta: 20 de enero de 2015, 18:00 hrs]: <http://www.boxofficemojo.com/>

Según el ranking recopilado en la página de internet Box Office Mojo, durante 2014 la industria del cine en Hollywood recopiló \$10,299,227,871 millones de dólares sumando las ganancias de 692 películas presentadas⁹⁴.

De las cien películas con mayores recaudaciones del año anterior, *Los juegos del hambre Sinsajo parte 1*, fue la que ocupó la primera posición. *Divergente* se quedó con el lugar número 19; mientras que *Bajo la misma estrella*, obtuvo el 25. *Maze Runner: Correr o Morir* se quedó en el punto 30, *Si decido quedarme* obtuvo el lugar 65.

También en Box Office Mojo⁹⁵, existe un listado de las adaptaciones juveniles en el cine a nivel general. En éste, se consideran todas las cintas que han sido estrenadas bajo esta categoría, un aproximado de cincuenta; es así que *Los juegos del hambre Sinsajo parte 1* obtuvo el lugar número cuatro, *Divergente* y *Bajo la misma estrella* están en las posiciones 17 y 18, respectivamente. *Maze Runner: Correr o Morir* se encuentra en el número 21 y *El dador de recuerdos* en la 31, mientras que *Academia de Vampiros* se presentó hasta la posición 46.

Según este ranking, el promedio generado por las 50 películas basadas en libros Young adult es de \$134,507,600 millones de dólares, nada mal para un mercado relativamente joven en Hollywood, cuyo inicio fuerte se dio en la era post *Harry Potter*. Los libros para jóvenes se consideraron el mejor lugar para encontrar nuevas franquicias.

Claro que a pesar de todo lo anterior, aún existen filmes que resultan decepcionantes en taquilla, principalmente por tratarse de malas decisiones de producción, errores de elenco, planeamiento incorrecto de ejecuciones de campañas publicitarias, estrenos programados en fechas no atractivas, etc.

⁹⁴ **Box Office Mojo**, "2014 Domestic Grosses", [consulta: 8 de febrero de 2015, 18:00 hrs]: <http://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?yr=2014>

⁹⁵ **Box Office Mojo**, "Young-Adult book adaptations", [consulta: 8 de febrero de 2015, 18:13 hrs]: <http://www.boxofficemojo.com/genres/chart/?id=yaadaptations.htm>

Ejemplos de estos casos en 2014 fueron *Academia de Vampiros* y *El dador de recuerdos*, ambos con resultados mediocres.

En el primer caso, *Academia de Vampiros* estuvo en espera desde 2010, cuando Preger Entertainment compró los derechos de los libros. Debido al éxito de *Crepúsculo* y la temática de vampiros, la adaptación se pausó hasta 2013 cuando se comenzó a filmar en 2013 bajo el estudio The Weinstein Company. Se posicionó muy por debajo de lo esperado y la compañía decidió no grabar futuras secuelas.

El dador de recuerdos obtuvo un final parecido al anterior, aún con sus 45 millones de dólares recaudados, se considera una vergüenza para cintas de este género. La publicación del libro fue en 1990, mucho antes de que los libros distópicos para el público juvenil tuvieran tanto éxito y la mercadotecnia de la cinta no tomó en cuenta al público de hace casi 20 años, que creció leyendo dicho texto en la escuela.

Incluso si pudo ser la inspiración de las distopías actuales, como *Los Juegos del Hambre*, en Hollywood el momento lo es todo: “Es demasiado tarde para entrar al juego del cine, no importa lo increíble que sea la cinta, ya no hay espacio para que haga un verdadero impacto.”⁹⁶

No fue el caso de *Maze Runner: Correr o Morir*, la cual fue producida con un presupuesto relativamente pequeño para un estudio como Fox. Contó con una premisa fácil de entender y producir, al mismo tiempo que su estreno en septiembre logró que no tuviera una excesiva competencia. A pesar de esto, los 102 millones de dólares que recaudó no son un número ideal; de cualquier modo, dicha compañía autorizó la secuela *Prueba de fuego*, a estrenarse en septiembre de 2015.

⁹⁶ **ARNOLD**, Brett, “Why The Giver is too late to the young adult movie franchise party”, [en línea], Business Insider, 15 de agosto de 2014, [consulta: 8 de febrero de 2015, 18:22 hrs]: <http://www.businessinsider.com/why-the-giver-is-too-late-to-the-ya-party-2014-8>

Divergente es la única película que se ganó un lugar como franquicia ‘poderosa’ y aún así, no está a la altura de *Los Juegos del Hambre*. Está parcialmente conectada a esta última, principalmente porque ambas son hechas por el mismo estudio, Lionsgate.

De igual manera, las dos historias cuentan con una heroína interpretada por una estrella en ciernes, en el caso de *Divergente*, se trata de Shailene Woodley, pero también presenta una temática atemporal y popular como lo es el futuro distópico. Aunque la película obtuvo luz verde para su secuela, *Insurgente*, a estrenarse en marzo de 2015, todavía no puede considerarse una franquicia lo suficientemente fuerte y habrá que esperar los resultados de taquilla de la segunda parte de la serie.

El universo de *Los Juegos del Hambre* se ha venido construyendo desde el año 2012, por lo que el éxito de *Sinsajo parte 1* no fue una sorpresa. Si bien es cierto que gran parte de su fama proviene de Jennifer Lawrence, actriz protagonista de la serie, la franquicia cuenta con un gran acierto: está destinada a una audiencia femenina pero cuenta con una base de fans masculina también.

“Katniss Everdeen no es sólo la heroína sino que su motivación para entrar a los juegos estuvo basada en algo personal y no político. No es el cerebro detrás de la revolución; de hecho, su evolución pasa de una ciudadana más a ser la imagen de la rebelión. Sí, Katniss es valiente, fuerte y con principios pero no es totalmente buena o totalmente desinteresada.”⁹⁷

Al mismo tiempo, este personaje se convirtió en un modelo perfecto para cualquier actriz que desee una carrera en la industria fílmica, pues se requiere a una persona capaz de parecer vulnerable, astuta, amada y preparada para matar, todo al mismo tiempo.

⁹⁷ ZUMMERMAN, Amy, “Young adult novel adaptations put mainstream blockbusters to shame”, [en línea], The daily beast, 14 de junio de 2014, [consulta: 8 de febrero de 2015, 18:30 hrs]: <http://www.thedailybeast.com/articles/2014/06/14/young-adult-novel-adaptations-put-mainstream-blockbusters-to-shame.html>

La serie de *Los Juegos del Hambre* presenta todo lo que cualquier adaptación juvenil desea para triunfar: “un elenco juvenil rentable, un triángulo amoroso, una temática atemporal, guiños a una sociedad moderna y es un ícono cultural rotundo de mediados de la década de 2010.”⁹⁸ No es casualidad que *Sinsajo parte 1* sea la película más taquillera de 2014 y tampoco es poco probable que la culminación de esta tetralogía pueda alcanzar el billón de dólares⁹⁹.

Mientras que *Si decido quedarme* superó la barrera de los 50 millones de dólares y se colocó dentro de las cien películas con mayores ganancias de 2014, de cualquier modo, sigue siendo una decepción en taquilla. El filme costó apenas 11 millones de dólares para los estudios Warner Brothers por lo que su estrategia de “tratar a las adaptaciones Young adult no como franquicias potenciales sino sólo como una cinta de bajo presupuesto que no tenga que convertirse en un *blockbuster*”¹⁰⁰ fue correcta.

El mejor ejemplo de lo anterior es *Bajo la misma estrella*, la gran sorpresa del año en cuanto a adaptaciones juveniles. En el artículo titulado “*Young adult novel adaptations put mainstream blockbusters to shame*”, se compara el poder del público joven (y no tan joven, como se puede leer en el capítulo dos de este trabajo) al momento del estreno de dicha película y *Al filo del mañana*, un producto de Hollywood protagonizado por Tom Cruise y cuyo presupuesto fue de 178 millones de dólares.

⁹⁸ **OLEARY**, Joe, “*The state of modern young adult novel adaptations*”, [en línea], Pop goes the culture, 21 de septiembre de 2014, [consulta: 8 de febrero de 2015, 18: 36 hrs]: <http://joseph-husky.kinja.com/the-state-of-modern-young-adult-novel-adaptations-1637458857>

⁹⁹ **SKIPPER**, Ben, “*Box office predictions for 2015’s biggest films: from Avengers to Star Wars*”, [en línea], International Business Time, 29 de diciembre de 2014, [consulta: 8 de febrero de 2015, 18: 36 hrs]: <http://www.ibtimes.co.uk/box-office-predictions-2015s-biggest-films-avengers-star-wars-jurassic-world-1480655>

¹⁰⁰ **POMERANTZ**, Dorothy, “*Does ‘The Maze Runner’ mark the beginning of the end of of the YA Movie Craze?*”, [en línea], Forbes.com, 19 de septiembre de 2014, [consulta: 8 de febrero de 2015, 18: 45 hrs]: <http://www.forbes.com/sites/dorothypomerantz/2014/09/19/does-the-maze-runner-mark-the-beginning-of-the-end-of-the-ya-movie-craze/>

En el mismo fin de semana de estreno, la cinta basada en la obra más popular de John Green, *Bajo la misma estrella*, debutó con 48.2 millones de dólares, muy por encima de los 20 millones de la cinta de Cruise¹⁰¹. Fox fue el estudio encargado de adaptar el libro de Green, el cual se encuentra en la posición número uno de los best sellers más vendidos durante 2014, según Nielsen¹⁰². Lo que es mejor: sólo le costó 12 millones de dólares y logró más de 124 millones de billetes verdes.

La película tenía todo para triunfar, como lo mencionan en el artículo *“The State of Modern Young Adult Novel Adaptations”*, pues contaba con un elenco atractivo, encabezado por Shailene Woodley y Ansel Elgort, estrellas de otra adaptación: *Divergente*; un romance diferente y una fecha de estreno anterior a los grandes estrenos de superhéroes, fantasía, aventura, comedia, etc.

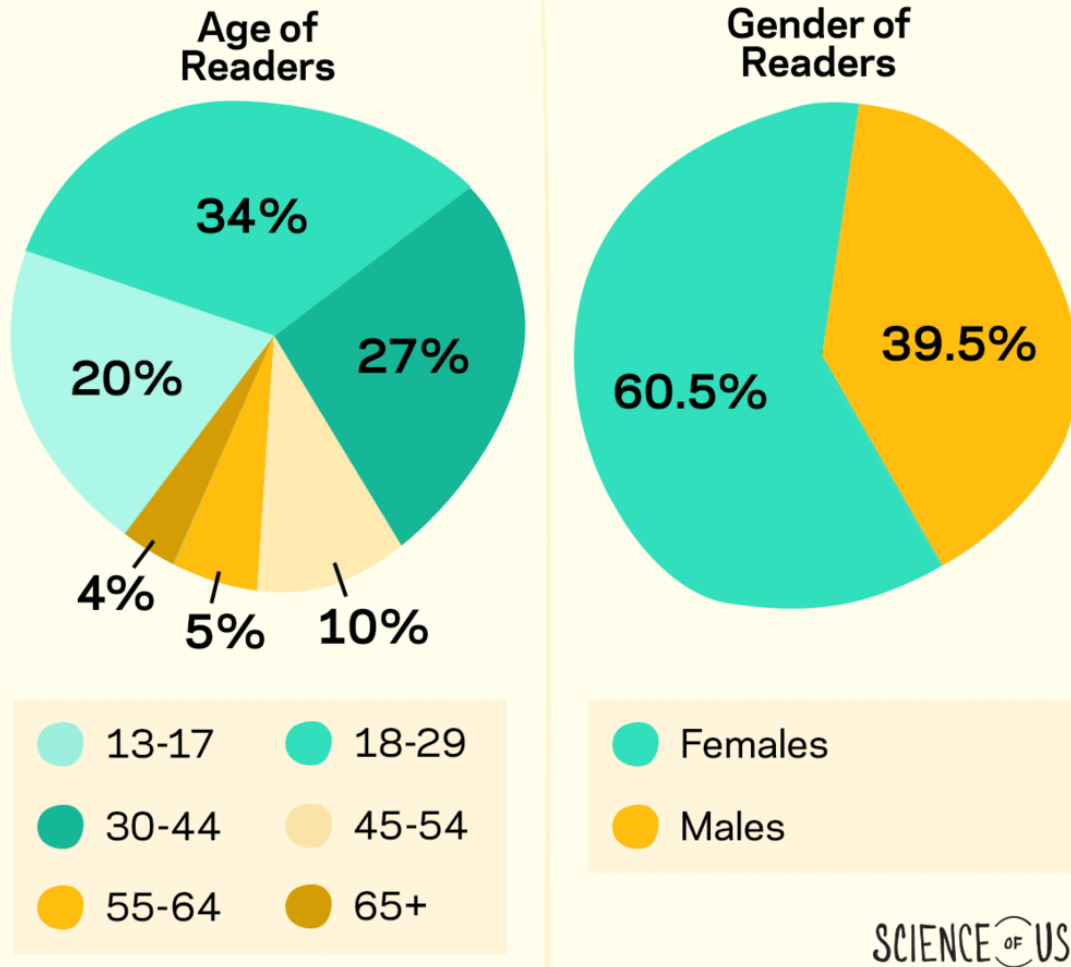
La audiencia pudo ver algo refrescante y trascendió como la película “lacrimógena” del verano. “Demuestra que el público cada vez está más hastiado de nociones románticas obsoletas. Quieren ser confrontados con una idea más complicada del amor, tener la experiencia catártica de lucha con algo verdadero y vital, algo que va más allá de la sala de cine en el mundo real.”¹⁰³

¹⁰¹ **ORRÁN**, Antonio, *“Al filo del mañana recauda 20 millones de dólares en la taquilla internacional”*, [en línea], Cines.com, 2 de junio de 2014, [consulta: 8 de febrero de 2015, 19:01 hrs]:<http://cines.com/noticias/filo-manana-tom-cruise-0206/>

¹⁰² **NIELSEN**, *“Tops of 2014: Entertainment”*, Media entertainment, [en línea], 19 de diciembre de 2014, [consulta: 8 de febrero de 2015, 19:01 hrs]:
<http://www.nielsen.com/us/en/insights/news/2014/tops-of-2014-entertainment.html>

¹⁰³ **ZUMMERMAN**, Amy, *“Young adult novel adaptations put mainstream blockbusters to shame”*, [en línea], The daily beast, 14 de junio de 2014, [consulta: 8 de febrero de 2015, 18:30 hrs]:
<http://www.thedailybeast.com/articles/2014/06/14/young-adult-novel-adaptations-put-mainstream-blockbusters-to-shame.html>

The Ages and Genders of Young-Adult Fiction Readers



Desde la población adulta que se demostró como fanática de los Young adult hasta los jóvenes, gran parte de este reconocimiento al género proviene principalmente del público femenino, como lo demuestra la gráfica anterior

publicada en la revista de *The New York Times*¹⁰⁴. Aquí se presenta la información referente a que el 60.5% de los lectores de YA son mujeres, siendo el rango de edad de 18 a 29 años el más importante.

Ya se había expuesto en el apartado 2.3 de esta tesis que la mayoría de lectores de Young adult son mujeres mayores de 18 y menores de 40 años, aproximadamente. La gráfica anterior lo demuestra al presentar a las mujeres como lectoras en 60.5%, muy superior al 39.5% del género masculino.

Esto no quiere decir que los hombres no leen o ven productos para jóvenes, simplemente no lo expresan tanto como lo hace el género femenino. “La razón por la que existe una larga base de fans mujeres de YA es simple: la industria editorial no sufre del mismo eje central masculino como algunas películas o cómics, por lo que es una obviedad que los autores apelen a la audiencia femenina en su valor y credibilidad.”¹⁰⁵

3.4 Las nuevas tendencias en el héroe en 2015: *Girl power!* (¡El poder de las chicas!)

La literatura juvenil y sus adaptaciones cinematográficas han presentado un mismo eje: el héroe representado por una protagonista femenina. ¿Cuáles son las razones de este cambio? ¿Es acaso el futuro que se presentará en los años venideros?

¹⁰⁴ DAHL, Melissa, “*The dudes who read young-adult fiction*”, [en línea], The New York Magazine, Science of Us, 8 de junio de 2014, [consulta: 8 de febrero de 2015, 19:28 hrs]: <http://nymag.com/scienceofus/2014/06/dudes-who-read-young-adult-fiction.html>

¹⁰⁵ HUGHES, Mark, “*Why ‘The Hunger Games’ proves young adult novels & female audiences could rule the box office*”, [en línea], Forbes.com, 22 de marzo de 2012, [consulta: 8 de febrero de 2015, 19:26 hrs]: <http://www.forbes.com/sites/markhughes/2012/03/22/the-hunger-game-represents-emerging-opportunities-for-film-studios/2/>

Aunque las razones por este cambio de género en el héroe pueden y deben ser varias, el empoderamiento femenino o el también llamado “*Girl power!*” (“¡El poder de las chicas!”) que ha tenido un auge particular desde la década de los noventa, podría ser una parte fundamental de esta nueva variable en la literatura y, por tanto, en la cinematografía. Especialmente la dedicada a la población joven.

El feminismo es un movimiento cuyos orígenes se remontan a la Revolución Francesa pero cuya importancia estuvo muy presente en las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX, donde las mujeres se hicieron conscientes de la desigualdad e injusticia existidas hacia su género. Ya no sólo se trató de una movilización social sino también se trasladó a instituciones políticas, económicas y culturales.

Simone de Beauvoir, escritora y filósofa francesa, publicó uno de los libros más relevantes sobre lo que significa ser mujer. En este ensayo, la autora señala cómo el mundo femenino se ha estructurado según el masculino, moldeado de acuerdo a sus reglas, prohibiciones y principios: “La estructura social no ha sido profundamente modificada por la evolución de la mujer, el mundo que ha sido siempre de los hombres conserva aún la fisonomía que le han impreso”¹⁰⁶.

Beauvoir sostiene, además de lo anterior, la construcción de la mujer a través de la sociedad, siempre desempeñando un rol en ésta en vez de defender y apropiarse de una identidad propia. “La condición de la mujer es una creación histórica cuyo contenido es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural genérico”¹⁰⁷.

¹⁰⁶ **DE BEAUVOIR**, Simone, “*El segundo sexo*”, Madrid, Cátedra, 1998, p. 498.

¹⁰⁷ **LAGARDE**, Marcela, “*Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*”, México, UNAM, Colección Posgrado, 2005 p. 77.

*Los movimientos feministas como motores del cambio social*¹⁰⁸, artículo escrito por Sonsoles Cabo Mesonero y Laura Maldonado Román de la Universidad de Salamanca, explica al feminismo como uno de los principales motores actuales del cambio social para lograr la igualdad de la mujer. Plantea los tres ejes actuales por los que se rige: biológico, específicamente el derecho a la sexualidad, al control de su cuerpo y a decidir libremente sobre su maternidad; al componente de poder en la relación entre hombres y mujeres. Y el rol que cumplen en la familia, considerándola a ésta como una unidad de producción propia del capitalismo.

En marzo de 1993, el movimiento “Riot Grrrl” dio comienzo en Washington, como un derivado del feminismo de décadas anteriores. “Surgió de un grupo de mujeres jóvenes que atravesaron Estados Unidos y Reino Unido, principalmente, manteniendo espectáculos llamativos, publicaciones de revistas y boletines e informes condescendientes de los medios”¹⁰⁹.

Las mujeres jóvenes utilizaron el poder de la música, en un inicio, para transformar a la sociedad. Las bandas de punk Bikini Kill y Huggy Bear fueron fundadoras del proceso; según *“The Riot Grrrl Movement”*¹¹⁰, artículo escrito por Stevie Feliciano, este surgimiento pretendía validar las experiencias de las mujeres para abordar el sexismo en la escena punk, un género conocido como herramienta de protesta.

¹⁰⁸ CABO, Sonsoles, MALDONADO, Laura, *“Los movimientos feministas como motores del cambio social”*, [en línea], Mujeres en Red, El periódico feminista, marzo de 2005, [consulta: 16 de febrero de 2015, 14:00 hrs]: <http://www.mujaeresenred.net/spip.php?article135>

¹⁰⁹ ABLAZE, Karren, *“Riot grrrl: searching for music’s young female revolutionaries”*, [en línea], TheGuardian.com, 18 de marzo de 2013, [consulta: 16 de febrero de 2015, 14:10 hrs]: <http://www.theguardian.com/music/2013/mar/18/riot-grrrl-music-female-rebels>

¹¹⁰ FELICIANO, Stevie, *“The Riot Grrrl Movement”*, [en línea], Hudson Park Library, 19 de junio de 2013, , [consulta: 16 de febrero de 2015, 14:36 hrs]: <http://www.nypl.org/blog/2013/06/19/riot-grrrl-movement>

Es así que el slogan promovido por Riot Grrrl fue el “*Girl power!*”, mujeres “con poder personal, social, político y cultural que claman su derecho de cambiar el mundo alrededor de ellas.”¹¹¹

El inicio del *Girl power!* en los noventa, este movimiento que empezó y terminó en esos años pero el empoderamiento femenino, sobre todo en las mujeres jóvenes, comenzó a cobrar importancia, principalmente a nivel cultural. De esta manera, en las décadas de los años 2000 y 2010, la literatura en el ámbito juvenil se ha visto representada tanto por historias distópicas como por heroínas que las protagonizan, en su mayoría.

Es una tendencia que si bien no es nueva en el mercado editorial, tuvo su auge con la publicación de *Los Juegos del Hambre* en 2008. Katniss Everdeen, protagonista de la trilogía, es un ejemplo de las muchas protagonistas femeninas valientes e inspiradoras que están presentes en la literatura juvenil actual. “Estas jóvenes mujeres se levantan ante los desafíos de la vida para recordar a los lectores que todos tenemos algo en nosotros mismos para sobresalir y convertirnos en alguien”¹¹².

El futuro distópico es un escenario perfecto para los temas de empoderamiento que otros géneros no pueden presentar tan fácilmente. Veronica Roth, autora de la trilogía de *Divergente*, menciona: “Hay algo muy poderoso sobre la presentación de un mundo destruido y sin esperanza y luego tener un personaje femenino como protagonista, que tiene el poder para cambiarlo”¹¹³.

¹¹¹ DAY, Sara, “*Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*”, Inglaterra, Ashgate Publishing Limited, 2014, p. 19.

¹¹² HERNANDEZ, Laura, “*Global Girl Power*”, [en línea], World Literature Today, 11 de febrero de 2013, [consulta: 16 de febrero de 2015, 15:16 hrs]: http://www.worldliteraturetoday.org/global-girl-power#.VOEnMuaG_9N

¹¹³ MALONEY, Devon, “*Dystopian Thrillers: The Rare Hollywood Genre Where Women Rule*”, [en línea], Wired, 12 de marzo de 2014, [consulta: 16 de febrero de 2015, 15:38 hrs]: <http://www.wired.com/2014/03/divergent-dystopia/>

El público joven lector de estas novelas busca una identificación con los personajes, además de un medio para enfrentarse a las diversas emociones y problemas que se atraviesan a esa edad. Al leer sobre adolescentes con experiencias tal vez no iguales pero sí parecidas, se crea una mayor afinidad hacia las novelas Young adult. Especialmente para el género femenino, pues “les asegura que el mundo es capaz de entenderlas y simpatizar con ellas, otorgándoles un espacio seguro para explorar lo desconocido, incluyéndose a sí mismas”¹¹⁴.

La ficción es para los jóvenes un lugar donde como lectores, pueden imaginarse a sí mismos sobrepasando sus circunstancias; en otras palabras, empoderándose. Y para las mujeres, significa dejar de definirse por otros y reconocerse como personas con identidad y voz propias. Esto se expone en el artículo publicado por la Universidad DePaul, titulado “*Girls coming of age: possibilities and potentials within young adult literatura*”¹¹⁵, el cual también propone que la literatura con protagonistas femeninas provee conocimiento sobre el desarrollo de las mujeres y los diversos roles que representan en la sociedad.

En el libro *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*, se destaca el crecimiento de los personajes femeninos en la literatura, pues muchos de ellos durante los siglos XIX y XX eran presentados como pasivos o subordinados. En la actualidad, las protagonistas jóvenes son figuras que cambian la percepción del género, cuya juventud o simplemente por el hecho de ser mujeres era suficiente para limitarlas incluso narrativamente.

Ahora, estas jóvenes se rebelan y resisten, pelean contra leyes y normas de sus mundos destruidos, dirigen revoluciones; son las “chicas del futuro”, “donde se

¹¹⁴ **IYER**, Niranjana, “*Young Adult Fiction for Girls*”, [en línea], Herizon, 2011, [consulta: 16 de febrero de 2015, 15:53 hrs]: <http://www.herizons.ca/node/463/>

¹¹⁵ **FOX**, Abbey, “*Girls coming of age: possibilities and potentials within young adult literatura*”, [en línea], DePaul University, College of Liberal Arts and Social Sciences, junio de 2010, [consulta: 16 de febrero de 2015, 17:30 hrs]: <http://via.library.depaul.edu/etd/34/>

hace referencia a su rol creciente en la ciencia, tecnología, ingeniería, matemáticas, así como a los obstáculos que se enfrentan”¹¹⁶.

Las dos adaptaciones juveniles con mayores ganancias en 2014 tienen como personaje principal a una heroína: *Los Juegos del Hambre* y *Divergente*. "Es una evolución natural del movimiento de las mujeres", dice Neil Burger, quien dirigió la versión cinematográfica de *Divergente*. "Hemos tenido una forma de explorar cómo se están analizando a estas jóvenes al situarlas en sociedades distópicas."¹¹⁷

Cassandra Clare, autora de los libros *Cazadores de Sombras*, cuya adaptación fue hecha en 2013, ha mencionado que la trilogía protagonizada por Katniss Everdeen probó que se puede hacer una película con una mujer valiente en la trama central y la gente la verá. Jennifer Lawrence, actriz que encarna a dicho personaje en la adaptación de *Los Juegos del Hambre* en el cine, menciona "lo que me gusta de esta película, que es diferente de muchas otras, es que Katniss se centra en la supervivencia, en la revolución y no en quién será su novio"¹¹⁸.

Katniss Everdeen nunca quiso convertirse en ícono para el pueblo de Panem, el lugar donde se desarrolla la historia. Sin embargo, se convirtió en un punto de contacto de la cultura pop, precisamente porque los jóvenes simpatizaron con este personaje. Su habilidad de tiro con arco y espíritu desafiante, además de su capacidad para actuar la empoderaron en un género literario donde cada vez más héroes en las páginas y en pantalla son mujeres.

¹¹⁶ DAY, *Op. Cit.*, p. 8.

¹¹⁷ MALONEY, Devon, "Dystopian Thrillers: The Rare Hollywood Genre Where Women Rule", [en línea], Wired, 12 de marzo de 2014, [consulta: 16 de febrero de 2015, 15:38 hrs]: <http://www.wired.com/2014/03/divergent-dystopia/>

¹¹⁸ SPERLING, Nicole, "'Hunger Games,' 'Divergent': The new wave of strong female-led sci-fi", [en línea], LA Times, Hero Complex, 12 de Julio de 2013, [consulta: 17 de febrero de 2015, 18:11 hrs]: <http://herocomplex.latimes.com/movies/hunger-games-divergent-the-new-wave-of-strong-female-led-sci-fi>

El éxito de esta serie tanto en libros como en el cine ha impulsado el desarrollo de otras historias. Como ya se mencionó, una de ellas es *Divergente*. Shailene Woodley, quien interpreta a Tris Prior, protagonista del libro en el filme, declaró “creo que es muy importante que ahora mismo haya tantas oportunidades en el cine para interpretar a mujeres jóvenes como fuertes, valientes y que cuidan de sí mismas. Esto se puede relacionar con la cultura de hoy en día, donde las mujeres pueden decir lo que piensan.”¹¹⁹

Para 2015 y 2016, no parece que la tendencia de libros Young adult con protagonistas femeninas termine. Durante 2015, se esperan las secuelas de *Divergente* y *Los Juegos del Hambre*; además de *Prueba de Fuego*, segunda parte de *Maze Runner: Correr o Morir*, que si bien su protagonista es masculino, sigue siendo una distopía juvenil.

En 2016, se planea el estreno de la adaptación de una nueva serie, *La Quinta Ola*, del autor estadounidense Rick Yancey, quien opina sobre el género: “Leo YA por la misma razón por la que disfruto escribiéndola. Hay menos reglas. Al demonio el género. Al demonio la línea narrativa. Al demonio cada regla excepto una: entretener.”¹²⁰ Y aunque el género distópico es el dominante en las cintas juveniles basadas en libros, también se tienen programados los lanzamientos de otras películas para este público que si no son sobre el futuro, sí cuentan con mujeres jóvenes como personajes principales, como *Oscuros*, de Lauren Kate.

A pesar de la inspiración y los ingresos generados por *Los juegos del hambre*, los roles femeninos en las películas en Hollywood siguen siendo una fracción minoritaria, según un estudio publicado en mayo por la Annenberg School USC

¹¹⁹ **SPERLING**, Nicole, “‘Hunger Games,’ ‘Divergent’: The new wave of strong female-led sci-fi”, [en línea], LA Times, Hero Complex, 12 de Julio de 2013, [consulta: 17 de febrero de 2015, 18:11 hrs]: <http://herocomplex.latimes.com/movies/hunger-games-divergent-the-new-wave-of-strong-female-led-sci-fi>

¹²⁰ **DAHL**, Melissa, “The dudes who read young-adult fiction”, [en línea], The New York Magazine, Science of Us, 8 de junio de 2014, [consulta: 17 de febrero de 2015, 19:38 hrs]: <http://nymag.com/scienceofus/2014/06/dudes-who-read-young-adult-fiction.html>

para la escuela de Comunicación y Periodismo. Entre las cien películas más taquilleras de Estados Unidos durante 2013, sólo el 28.4 % de los personajes principales eran mujeres. Eso es menor al 32.8 % de hace tres años, incluso aunque las franquicias lideradas por mujeres han dominado la taquilla.

Esto puede deberse de igual manera a la idea generalizada que se tiene sobre el feminismo, al categorizarlo como un movimiento particularmente “de mujeres”. Sí, se trata de una estructuración del género femenino, promovido por éste pero no es exclusivo, de hecho, se requiere la participación del género masculino para resaltar y avanzar en un futuro.

La Organización de las Naciones Unidas (ONU) ha encabezado el movimiento “He for She”, el cual se describe como “un movimiento solidario para la igualdad de género que reúne a la mitad de la humanidad en apoyo de la otra mitad, para el bien de la humanidad en su conjunto.”¹²¹

Proclama la igualdad de género no solamente como un asunto de mujeres sino un tema de derechos humanos. La vocera y embajadora de la buena voluntad de esta campaña es la actriz Emma Watson, famosa por su participación en las películas de *Harry Potter*. Es interesante que ella, cuya relevancia en el público joven proviene principalmente de una serie de libros y películas dedicadas a esta audiencia, sea la portavoz del movimiento.

Ya lo dijo Lawrence Durrell en su libro *El cuarteto de Alejandría*: “Sólo hay tres cosas por hacer con una mujer. Puedes amarla, sufrir por ella o convertirla en literatura.”

¹²¹ **HeForShe**, Organización de las Naciones Unidas, [consulta: 17 de febrero de 2015, 18:50 hrs]: <http://www.heforshe.org/es/>

Conclusiones

El héroe ha sido representado a través de los años como una figura idealizada, valiente y mítica, líder de la sociedad donde reside. Un símbolo. Pero la mayoría de las veces, es un hombre. Los elementos narrativos del héroe han estado presentes de manera superior en el género masculino que en el femenino, aunque en el caso de la literatura, han existido heroínas desde obras como *Orgullo y Prejuicio*; sin embargo, la popularidad que existe hoy en día en las protagonistas mujeres y jóvenes ha crecido indiscutiblemente.

El *girl power!* acaecido en la década de los noventa del siglo pasado generó un movimiento en las mujeres jóvenes, quienes comenzaron a querer ser partícipes de una sociedad donde existían pocas figuras heroicas del género femenino y todavía menos en textos o cintas destinadas a ellas. Si bien las razones por las que el héroe se convirtió en heroína en la actualidad pueden ser diversas, lo cierto es que su importancia en el mercado de los best sellers Young adult, y en sus adaptaciones durante 2014, es enorme.

Los libros Young adult se convirtieron en moda, excediendo hasta los treinta mil títulos por año. El género distópico se mantiene como un favorito para los lectores y es precisamente en éste donde el héroe ha sufrido el cambio a heroína. El empoderamiento femenino en la literatura juvenil ha modificado la percepción del género, presentando una nueva ola de mujeres jóvenes con roles crecientes en la comunidad, con identidad propia y como líderes naturales. Se convierten en ejemplos a seguir, o mínimo, en personajes trascendentales en las historias favoritas del público.

Al mismo tiempo, las adaptaciones cinematográficas basadas en las novelas YA han ocupado una nueva posición en Hollywood, como productos rentables y con elencos encabezados por mujeres que dirigen a todo un grupo de seguidores; particularmente jóvenes dispuestos a invertir en las películas.

Se comprobó que no era necesario ser hombre para sostener una producción de millones de dólares, pues actrices menores a los 25 años han interpretado a estas protagonistas convertidas en heroínas, popularizándolas todavía más. Al mismo tiempo que generan ganancias monumentales a la industria cinematográfica de Hollywood, catapultándose a la fama ellas mismas, los personajes, los filmes y los libros.

Se reconoció también la devoción del público que disfruta de lo que el mercado juvenil le ofrece, particularmente el tema de esta tesina: libros y cintas cinematográficas. Contrario a la creencia común, el género Young adult es el favorito entre los rangos de edad de 12 a 35 años, al menos en Estados Unidos. Es decir, no se trata solamente de fanáticos jóvenes sino que más del 55% de los adultos también se encuentran inmersos en este fenómeno, siendo las mujeres las seguidoras más frecuentes.

Este hecho cuestiona si la literatura “para adultos” ha caído en desventaja frente a una industria destinada a un grupo de edad diferente. ¿Qué está fallando? ¿Cuáles son los nuevos gustos de los lectores adultos para sentirse atraídos por historias que no fueron destinadas directamente para ellos? ¿Se trata de como algunos críticos proclaman, el fin de la edad adulta o sólo es el deseo de encontrar nuevas historias apasionantes?

Al mismo tiempo, el poder de las adaptaciones cinematográficas juveniles comprobó que es un nicho creciente. *Los Juegos del Hambre, Sinsajo parte 1* es la película con mayores ganancias en 2014, una película basada en novelas para adolescentes cuyo poderío ha otorgado una mina de oro al estudio Lionsgate.

Y todavía una sorpresa mayor resultó *Bajo la misma estrella*, una producción de bajo presupuesto que generó una taquilla muy superior a un *blockbuster* hollywoodense que se esperaba, fuera el éxito del verano. Algo impresionante para un film dedicado a adolescentes; el libro ya era un fenómeno editorial, su

consolidación en la pantalla grande demostró que los jóvenes llegaron para imponer nuevas reglas en la industria del cine.

Sin embargo, los ejemplos presentados en este trabajo sobre las adaptaciones de *Divergente* y *Maze Runner: Correr o Morir* probaron que las funciones del héroe enlistadas por Vladimir Propp, son destacadas por los realizadores de las cintas, para lograr atraer todavía más la atención de los espectadores. La potencialización de éstas tuvo como objetivo, planeado o no, de ilustrar al héroe y heroína como física y mentalmente superiores, valientes, poderosos, fuertes, enfrentándose a enemigos, perseguidos, pero sobre todo, líderes.

El deseo de esta tesina es generar propuestas de conocimiento que puedan abarcarse a partir de lo presentado. Una de ellas, y probablemente la más relevante, es el cambio en la figura del héroe, como ya se mencionó en párrafos anteriores. Estos personajes, ahora femeninos, pueden presentarse en medios de comunicación como símbolos que no basten con generar riquezas a la industria del entretenimiento sino como campañas sociales de igualdad de género. No se trata de que sólo existan heroínas, es acerca de difundir que ambos géneros pueden ser representantes y modelos para generaciones jóvenes.

Además, es posible comenzar estudios más especializados sobre el feminismo visto desde la perspectiva juvenil, tomando en cuenta a estos personajes de la literatura y el cine. ¿Las adolescentes se ven reflejadas en ellas? ¿Realmente consideran estas figuras como representantes del género? ¿El feminismo es el primer pensamiento que acude a sus mentes cuando leen estas obras o sólo se trata de un hecho circunstancial?

Por otro lado, si el público amante del género Young adult ya demostró el poder tanto en taquilla como en las listas de los libros más vendidos, ¿son los que determinarán en futuro qué se lee y qué se ve? ¿El género juvenil dominará y superará al resto durante los próximos años? ¿Cuál es el futuro de la literatura juvenil?

Y por qué no, es posible determinar si la lectura de dichas novelas ha beneficiado el hábito de leer en México. Tomando en cuenta los datos estadísticos de la Encuesta Nacional de Lectura aplicada en 2006, el sector joven es el que lee más, ¿significa que fomentar las obras Young adult podría aumentar el índice de lectura en el país?

Fuentes de consulta

Bibliografía

- **BALDELLI**, Pio, *“El cine y la obra literaria”*, Cuba, Ediciones ICAIC, 1966.
- **BORDWELL**, David, *La narración en el cine de acción*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1996.
- **BORDWELL**, David; **THOMPSON**, Kristin, *Arte cinematográfico*, México, McGraw-Hill, 2003.
- **BRIONES**, Guillermo, *Métodos y Técnicas de investigación social para las Ciencias Sociales*, México, Trillas, 1998.
- **CAMPBELL**, Joseph, *“El héroe de las mil caras”*, México, FCE, 1959.
- **CAMPBELL**, Joseph, *“El poder del mito”*, Barcelona, Emesé Editores, 1988.
- **CASSETTI**, Francesco; **DI CHIO**, Federico, *Cómo analizar un film*, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1991.
- **CIRLOT**, J. Eduardo, *“Diccionario de símbolos”*, Madrid, Ediciones Siruela, 1971.
- **DAY**, Sara, *“Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction”*, Inglaterra, Ashgate Publishing Limited, 2014.
- **DE BEAUVOIR**, Simone, *“El segundo sexo”*, Madrid, Cátedra, 1998.
- **DÍEZ**, Federico, *“El libro del guión”*, Ediciones Díaz de Santos, España, 2005.
- **ECO**, Umberto, *“Apocalípticos e integrados”*, España, Tusquets Editores, 1995.

- **FERNÁNDEZ**, Federico, *“El libro del guión”*, España, Ediciones Díaz de Santos, 2005.
- **GARCÍA**, Néstor, *“Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad”*, México, Grijalbo, 1989.
- **HAYWARD**, Susan, *“Cinema Studies: The key concepts”*, USA, Routledge, 2006.
- **LAGARDE**, Marcela, *“Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas”*, México, UNAM, Colección Posgrado, 2005.
- **MEYER**, Bruce, *“Héroes, los grandes personajes del imaginario de nuestra literatura”*, España, Ediciones Siruela, 2008.
- **PÉREZ**, José Antonio, *“Diccionario de símbolos de la A-Z”*, Madrid, Editorial Tecnos, 1988.
- **PROPP**, Vladimir, *“Morfología del cuento”*, España, Editorial Fundamentos, 1987.
- **RANK**, Otto, *“El mito del nacimiento del héroe”*, Madrid, Ediciones Paidós, 1991.
- **SAMPIERI**, Roberto, *“Metodología de la investigación”*, México, McGraw-Hill, 2006.
- **SÁNCHEZ**, José Luis, *“De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación”*, España, Ed. Paidós, 2000, p. 31.
- **SEGER**, Linda, *“El arte de la adaptación”*, Ediciones RIALP, Madrid, 2000.
- **VANOYE**, Francis, *“Guiones modelo y modelos de guión: argumentos clásicos y modernos en el cine”*, Barcelona, Editorial Paidós, 1996.
- **VIÑAS**, David, *“El enigma best-seller”*, Barcelona, Ariel letras, 2009.

Cibergrafía

- **ABLAZE**, Karren, “*Riot grrrl: searching for music’s young female revolutionaries*”, [en línea], TheGuardian.com, 18 de marzo de 2013, <http://www.theguardian.com/music/2013/mar/18/riot-grrrl-music-female-rebels>
- **AMAZON Best Sellers**, Teen & Young Adult Books, <http://www.amazon.com/Best-Sellers-Books-Teen-Young-Adult/zqbs/books/28>
- **APANCO**, Edgar, “*Taquilla EU: Bajo la misma estrella le gana a Tom Cruise*”, CinePremiere.com.mx, 9 de junio de 2014, <http://www.cinepremiere.com.mx/37215-taquilla-eu-bajo-la-misma-estrella-le-gana-a-tom-cruise.html>
- **ARNOLD**, Brett, “*Why The Giver is too late to the young adult movie franchise party*”, [en línea], Business Insider, 15 de agosto de 2014, <http://www.businessinsider.com/why-the-giver-is-too-late-to-the-ya-party-2014-8>
- **ARRÓSPIDE**, Amparo, 2002, “*Best seller y paraliteratura: la obra de Isabel Allende*”, [en línea], número 25, año 7, México, Sincronía, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/arrospideinv02.htm>
- **BARNES**, Brooks, “*‘Divergent’ tickets sales justify a franchise*”, [en línea], The New York Times, 23 de marzo de 2014, http://www.nytimes.com/2014/03/24/business/media/divergent-ticket-sales-justify-a-franchise.html?_r=2
- **BLÁZQUEZ**, Francisco, 2005, “*Sobre la literatura en la adolescencia*”, *Zona Próxima*, núm. 6, España, Revista del Instituto de Estudios Superiores en

Educación Universidad del Norte,
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85300609>

- *By the book: What's bringing young adult fans to theaters?*, Nielsen.com, Media and entertainment, Newswire, 18 de diciembre de 2014, <http://www.nielsen.com/us/en/insights/news/2014/by-the-book-whats-bringing-young-adult-fans-to-theaters.html>
- **BOWKER**, a ProQuest affiliate, "*Understanding the children's book consumer in the digital age*", 24 de marzo de 2013, <http://www.slideshare.net/BKGKristen/understanding-the-childrens-book-consumer-in-the-digital-age-toc-bologna-2013>
- **Box Office Mojo**, <http://www.boxofficemojo.com/>
- **Box Office Mojo**, "*2014 Domestic Grosses*", <http://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?yr=2014>
- **Box Office Mojo**, "*All Time Box Office*", [consulta: 23 de diciembre de 2014, 19:17 hrs]: <http://boxofficemojo.com/alltime/world/>
- **Box Office Mojo**, "*Young-Adult book adaptations*", <http://www.boxofficemojo.com/genres/chart/?id=yaadaptations.htm>
- **BREZNICA**, Anthony, "*The Maze Runner: Eerie concept art revealed for best-seller movie adaptation – EXCLUSIVE*", Entertainment Weekly [en línea], 9 de mayo de 2013, <http://insidemovies.ew.com/2013/05/09/the-maze-runner-exclusive/>
- **BUCHANAN**, Kyle, "*Why have so many recent YA adaptations flopped at the box office*", Vulture.com, 22 de noviembre de 2013, <http://www.vulture.com/2013/11/why-do-so-many-ya-adaptations-flop.html>

- **CABO**, Sonsoles, **MALDONADO**, Laura, “*Los movimientos feministas como motores del cambio social*”, [en línea], Mujeres en Red, El periódico feminista, marzo de 2005, <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article135>
- **CANAL 20th CENTURY FOX UK**, “*The Maze Runner | 'Making The Maze' | Featurette HD*”, Youtube.com, 2 de septiembre de 2014, [consulta: 2 de febrero de 2015, 19:20 hrs] <https://www.youtube.com/watch?v=SMtEG3BIHqo>
- **CANAL DIVERGENTE**, “*Divergent Featurette 'Factions'*”, Youtube.com, 27 de agosto de 2013, <http://www.youtube.com/watch?v=6rnPnlHY-cl>
- **CÁRDENAS**, Juan David, 2011, “*El cine clásico y su doble anacronismo del mito y del héroe*”, [en línea], Cuadernos de Música, Artes visuales y Artes escénicas, número 6, p. 74, https://www.academia.edu/1393971/El_cine_cl%C3%A1sico_y_su_doble_a_nacronismo_del_mito_y_del_h%C3%A9roe
- **CUNNINGHAM**, Todd, “*TV, Movie Merchandising revenue hit \$51.4 billion last year*”, [en línea], The Wrap, 16 de junio de 2014, [consulta: 31 de enero de 2015, 17:03 hrs]: <http://www.thewrap.com/tv-movie-merchandise-revenue-hit-51-4-billion-last-year/>
- **DAHL**, Melissa, “*The dudes who read young-adult fiction*”, [en línea], The New York Magazine, Science of Us, 8 de junio de 2014, <http://nymag.com/scienceofus/2014/06/dudes-who-read-young-adult-fiction.html>
- **DICCIONARIO DE OXFORD**, “*Dystopia*”, [en línea], Oxford Dictionaries, 6 de agosto de 2015, http://www.oxforddictionaries.com/es/definicion/ingles_americano/dystopia
- **DILWORTH**, Dianna, “*Book sales up 4.9% in first ¾ of 2014: AAP*”, GalleyCat, 15 de diciembre de 2014,

<http://www.adweek.com/galleycat/book-sales-up-4-9-in-first-34-of-2014-aap/96276?red=as>

- *Divergente* logo [imagen], recuperado de: http://img1.wikia.nocookie.net/cb20150128183817/divergent/fr/images/4/4e/Divergente_logo.png
- *Divergente* póster, [imagen], recuperado de: http://2.bp.blogspot.com/-B6_Pv4EsaEc/UkSNLETe0FI/AAAAAAAAQEY/rHNJamQR--A/s1600/Divergente_Poster_Latino_a_JPosters.jpg
- *Divergente* póster, [imagen], recuperado de: http://1.bp.blogspot.com/-T888fSt6K_o/U9ANQNdxXQI/AAAAAAAAAQ8/AUqR6Zncz-k/s1600/divergente_poster_espa%C3%B1ol.jpg
- *Divergente* still [imagen], recuperado de: http://api.ning.com/files/ugK2q4WSACaSiY8Vv-NWccXSa3fnPq6-ltYV3lc4ZN*cnJ6PDkPvG0ihGeu8FBhVvoXkhJwll5Y2P-o2GkiopWegcCXhfwk6/CBD_00335R.JPG
- **DOLL**, Jen, “*Adults are devouring kids’ books for good reason*”, *The Wire*, 14 de septiembre de 2012, <http://www.thewire.com/entertainment/2012/09/adults-are-devouring-kids-books-good-reason/56880/>
- **Editorial** **Océano**, Literatura infantil y juvenil, *Divergente*, <http://oceano.mx/obras/divergente-12004.aspx>
- **FELICIANO**, Stevie, “*The Riot Grrrl Movement*”, [en línea], Hudson Park Library, 19 de junio de 2013, <http://www.nypl.org/blog/2013/06/19/riot-grrrl-movement>
- **FORMAN**, Gayle, “*Teens Crave Young Adult Books on Really Dark Topics (and That’s OK)*”, [en línea], Time.com, 6 de febrero de 2015, <http://time.com/3697845/if-i-stay-gayle-forman-young-adult-i-was-here/>

- **FOX**, Abbey, “*Girls coming of age: possibilities and potentials within young adult literature*”, [en línea], DePaul University, College of Liberal Arts and Social Sciences, junio de 2010, <http://via.library.depaul.edu/etd/34/>
- **GRADY**, D. B., “*How Young Adult Fiction Came of Age*”, TheAtlantic.com, 1º de agosto de 2011, <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2011/08/how-young-adult-fiction-came-of-age/242671/>
- **GRAHAM**, Ruth, “*Against YA: Adults should be embarrassed to read children’s books*”, *The Slate Book review*, 5 de junio de 2014, http://www.slate.com/articles/arts/books/2014/06/against_ya_adults_should_be_embarrassed_to_read_children_s_books.html
- **HAJDUCKY**, Dan, “*Learning to adapt: The cinematic explosion of Young Adult books*”, Den of Geek!, 4 de febrero de 2014, <http://www.denofgeek.us/movies/young-adult/234333/learning-to-adapt-the-cinematic-explosion-of-young-adult-books>
- **HeForShe**, Organización de las Naciones Unidas, <http://www.heforshe.org/es/>
- **HERNANDEZ**, Laura, “*Global Girl Power*”, [en línea], World Literature Today, 11 de febrero de 2013, http://www.worldliteraturetoday.org/global-girl-power#.VOEnMuaG_9N
- **HUGHES**, Mark, “*Why ‘The Hunger Games’ proves young adult novels & female audiences could rule the box office*”, [en línea], Forbes.com, 22 de marzo de 2012, <http://www.forbes.com/sites/markhughes/2012/03/22/the-hunger-game-represents-emerging-opportunities-for-film-studios/2/>
- **I. MARTÍN**, Rodrigo, “*Reinventarse o morir: la industria editorial hace autocrítica y pasa la página de la crisis*”, [en línea], ABC.es, 1 de junio de

2012, <http://www.abc.es/20120525/cultura-libros/abci-editores-formulas-feria-libro-201205231813.html>

- **IMDb**, *Divergente*, <http://www.imdb.com/title/tt1840309/>
- **IMDb**, *El corredor del laberinto*, <http://www.imdb.com/title/tt1790864/>
- **IYER**, Niranjana, “*Young Adult Fiction for Girls*”, [en línea], Herizon, 2011, <http://www.herizons.ca/node/463/>
- **LLUCH**, Gemma, 2005, “*Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial*”, [en línea], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil, número 3, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mecanismos-de-adiccion-en-la-literatura-juvenil-comercial--0/html/b4c88206-b4fa-4182-b09d-f9394ce0faaf_2.html pp. 135-156.
- **MALONEY**, Devon, “*Dystopian Thrillers: The Rare Hollywood Genre Where Women Rule*”, [en línea], Wired, 12 de marzo de 2014, <http://www.wired.com/2014/03/divergent-dystopia/>
- *Maze Runner: Correr o Morir póster* [imagen], recuperado de: <http://2.bp.blogspot.com/-X4EiWIL7g8c/U9hN7vZqRCI/AAAAAAAAAp0Q/E3Ks4RGhPIg/s1600/maze-runner-correr-o-morir-poster.jpg>
- *Maze Runner still* [imagen], recuperado de: http://images1.mtv.com/movies/photos/m/maze_runner_070213/maze_runner4.jpg
- *Maze Runner still* [imagen], recuperado de: https://diarioup20.files.wordpress.com/2013/10/the_maze_runner_13734231234328.jpg

- **MCCLINTOCK**, Pamela, “*Box Office: ‘Divergent’ breaks YA curse 2ith \$56 million debut; ‘Muppets 2’ bombs*”, The Hollywood reporter, 23 de marzo de 2014, <http://www.hollywoodreporter.com/news/box-office-divergent-breaks-ya-690460>
- **MENDELSON**, Scott, “*Box Office: ‘Maze Runner’ races to \$32.5M weekend, Kevin Smith’s ‘Tusk’ bombs*”, [en línea], Forbes, Media & Entertainment, 21 de septiembre de 2014, <http://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2014/09/21/box-office-maze-runner-races-to-32-5m-weekend/>
- **MESA**, Martín, “*Escritores de best sellers: en la mira de Hollywood*”, Vanidades, 23 de mayo de 2013, <http://www.vanidades.com/celebridades/599560/escritores-best-sellers-mira-hollywood/>
- **MINZESHEIMER**, Bob, “*What 20 years of best sellers say about what we read*”, USA Today, 30 de octubre de 2013, <http://www.usatoday.com/story/life/books/2013/10/30/twenty-years-of-usa-todays-best-selling-books-list/3194493/>
- **MTV**, “*On set of ‘Divergent’*”, 16 de julio de 2013, <http://www.mtv.com/videos/movies/936709/on-the-set-of-divergent.jhtml#id=1710601>
- **MULHALL**, MB, “*Young Adult fiction: The genre is more than just teen characters and love triangles*”, Novel Publicity & Co, 14 de marzo de 2012, <http://www.novelpublicity.com/2012/03/young-adult-fiction-the-genre-is-more-than-just-teen-characters-and-love-triangles/>
- **NAWOTKA**, Edward, “*The 1,000-to-1 Long shot: How Hollywood decides what books hit the silver screen*” [en línea], Publishing Perspectives, 17 de mayo de 2011, <http://publishingperspectives.com/2011/05/how-hollywood-decides-what-books-hit-the-silver-screen/>

- **NIELSEN**, “*Tops of 2014: Entertainment*”, Media entertainment, [en línea], 19 de diciembre de 2014, [consulta: 8 de febrero de 2015, 19:01 hrs]: <http://www.nielsen.com/us/en/insights/news/2014/tops-of-2014-entertainment.html>
- **OLEARY**, Joe, “*The state of modern young adult novel adaptations*”, [en línea], Pop goes the culture, 21 de septiembre de 2014, <http://joseph-husky.kinja.com/the-state-of-modern-young-adult-novel-adaptations-1637458857>
- **ORRÁN**, Antonio, “*Al filo del mañana recauda 20 millones de dólares en la taquilla internacional*”, [en línea], Cines.com, 2 de junio de 2014, <http://cines.com/noticias/filo-manana-tom-cruise-0206/>
- **PINTO**, Jorge, “*El fenómeno del best seller, la industria editorial y la niña sueca*”, El Universal.com.mx, columnas, 16 de julio de 2010, <http://www.eluniversal.com.mx/columnas/84942.html>
- **POMERANTZ**, Dorothy, “*Does ‘The Maze Runner’ mark the beginning of the end of of the YA Movie Craze?*”, [en línea], Forbes.com, 19 de septiembre de 2014, <http://www.forbes.com/sites/dorothypomerantz/2014/09/19/does-the-maze-runner-mark-the-beginning-of-the-end-of-the-ya-movie-craze/>
- **PRÓSPER**, José, 2005, “*El héroe clásico en el relato cinematográfico*”, [en línea], Área Abierta, número 12, p. 3. <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0606130005A>
- **PRUNEDA**, Dolores, “*La literatura juvenil, un pulpo que suma adeptos*”, Télam.com.ar, 21 de diciembre de 2012, <http://www.telam.com.ar/notas/201212/2173-la-literatura-juvenil-un-pulpo-que-suma-adeptos-y-productos.php>

- **RAMÍREZ**, Elizabeth, “*Las impresionantes cifras de la literatura y el cine juvenil*”, [en línea], De la urbe, periodismo universitario para la ciudad, 30 de noviembre de 2014, <http://delaurbe.udea.edu.co/2014/11/30/las-impresionantes-cifras-de-la-literatura-y-el-cine-juvenil/>
- **REDACCIÓN**, “*Los libros más vendidos en México durante 2014*”, Aristegui Noticias, 28 de diciembre de 2014, <http://aristeguinoicias.com/2812/lomasdestacado/los-libros-mas-vendidos-durante-2014-fueron/>
- **RIVAS**, Diego, “*La adaptación literaria cinematográfica en Argentina*”, [en línea], Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Argentina, 2010, http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=697
- **ROMEA**, Celia, 2007, “*El cine de la tele. Su implicación con la literatura infantil y juvenil*”, [en línea], Revista OCNOS, número 3, p. 121. <http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/179>
- **SIA**, “*Vladimir Propp*”, *Biografías y vidas*, Dirección URL: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/propp.htm>
- **SÁNCHEZ**, José Luis, 2001, “*Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente*”, Revista Científica de Comunicación y Educación, número 17, p. 68, https://www.academia.edu/2511253/Las_adaptaciones_literarias_al_cine_un_debate_permanente
- **SCOTT**, A.O., “*The death of adulthood in american culture*”, The New York Times, Magazine, 11 de septiembre de 2014, http://www.nytimes.com/2014/09/14/magazine/the-death-of-adulthood-in-american-culture.html?_r=0

- **SEP**, CONACULTA, Sistema de información cultural, http://sic.conaculta.gob.mx/publicaciones_sic.php
- **SKIPPER**, Ben, “*Box office predictions for 2015’s biggest films: from Avengers to Star Wars*”, [en línea], International Business Time, 29 de diciembre de 2014, <http://www.ibtimes.co.uk/box-office-predictions-2015s-biggest-films-avengers-star-wars-jurassic-world-1480655>
- **SPERLING**, Nicole, “*‘Hunger Games,’ ‘Divergent’: The new wave of strong female-led sci-fi*”, [en línea], LA Times, Hero Complex, 12 de Julio de 2013, <http://herocomplex.latimes.com/movies/hunger-games-divergent-the-new-wave-of-strong-female-led-sci-fi>
- **STRICKLAND**, Ashley, “*Young adult books from page to screen*”, CNN.com, 22 de noviembre de 2013, <http://www.cnn.com/2013/10/22/living/young-adult-book-movie-adaptations/>
- *The Maze Runner* logo, [imagen], recuperado de: <http://static2.hypable.com/wp-content/uploads/2013/07/The-Maze-Runner.jpg>
- **THE NEW YORK TIMES**, “*Best Sellers Young Adult*”, semana del 25 de enero de 2015, <http://www.nytimes.com/best-sellers-books/2015-01-25/young-adult/list.html>
- **TURITZ**, Neil, “*Books to film: turning bestsellers into blockbusters*” [en línea], Studio System News, 2 de octubre de 2013, <http://www.studiosystemnews.com/books-to-film-turning-bestsellers-into-blockbusters/>
- **V & R editoras**, Colección Todo para chicos, *Maze Runner: Correr o morir*, <http://www.vreditoras.com.mx/index.php/es/productos/libro/337?col=38>
- **WALTER**, Damien, “*Young adult fiction is loved because it speaks to us all – unlike adult stories*”, The Guardian, Culture, Books, Children and

teenagers, 19 de septiembre de 2014,
<http://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/sep/19/young-adult-fiction-speaks-to-all>

- **WILKINSON**, Amy, “*Maze Runner’ exclusive first look: Enter the Labyrinth with Dylan O’Brien*”, MTV News [en línea], 2 de julio de 2013, [consulta: 2 de febrero de 2015, 18:21 hrs].
<http://www.mtv.com/news/articles/1709949/maze-runner-exclusive-first-photos.jhtml>
- *Young Adult adaptation fanship*, Nielsen.com, Media and Entertainment, Reports, 18 de <http://www.nielsen.com/us/en/insights/reports/2014/young-adult-adaptation-fanship.html>
- **ZUMMERMAN**, Amy, “*Young adult novel adaptations put mainstream blockbusters to shame*”, [en línea], The daily beast, 14 de junio de 2014, <http://www.thedailybeast.com/articles/2014/06/14/young-adult-novel-adaptations-put-mainstream-blockbusters-to-shame.html>

Anexos

- Estudio realizado por Nielsen, titulado “*Young Adult adaptation fanship*” (“*Base de fanáticos de los Young Adult*”), publicado en diciembre de 2014.
- Conclusiones de la Encuesta Nacional de Lectura realizada en México por CONACULTA en 2006.



nielsen

AN UNCOMMON SENSE
OF THE CONSUMER™

YOUNG ADULT ADAPTATION FANSHIP

UNDERSTANDING AND
ENGAGING FANS

DECEMBER 2014



BACKGROUND AND METHODOLOGY

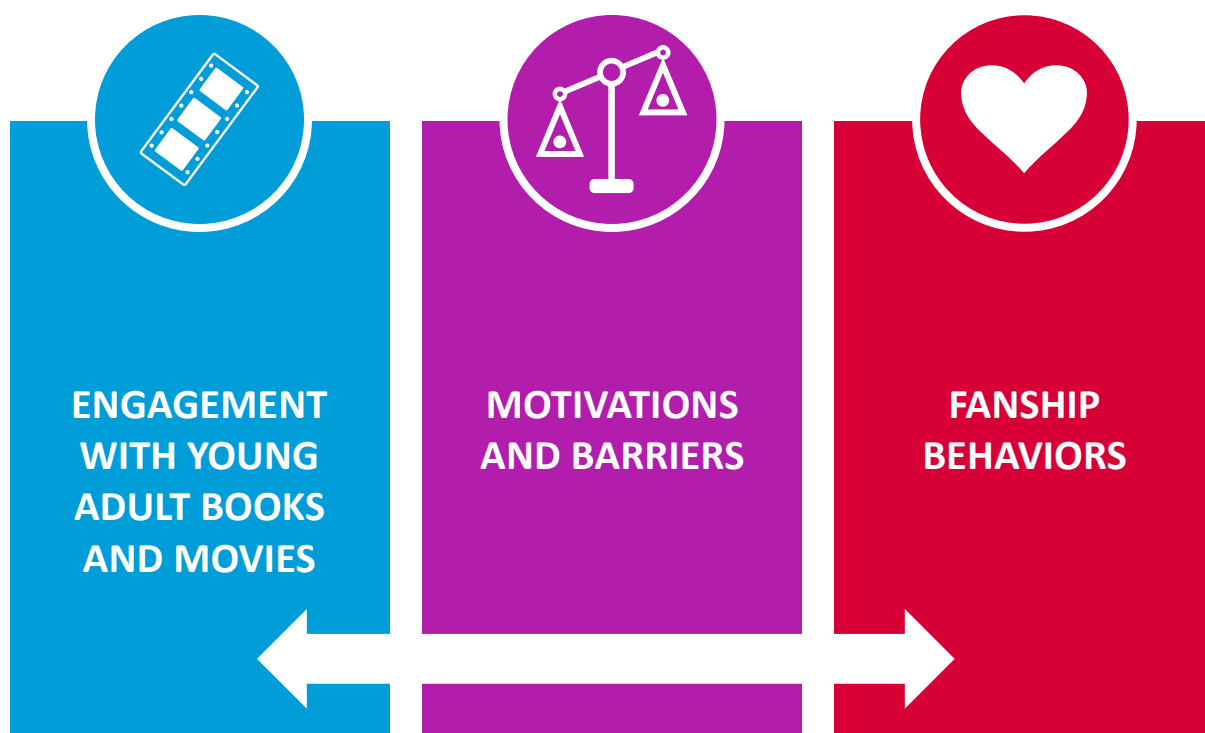
Recently, **movies based on Young Adult books** have emerged as the newest genre in which content creators are investing. To take advantage of this trend, it is important to have a clear view of what is driving moviegoers towards this genre and the implications for the coming years. To this end, Nielsen Content has conducted an in-depth study to uncover the different types of consumers within this genre and how to best engage them.

This study is based on a **quantitative survey among fans of Young Adult (YA) adaptation movies** (defined as those who have seen 3+ recent genre titles).

Approximately **2,000 respondents aged 12-35** took a 20 minute English-only online survey conducted during the week of Nov 3rd (**70% women and 30% men**).

The following pages present a snapshot of key findings from this study.

QUANTITATIVE SURVEY: THE SURVEY BROADLY COVERED THE FOLLOWING AREAS



KEY FINDINGS

The YA Adaptation Genre is Growing: YA adaptations are a growing slice of the box office pie, increasing 6% from 2013 to 2014. These titles span big blockbusters to smaller box office performers, but there is growing interest in seeing these movies.

There is a Symbiotic Relationship Between the Books and the Movies:

The excitement about these movies starts with the books and the fans who are engaged with the property. The movies help the books as well, as the Top 20 Author List, per Nielsen BookScan, is dominated by Young Adult fiction authors whose books are now movies.

These Movies Provide a Unique Experience to Moviegoers: Young Adult adaptation fans first gravitate to the genre because of their experience with the books. They want to see the characters and worlds come to life. Though they are open to both male and female leads, they especially look for strong female protagonists who are overcoming high-stakes situations in unique settings.

Four Fan Segments Emerged from the Data: Based on behaviors and attitudes towards the genre, we identified four key fan segments:



Content Connoisseurs: The “discoverers” are those who find the new books and content and create the “spark” that ignites interest in a property. They are the most engaged with the genre and are seen as experts among their friends.



Trend Ambassadors: This is the group that finds the properties that are “cool” and creates the buzz surrounding the movie. They are passionate and take pride in being part of the next big thing.



Sentimental Dabblers: This is the crossover audience that responds to intense emotion (a key attribute of these movies). They primarily look for escapism and want to feel the intensity of someone else's journey.



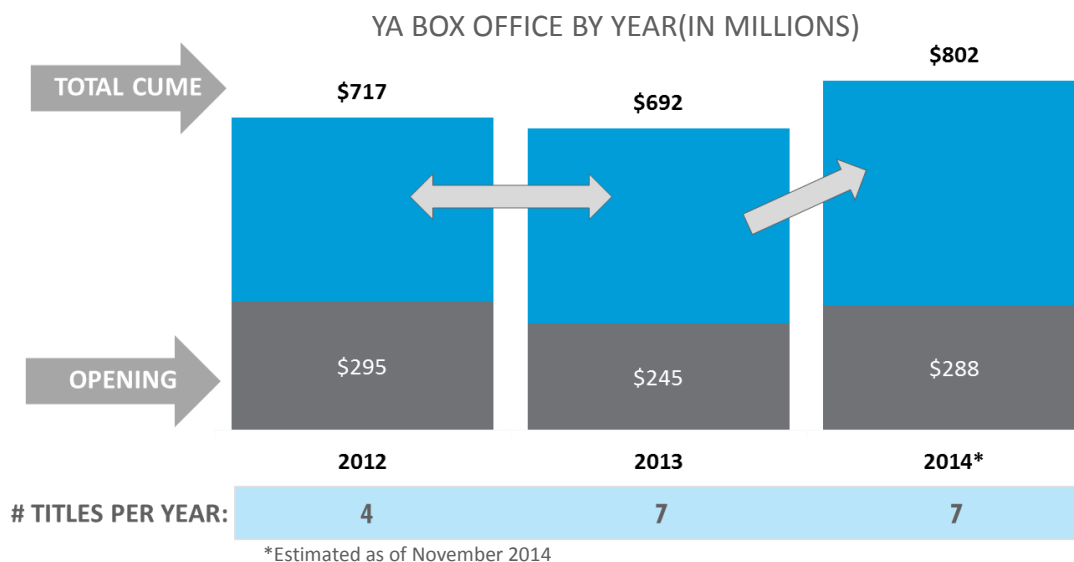
Adrenaline Seekers: This is the crossover audience for movies that have more of an action/sci-fi bent.

GENRE OVERVIEW

YA adaptations are a growing slice of the box office pie, growing 6% between 2013 and 2014.

There is a strong relationship between the books and the movies, and is evidenced by the fact that the Top 20 Author List, per Nielsen BookScan, is dominated by young adult fiction authors whose books are now movies.

YA ADAPTATIONS ARE A GROWING SLICE OF THE BOX OFFICE PIE



THE CURRENT TOP 20 AUTHOR LIST IS DOMINATED BY YA FICTION AUTHORS WHOSE BOOKS ARE NOW MOVIES

AUTHOR RANK BY UNIT VOLUME Q1– Q3 2014

RANK	AUTHOR NAME	RANK	AUTHOR NAME
1	VERONICA ROTH	12	JAMES DASHNER
2	JOHN GREEN	16	MARKUS ZUKAS
5	RICK RIORDAN	17	LOIS LOWRY
9	SUZANNE COLLINS	18	GAYLE FORMAN
10	CASSANDRA CLARE		

Source: Nielsen BookScan. Top 20 fiction authors ranked on U.S. print unit sales (Q1-Q3 2014)

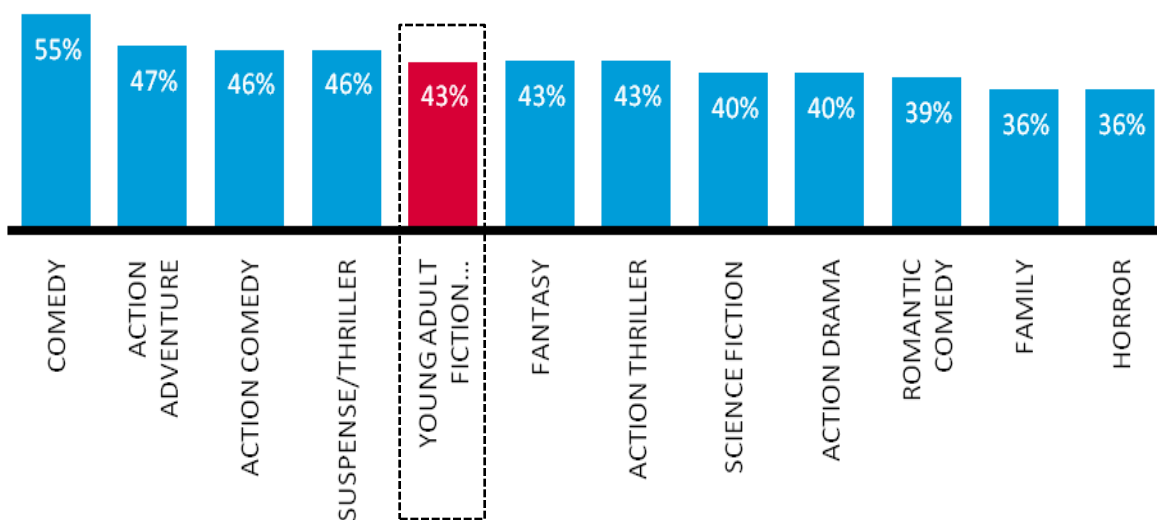
GENRE ENGAGEMENT

Among this audience, 43% choose YA Adaptations as one of their favorite genres to go see in a movie theater, on par with fantasy and action/thrillers.

Three out of five respondents (60%) say that they are definitely a fan of this genre. Not surprisingly, fanship skews towards younger females, but the males aren't far behind. Males 18+ are the second strongest fans and most likely represent the "date night" audience for these movies.

MOVIE GENRE FANSHIP

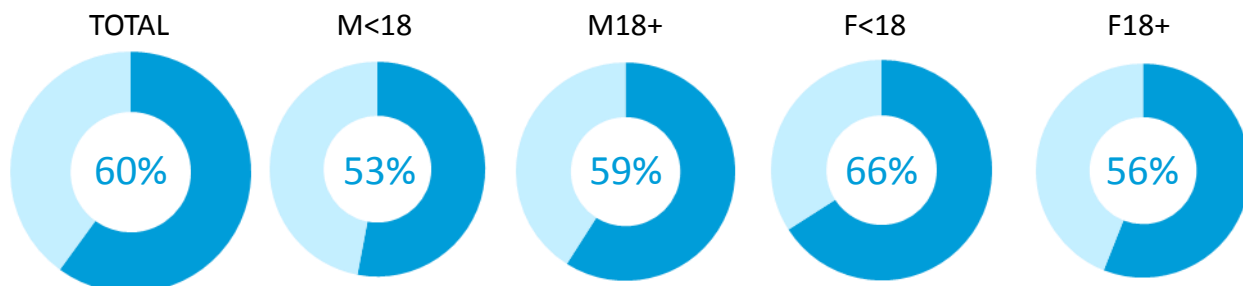
% FAVORITE GENRE TO SEE IN A THEATER (AMONG THOSE THAT WATCH YA ADAPTATIONS)



Read as: 55% say Comedy is their favorite genre to see in a theater

YA ADAPTATION FANSHIP BY AGE AND GENDER

% DEFINITELY A FAN



DRIVERS OF VIEWERSHIP

For these movies, a good story is key, but interesting (and skilled) characters are also important. While the stories follow an archetype, it is important to highlight what is different/original about each tale.

Fans are looking for a movie that brings to life the worlds in which they are already familiar and an emotional experience. The cast is also important to this audience. The actors don't have to be well-known, but it is particularly crucial for fans that the cast fit the book - both in terms of characteristics as well as looks.

DRIVERS OF VIEWERSHIP (MAX-DIFF RESULTS)

IT ALL STARTS WITH GOOD SOURCE MATERIAL THAT INTRIGUES...

Good Story
(238)

Interesting Characters
(173)

Cast Fits Characters
in the Book
(164)

Different/
Original
(141)

Stays True To
Book
(138)

...AND TAKES YOU ON AN EMOTIONAL RIDE

Characters Beating
Challenges
(131)

Action-Packed/
Suspenseful
(124)

Emotionally
Moving
(120)

Thought-
Provoking
(119)

Intense
(116)

...AND IS WORTH SEEING ON THE BIG SCREEN

Believable
(106)

Interesting Settings
(105)

Visually
Striking
(100)

Read as: YA fans say that "interesting characters" are driving their interest in viewing a YA movie almost twice as often (1.73x) as the average of all drivers studied in the analysis.

YOUNG ADULT ADAPTATION FAN SEGMENTS

WE UNCOVERED FOUR SEGMENTS WITHIN OUR DATA...



15%

CONTENT CONNOISSEURS

- These are the **explorers who actively chase information** about YA novels and their adaptations
- **Heavy readership** (average 10+hrs/ week)
- **Highest viewership of YA movies** released in past 3 yrs



28%

TREND AMBASSADORS

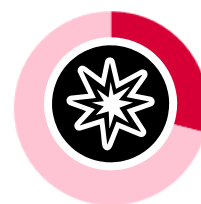
- These consumers do not actively seek out new properties but when they find something they like, they **showcase their passions**
- **Moderate readership** (between 3 and 6 hrs/ week)
- **Viewership** of YA movies released in past 3 yrs is **strongest for the most popular titles**



28%

SENTIMENTAL DABBLERS

- These are the casual fans who are less likely to be readers and **most drawn towards intense emotion** (like romance and drama)
- **Low readership** (less than 3 hrs/ week)
- **Viewership** of YA movies released in past 3 yrs is **highest for romantic/ sentimental movies**



29%

ADRENALINE SEEKERS

- These are also casual fans who **prefer sci-fi and action movies featuring a male lead**
- **Low readership** (less than 3 hrs/ week)
- **Viewership** of YA movies released in past 3 yrs **skews towards sci-fi/fantasy and those with a male lead**

OPPORTUNITIES TO ENGAGE

CONTENT CONNOISSEURS



The search for new books and material starts with Content Connoisseurs. They are constantly exploring new worlds and pursuing content that's fresh and new. **These are the fans to tap into before the movie is made to access the depth of knowledge and to generate buzz.**

TREND AMBASSADORS



Trend Ambassadors find things that are deemed “cool” and then make it their own. **These fans respond to the buzz created by the CONTENT CONNOISSEURS and will expand the audience by creating excitement and heat around a property.**

SENTIMENTAL DABBLERS



Sentimental Dabblers are the additional set of moviegoers who **will respond to romance and drama to bolster attendance at the theater.**

They respond to the “must-see” event status that is created from the excitement created by the Trend Ambassadors.

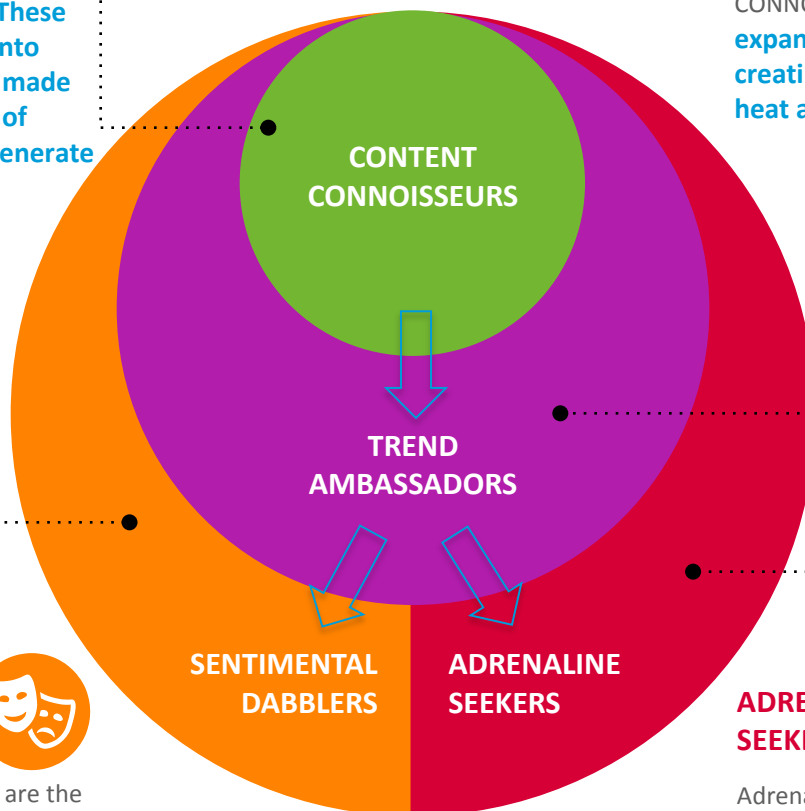
SENTIMENTAL DABBLERS

ADRENALINE SEEKERS

ADRENALINE SEEKERS



Adrenaline Seekers represent the **crossover audience who can be tapped into for action-oriented sci-fi/ fantasy movies.** They also respond to the eventization of the property.



ADDITIONAL INFORMATION

For more information or to purchase the full report, which includes detailed genre and segment insights, please contact:
NielsenYAMovieStudy@nielsen.com.

ABOUT NIELSEN CONTENT

Nielsen Content provides consumer research to film, TV and digital content creators and marketers to help optimize the execution and promotion of their properties.

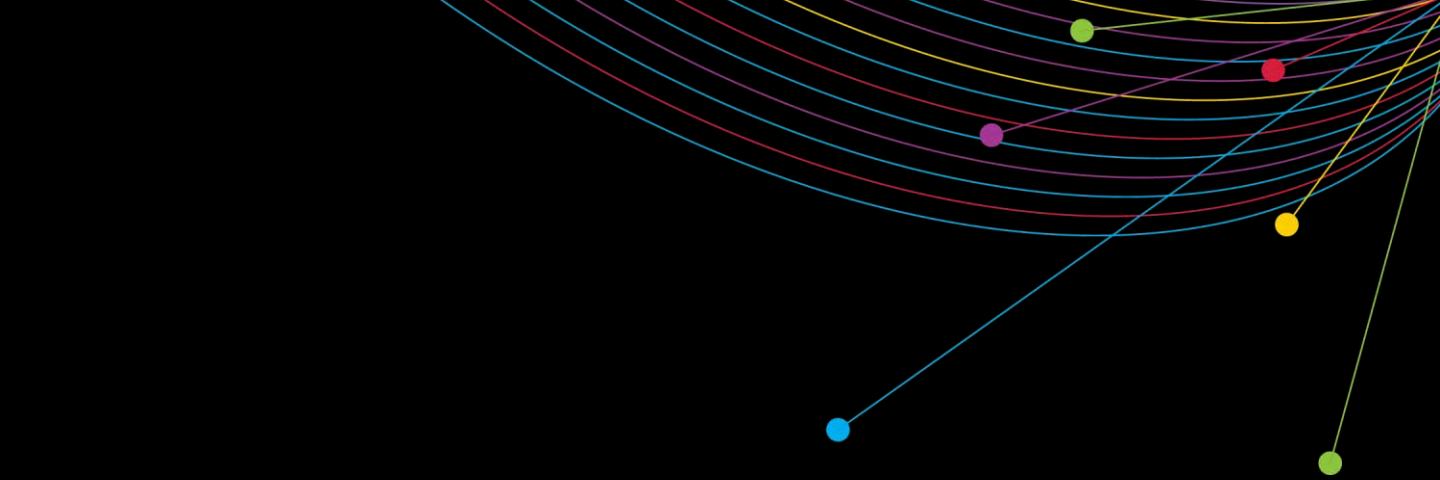
ABOUT NIELSEN

Nielsen N.V. (NYSE: NLSN) is a global information and measurement company with leading market positions in marketing and consumer information, television and other media measurement, online intelligence, mobile measurement. Nielsen has a presence in approximately 100 countries, with headquarters in New York, USA and Diemen, the Netherlands.

For more information, visit www.nielsen.com.

Copyright © 2014 The Nielsen Company. All rights reserved. Nielsen and the Nielsen logo are trademarks or registered trademarks of CZT/ACN Trademarks, L.L.C. Other product and service names are trademarks or registered trademarks of their respective companies.
14/8308

 AN UNCOMMON SENSE OF THE CONSUMER™



nielsen
.....

AN UNCOMMON SENSE
OF THE CONSUMER™

Conclusiones

Como en muchos otros países, en México la discusión pública en torno a la lectura se ha centrado en el porcentaje promedio de libros leídos por año. Esta encuesta responde a dicho interrogante, pero al mismo tiempo advierte que focalizar la discusión solamente en una cifra promedio de lectura oculta mucho más de lo que revela; por una parte, porque el libro es sólo uno de los materiales impresos que leemos los mexicanos; por la otra, porque en una sociedad mayoritariamente alfabetizada, en la que coexisten comportamientos lectores muy diversos, lo realmente importante es disponer de información para comprender esa diversidad, tanto para definir políticas públicas como para analizar a profundidad un tema que tiene implicaciones sociales, educativas, económicas y culturales.

La encuesta muestra que hoy 81% de los mexicanos mayores de 12 años cuenta con al menos unos cuantos libros en sus hogares (casi una cuarta parte más de los que reportan haber tenido libros en su casa durante su infancia, 58%) y que gran parte de los mexicanos acostumbramos leer algún tipo de impreso. También revela que las modalidades y la frecuencia de lectura no se distribuyen homogéneamente.

Las diferencias en el comportamiento lector de los mexicanos están en mayor o menor medida relacionadas con otros factores como la escolaridad, el nivel económico, la edad y el género, así como la ubicación geográfica y el tamaño de la localidad en la que se habita, entre otros.

Uno de los que tienen mayor influencia es la educación. Desde un punto de vista estadístico, a mayor nivel educativo es más probable encontrar un comportamiento lector frecuente y diverso. Es decir, es más probable encontrar en los niveles educativos altos a una persona que consulta y frecuenta distintas fuentes (libros, periódicos y revistas), tanto en formato impreso como en formato electrónico, para cumplir propósitos tanto recreativos como utilitarios. Pero la educación escolar sólo hace más probable una conducta lectora asidua, no la asegura. En sentido inverso, la ausencia de educación formal no torna imposible que una persona tenga un comportamiento lector pleno. (A este respecto es preciso resaltar que la ausencia de escolaridad es más determinante que el nivel de ella; sólo 1% del perfil Lector frecuente de publicaciones diversas no tiene educación formal, mientras que 4.8% de la población que tiene un grado de educación universitaria o más forma parte del perfil Poco lector).

Algo similar se podría decir de las demás variables consideradas: el nivel económico, la ubicación geográfica, el estrato poblacional, el género, la disponibilidad de libros en el hogar o las prácticas de lectura en la infancia dentro y fuera de la familia. Todas ellas tienen relevancia en la conformación de una conducta lectora —particularmente las asociadas con la disponibilidad de libros y el estímulo a la lectura en la infancia—, pero en ningún caso se pueden traducir como una causalidad obligada, pues la conducta lectora es un proceso multifactorial complejo. Por lo demás, es preciso recordar que las diferentes variables analizadas de manera separada están interrelacionadas en la realidad. Por poner un ejemplo, la escolaridad se relaciona con la edad, entre otras razones porque a partir de los años

90 prácticamente se alcanzó la universalidad en la cobertura de la educación primaria. La escolaridad también se relaciona con el nivel económico, pues el abandono del sistema escolar se da con mayor frecuencia en la población con menores posibilidades económicas.

Puesto que la formación lectora es un proceso multifactorial, si se quiere ampliar el número de lectores y mejorar su capacidad en este campo, es necesario actuar desde diferentes ámbitos, tanto desde los directamente involucrados en la educación y cultura como desde otros aparentemente más alejados, por ejemplo el de la salud, ya que una de las dificultades para la lectura más mencionadas fue justamente padecer de problemas de la vista.

Esta encuesta ofrece diversas herramientas para diseñar y evaluar programas, sea para toda la población o dirigidos especialmente a algunos segmentos de ella, pero sobre todo hace un llamado a pensar en la formación de lectores desde una perspectiva orgánica, multidisciplinaria y concertadora.

Al relacionar información sociodemográfica y regional con información de la conducta lectora objetiva y de la autopercepción lectora, la encuesta puede y debe contribuir a establecer prioridades, detectar problemas y oportunidades, no sólo para las personas con responsabilidad social en las tareas educativas y culturales, sino también para editores, librerías y todos aquellos que quieren contribuir a hacer de éste un país de lectores.

Para comprender con mayor cabalidad las transformaciones de las culturas de la lectura en nuestro país es necesario realizar periódicamente otras encuestas similares y complementarlas con estudios cualitativos. Es aconsejable que estas encuestas se lleven a cabo cada tres años, de manera que permitan evaluar y ajustar los programas y políticas educativos y culturales, y que, en la medida de lo posible, se repliquen a nivel estatal a fin de tener diagnósticos más precisos de los diferentes comportamientos lectores regionales y subregionales.