



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN**

**EL FENÓMENO CULTURAL Y CRÍTICO DEL CINE  
BASADO EN NOVELAS**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO**

**P R E S E N T A:**

**DIANA CABRERA MUÑOZ**

**ASESOR:**

**LIC. ANTONIO SALVADOR MENDIOLA MEJÍA**

Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México 2019





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.



*A mis padres, Paulina y Raúl, mis pilares,  
maestros y ejemplos de toda la vida.*

*A Cynthia y Raúl Eduardo, por ser  
los mejores cómplices, el mejor equipo.*

*A Sergio, por su cariño y amistad incondicional.*

*A todos ellos, a mi familia, gracias por su  
apoyo constante, su ayuda, amor y confianza.*

## Índice

Introducción.....	3
Capítulo 1. Cine y literatura como medios de construcción de la realidad .....	5
1.1 Adaptaciones de novelas al cine .....	6
1.2 La virtud del cine .....	10
1.3 Séptimo arte: base de la cultura y la sociedad .....	16
1.4 En la era digital.....	21
Capítulo 2. Descripción de la película .....	24
2.1 Argumento .....	27
2.2 Protagonistas .....	31
2.3 Recepción de la película: Premios y críticas .....	33
Capítulo 3. Comparación entre la obra literaria y la obra cinematográfica .....	40
3.1 Elizabeth y Darcy .....	49
3.2 Adaptaciones .....	53
3.3 Análisis.....	64
3.3.1 Comparación entre la novela y la película.....	69
Capítulo 4. Informe de resultados .....	72
Conclusiones.....	88
Anexos .....	90
Fuentes de consulta .....	96



## Introducción

Las películas basadas en libros son un fenómeno cinematográfico que en las últimas dos décadas ha tenido un notable crecimiento y aunque la relación entre la literatura y el cine existe desde la creación del séptimo arte, las manifestaciones culturales alrededor de esta simbiosis han visto su apogeo en este milenio.

El cine y su capacidad de transportarte a nuevos mundos, de contar (grandes) historias, de provocar un sinfín de emociones y enseñar nuevas formas de ver el mundo, hace de esta industria un poderoso medio para la difusión de conocimiento. Cada película, al igual que en la literatura, tiene una trama que gira alrededor del hombre, de sus pasiones, del destino, de su naturaleza, por ello me fue importante analizar a las películas como obras que presentan una realidad, más aún cuando el largometraje está basado en una novela, ya que adquiere un aspecto trascendental en el ámbito de la cultura y la historia.

El propósito de esta investigación fue conocer los efectos del cine en los espectadores, más concretamente saber la influencia que tiene en el acercamiento a la literatura, es decir, saber si una película puede despertar en su público la curiosidad de leer el libro en el que fue basada. Para comprobar esta hipótesis se proyectó la película *Orgullo & prejuicio* (2005) a estudiantes de nivel básico (secundaria) y se aplicaron cuestionarios sobre recepción del texto cinematográfico. Se eligió esta película por ser adaptación de la novela más famosa de Jane Austen, *Pride and prejudice*: el libro goza de popularidad sin ser una novela actual (pertenece a los clásicos de la literatura), la adaptación tiene gran aceptación por parte del público y el reparto de la película es reconocido tanto en América como Europa.

El capítulo uno se dedicó al cine y su desarrollo como arte; se identifican los elementos básicos que lo componen, se reconoce como un lenguaje único,

complejo, conformado por múltiples códigos; se expone su naturaleza narrativa y el vínculo con la literatura, su importancia para la sociedad en la construcción del sujeto y la cultura misma.

En el capítulo dos se aborda la película en estudio, la descripción completa de *Orgullo & prejuicio* desde los elementos técnicos, la argumentación, los personajes, hasta la recepción por parte de la crítica y el público, con el fin de contextualizar el éxito de la película en su estreno e identificar los rasgos por los que fue la versión cinematográfica con mayor aceptación, además de tener un primer acercamiento a la historia.

En el capítulo tres se muestra brevemente la recepción del libro a lo largo de los años, su impacto en el público actual, por qué sigue siendo un referente de la literatura romántica y uno de los libros preferidos de todos los tiempos; el legado de sus personajes y las múltiples adaptaciones en diferentes medios. En este capítulo se realizó un análisis fílmico que compara los lenguajes de la obra cinematográfica y la obra literaria, orientado a la intencionalidad del director.

Por último, en el capítulo cuatro se interpretan los datos recopilados de la investigación utilizando el análisis cualitativo y el método deductivo. Se presentan los resultados de la recepción de los alumnos después de la proyección de la película, se identifican los problemas en la comprensión del texto cinematográfico y los motivos por los que fue efectivo o no el acercamiento a la literatura.



## Capítulo 1

### El cine como medio de construcción de la realidad

El hombre tiene la necesidad de hacer un registro de su entorno y sus experiencias. La narración ha sido parte de su cultura y la ha perfeccionado a lo largo de la historia de la humanidad; primero desarrolló la habilidad de contar historias a través de la pintura rupestre, después mediante el lenguaje oral, más tarde lo trasladó al lenguaje escrito y posteriormente evolucionó su capacidad de narración con la llegada del cine.

A finales del siglo XIX nació el arte más joven y con él emergió un medio que ha dejado huella en la Historia<sup>1</sup>, ha configurado nuevas formas de ver el mundo, reinventado las técnicas narrativas y reunido lo mejor de las artes existentes para crear obras emblemáticas. Con el paso de los años, el cine se colocó como el arte favorito, cobró relevancia social y dejó de ser solo un medio de entretenimiento.

La obra cinematográfica supone un factor determinante en la cultura, en la Historia y en la concepción de la vida. Las miradas y puntos de vista que concede una película pueden acercar al espectador a entender el mundo que le rodea, o incluso lo pueden invitar a conocer parte de sí mismo. Al igual que la literatura, las películas tienen ese don de despertar la imaginación y la curiosidad, de enseñar, educar, entretener, de construir realidades y ficciones, donde el espectador es partícipe del relato, es libre de interpretar y analizar en la individualidad.

El cine como fenómeno despierta el interés sobre la posible influencia del séptimo arte en su público; sobre sus alcances y limitaciones; sobre su evolución con la

---

<sup>1</sup> La palabra Historia (con mayúscula) se utiliza para hacer referencia a los sucesos que fueron importantes en el pasado, en la memoria de la humanidad, mientras que historia (con minúscula) se utiliza para aludir al relato.

llegada del Internet y las plataformas digitales; sobre las fronteras entre emisor-receptor, industria-público; y sobre todo sobre su singularidad.

### **1.1 Adaptaciones de novelas al cine**

El cine logró integrar las artes y colocarlas en la pantalla: musicalizó sus películas, introdujo la danza, la arquitectura e incluso la pintura, pero sobre todo, el cine se apoderó de la literatura. Desde sus inicios ésta proporcionó un sinnúmero de historias que el nuevo arte pudo recrear, pues “la práctica de las adaptaciones de textos literarios al cine es tan antigua como el cine mismo” (Sánchez, 2000, p. 45).

Y aunque tomó algunos relatos, las historias que se cuentan en la literatura son diferentes de las que se cuentan en el cine, porque “a pesar de las coincidencias iniciales, de tema, de motivo, incluso de estructura y repetición de patrones narrativos, cada obra es independiente porque ha sido creada con un lenguaje propio” (Faro, 2006, p. 25). Mientras que la literatura toma como herramienta al lenguaje escrito, el cine se vale de numerosos artificios -en su mayoría audiovisuales- para contar una historia, esto sin escapar de la palabra escrita, éste utiliza su propio lenguaje cinematográfico.

Si bien, comparten la capacidad narrativa -forma relato-, cine y literatura utilizan sistemas de comunicación totalmente diferentes, el cine incluye imágenes en movimiento que *muestran* lo que sucede en el relato, es decir, los acontecimientos se relatan por sí mismos y la novela *cuenta*, necesita inminentemente un enunciador que especifique, explique o manifieste lo que ocurre.

Las piezas que conforman una película: el guion, los efectos especiales, el sonido, la edición; el director, los productores, actores, camarógrafos, fotógrafos, maquillistas, diseñadores y la lista sigue con un largo etcétera; son elementos que proveen de riqueza a una película, lo que la hace una obra única e irrepetible, aun cuando se trata de la adaptación de una misma novela. A esta diversidad se añade, por supuesto, la visión de cada director y guionista.

Hablar de libre adaptación significa que la construcción del relato fílmico se formaliza a partir de un texto literario al que no, necesariamente, hay que ser fiel, es decir, se contempla la creación cinematográfica como resultado de la concepción personal que el director de la película posee sobre la obra literaria que ha tomado como base. El cineasta aplica su mirada personal para reelaborar el texto, modificándolo en mayor o menor grado en función de la historia que él desea narrar (Faro, 2006, p. 273).

Aunado al punto de vista del director, de acuerdo con Zavala (2014), dentro de la teoría de adaptación existen cuatro preguntas clave que sirven como guía para la realización de una obra cinematográfica basada en un texto literario: qué se conserva, qué se transforma, qué se elimina y qué se añade.

En el caso de las novelas que son reconocidas, ya sea por su relevancia en la Historia o por ser un texto best seller, el público reclama una adaptación fiel. A pesar de los avances tecnológicos y técnicos es imposible que una película y un libro sean iguales, no obstante, existen largometrajes que han logrado una adaptación que ha sido reconocida tanto por el público como por los críticos de cine, un ejemplo de ello es la versión de *Orgullo & Prejuicio* del director Joe Wright (2005) basada en la novela del mismo nombre, escrita por Jane Austen (obras que se analizarán en los capítulos 2 y 3), o bien, la saga de *El señor de los anillos*, escrita por J. R. R. Tolkien y dirigida por Peter Jackson.

Si bien, cada texto enfrentará sus propios problemas al realizar adaptaciones, como solución a la transposición de un texto, Sánchez (2000) propone cuatro estrategias: adaptación como ilustración; adaptación como transposición; adaptación como interpretación y adaptación libre. En cualquiera de sus variantes, la práctica de adaptaciones genera todo un fenómeno en el cine, que en los últimos años se presenció con mayor fuerza con la llegada de sagas como: *Star Wars* (primero en el cine y después en la literatura), *Harry Potter*, *Crepúsculo*, *Los juegos del Hambre*, *Cincuenta sombras de Grey*. O bien, con aquellos autores y libros que tuvieron un gran éxito en el mercado internacional, sobre todo en el

público adolescente, con las novelas para jóvenes-adultos, como son *Bajo la misma estrella*, de John Green y *Si decido quedarme*, de Gayle Forman.

En estos casos, los libros obtuvieron primero el éxito comercial y posteriormente lo tuvieron las películas. Sin embargo, no siempre sucede de esta manera, puede ser que la película tenga un impacto tal que el público se acerque al texto original, que solo la película tenga éxito, o bien, que solo lo tenga la novela.

En este contexto, surgen algunas dudas sobre la adaptación de novelas:

¿Qué tan conveniente es hacer diversas versiones de una historia? ¿Cómo se beneficia o afecta a los espectadores o incluso a los cineastas? La propuesta depende de cada caso particular, y de los que se entiende por “conveniente”. Si en lugar de conveniencia financiera, de distribución comercial, para la obtención de determinados premios o apoyo para la producción, los detenemos en la conveniencia para el proyecto de un director, entonces veremos que cada intento de adaptación surge de un contexto particular y merece ser apreciado y valorado en términos de ese contexto y a partir de sus premisas artísticas y condiciones de producción específicas. Todo ello afecta a los espectadores en la medida en que la fidelidad de un director a un proyecto determina la relación entre el resultado y las expectativas estéticas de cada espectador (Zavala, 2007, p. 12).

Sánchez (2000) propone que las adaptaciones nacen de la necesidad de historias (en la literatura se encuentra el gran patrimonio de relatos), para crear acceso al conocimiento histórico, para recrear mitos y obras emblemáticas o con el fin de realizar películas con labor divulgadora, comercial o prestigio artístico y cultural.

Son muchas las películas que han tenido gran fama y que forman parte importante tanto de la Historia del cine como de la humanidad; cada película hace alguna aportación al texto en el que se basa, a su público e incluso a otras adaptaciones. No obstante, la relación cine-literatura no ha sido unilateral. Una vez consolidada la industria del cine, el séptimo arte comenzó a influenciar la forma de narración en la literatura, “podemos decir que en los años cincuenta y sesenta del siglo XX y en estos autores, es el cine el que sugiere a las letras recursos fílmicos y modos de contar que trasladen al texto el dinamismo de la cinematografía” (Cano, 2014, p. 42).

Ya para el siglo XXI, cine y literatura lograron converger, dialogar y evolucionar en su lenguaje.

Así como muchas veces se dice, peligrosamente, que ciertos textos parecen haber nacido para convertirse en películas, o que tienen un potencial cinematográfico, también puede plantearse el razonamiento inverso, interrogándonos acerca de si es posible que cierta literatura haya nacido como efecto del lenguaje cinematográfico (Wolf, 2001, p. 46).

Este fenómeno parte del punto central que une al cine y la literatura: la narración. Si bien, cada uno cuenta con sus herramientas para desarrollar un relato y cada producto es, por tanto, una obra independiente, el cine tiene un gran mérito: se ha convertido en el arte favorito por excelencia. La audiencia del séptimo arte es prácticamente mundial, trasciende fronteras, culturas e idiomas.

De acuerdo con Jullier (2006), es ese poder el que permite que el espectador pueda aprender sobre cine, sobre sí mismo, sobre el autor; sabe que existe otro lugar, que el mundo es de una manera o de la otra y todo lo aprende de manera inadvertida. La práctica de adaptaciones literarias ayuda a mostrar diversas versiones sobre las obras más importantes, las más aclamadas o aquellas que faltan por descubrir.

Es importante puntualizar que independientemente de la mirada que el autor impregna en su obra, el espectador juega un rol crucial en la experiencia cinematográfica, éste realiza su propia interpretación, es decir, realiza una relectura de la película, misma que dependerá de la época a la que pertenece, su idiosincrasia y cultura. Es, precisamente, la recepción del espectador el objeto de estudio, analizar la importancia que tiene una película en su propia cultura y la curiosidad que genera para acercarse a otras artes, específicamente a la literatura, ya sea de la literatura al cine o viceversa.

Podemos decir que en la prolífera práctica de adaptaciones, cada película es distinta a cualquier otra “incluso cuando pretende asimilar y reproducir las

convenciones de la tradición genérica a la que pertenece. Estas diferencias no solo dependen del texto, sino también del contexto de cada lectura hecha por cada espectador en cada proyección.” (Zavala, 2013, p. 54).

## **1.2 La virtud del cine**

El ser humano es una criatura social por naturaleza, por lo que su realidad se construye socialmente, “necesitamos de los otros para que nos sirvan como modelo, apoyo y reciprocidad conductual, competencia y cooperación. Repetir lo que sentimos a través de los sentidos, adoptar costumbres y posturas, imitar gestos y lenguaje, es nuestro trampolín socializador.” (Rodríguez, 2012, p. 3).

A lo largo de su desarrollo cada individuo reúne una serie de conocimientos que le sirven como ejemplo para conformar su personalidad, estos modelos los encuentra en el ambiente donde nace y crece, sin embargo aunque la sociedad donde vive moldea en gran medida su persona, existen medios secundarios que sirven para reafirmar y complementar su formación.

En la búsqueda de su identidad social, el hombre, el individuo, encuentra como mediador a sus propias expresiones, es decir, las artes, hechos culturales y bienes simbólicos, y a los medios de comunicación que dan origen a la identidad cultural, que se puede considerar como la gran cuarta identidad que el hombre se ha propuesto a constituir. (Mercader y Luna, 2001, p.138).

En una clase, un profesor nos preguntó cómo sabíamos que regalar flores era un acto que demostraba amor, por qué específicamente las rosas -las flores- eran un detalle considerado romántico, después algunas participaciones, la respuesta era sencilla: porque lo habíamos visto; lo aprendimos viendo a alguien realizar ese acto una y otra vez hasta que (lo practicáramos o no) se volvió parte de nuestras creencias. Así como esta conducta es aprendida por medio de la observación, crecer rodeado de elementos como la televisión, el cine y, actualmente, Internet influye en la concepción de comportamientos y costumbres, no solo de la sociedad a la que pertenece el individuo, sino a otras que le son ajenas.

El espacio cinematográfico es una ventana que nos permite ver el mundo desde distintas perspectivas, como cualquier expresión artística, las películas transmiten fragmentos de la sociedad, de la realidad que los rodea, en éstos podemos encontrar un sentido, un mensaje con el que nos identificamos. “Las imágenes están en el núcleo de nuestra construcción como sujetos... Pueden unirse con palabras y con otras imágenes en sistemas de signos y, como consecuencia, de significado.” (Nichols, 1997, p. 38).

Ya sea en las artes (pintura, fotografía, cine) o en medios como la publicidad, la animación y la televisión, las imágenes son un referente, poseen una carga ideológica que evoca, provoca y no en pocos casos, persuade. Para Aristóteles todo arte revela un afán de copia del mundo, partiendo de este punto, el cine “crea una realidad que es más que una imagen “reflejada” de la realidad circundante, en ella hay interpretación y deformación, cuya validez no la encontramos en la comparación con el mundo real, sino en la congruencia con ella misma.” (Lozano, 2001, p. 183).

Gracias a lo que podemos ver en la pantalla configuramos una serie de aprendizajes sobre nuestra sociedad, sobre nosotros mismos y sobre otros lugares. Así, el séptimo arte forma parte de nuestra construcción, aporta conocimiento acerca del mundo, y por tanto de nuestra realidad.

El mundo que construyen en la ficción contiene pues los elementos de la realidad, pero organizados en una forma peculiar, que puede ser definida por criterios de orden estético o ideológico y que se desprenden de la visión del mundo y del arte del equipo fílmico... De ahí que las películas no muestren la realidad en sí, no sean una “ventana al mundo”, sino que siempre atestiguan una posición activa de los creadores hacia la realidad. (Jablonska, 2001, p. 29).

Las películas nos replantean situaciones que -en la ficción o en el cine documental- pueden afectar en distintos niveles a los sujetos, puede ser únicamente mientras dure la proyección de la película, que estimule la reflexión a mediano plazo o incluso que una idea se quede a largo plazo si alguna escena o

frase se impregna en el inconsciente. Los documentales, por ejemplo, tienen un gran poder, en ellos se plantean conflictos de la vida diaria, las situaciones se exponen, digamos, de manera explícita.

Los documentales provocan o estimulan respuestas, conforman actitudes y suposiciones. Cuando el cine documental se muestra en plena forma, una sensación de urgencia hace que nuestros intentos de contemplar la forma o analizar la retórica queden a un lado. Este tipo de películas y sus derivados (noticias y anuncios televisivos, mensajes de campañas electorales, propaganda y pornografía)-tienen un impacto poderoso y omnipresente. (Nichols, 1997, p. 14).

No obstante, a pesar de que el documental es una gran herramienta de denuncia y un medio espectacular para invitar a la reflexión, se debe tomar en cuenta que: “El documental nunca es el reflejo directo de la realidad, es un trabajo en el que las imágenes –ya sean del pasado o del presente- conforman un discurso narrativo con un significado determinado.” (Rosenstone, 1997, p. 35).

Independientemente del género, el cine como lenguaje tiene “un principio de enseñabilidad, algo te quieren enseñar, esa es la intencionalidad; obviamente nunca vamos a poder atrapar ese principio, nunca vas a terminar de interpretar una película, porque toda interpretación es una traición, es decir, interpretas la interpretación del autor en términos de concepciones de mundo y vida” (J. Escamilla, comunicación personal, 14 de mayo 2018). Hay factores que son esenciales para entender la propuesta de una película y sobre todo, para que esa enseñanza influya en la persona, como lo es el nivel educativo, mas: “No hay practica ni estructura que no sea producida por las representaciones, contradictorias y enfrentadas, por las cuales los individuos y los grupos dan sentido al mundo que le es propio” (Chartier, 1992, p.49).

El lenguaje cinematográfico se configura por los planos, secuencias, escenas, transiciones, encuadres, movimientos de cámara, así como por el montaje, el sonido, la iluminación y los colores. Cada uno de los elementos que integran una



película transmite un mensaje deliberado, mismo que puede ser estudiado por lo que se presenta en la pantalla explícita o implícitamente.

En la recepción de uno o varios mensajes, así como en la apropiación de conocimientos, el cine tiene una peculiaridad, éste presenta una realidad específica que determina el significado:

Quando pensamos al cine como imágenes en movimiento, éste no permite, por ejemplo, que el concepto “árbol” esté determinado por el receptor en su totalidad – como sucedería en el lenguaje escrito, de acuerdo con la lingüística saussuriana-, sino que al tratar con imágenes, el significante “árbol” se convierte en algo más específico, más cercano al significado, aunque no necesariamente equivalente. Ese “árbol” estaría dado en función de una toma en particular, la cual posee un sinnúmero de características únicas, como podrían ser la especie del mismo, la lente que se ha utilizado, el ángulo desde el que se aprecia la toma (Martínez, 2011, p. 11).

Gracias a los trabajos realizados por Umberto Eco es posible reconocer “la especificidad del lenguaje cinematográfico y su irreductibilidad a las características de cualquier otro sistema de significación, incluyendo la literatura. A estas dos aproximaciones... las podemos identificar, respectivamente, como derivadas de los modelos lingüísticos (formalistas) y los modelos pragmáticos (hermenéuticos).” (Zavala, 2013, p.16).

Los modelos lingüísticos se centran en el estudio semiológico del discurso, diseccionan su estructura para encontrar los signos de comunicación, su valor estético, retórico y narratológico, donde cada elemento cumple con una función. Mientras que los modelos pragmáticos están orientados al análisis de las interpretaciones de los lectores/espectadores, es decir, van orientados a la recepción, al uso particular que cada individuo le da a una obra en un contexto determinado, explora las visiones del texto y las vinculaciones que se desatan después de la lectura.

Cine y literatura implican un acto hermenéutico, por lo que no se debe considerar al primero como un arte superior. No obstante, el cine al ser un sistema de

comunicación “fácilmente decodificable” (donde los receptores están acostumbrados a ver imágenes en movimiento) que cuenta con piezas que presentan una realidad concreta (sea ficción o no), emite mensajes con significantes evidentes, lo que supone una ventaja comunicativa.

Más allá de las posibles ventajas y desventajas que cada sistema/técnica posee, el arte en todas sus expresiones deja un legado de ideas y pensamientos con los que el ser humano se puede identificar. Si el arte funciona como hipertexto para enlazar un arte con otro, un conocimiento, una forma de vivir y de ver el mundo con otra, éste es doblemente enriquecedor, de esta manera cine y literatura pueden encontrar un fin más amplio.

Un error que se comete con regularidad en el análisis de las obras, en el caso de las adaptaciones de novelas al cine, es que se suele limitar a la comparación del relato fílmico con el relato literario para concluir si el libro es mejor que la película o a la inversa, sin embargo, este tipo de análisis no revela las cualidades de cada arte, la “comparación” no puede ir encaminada a examinar ambas obras en los mismos términos, ya que como medios de comunicación son totalmente diferentes, cada uno con sus limitantes, procedimientos, estructuras y lenguajes.

Reflexionar sobre “la transposición de textos permite comprender el arte de la narración en sí mismo, ver cómo se desarrolla a través de los dos medios fundamentales y conocer con mayor profundidad los textos concretos (literario y fílmico) al descubrir nuevas perspectivas.” (Sánchez, 2000, p. 19). En palabras de Lauro Zavala:

al estudiar la traducción intersemiótica de la literatura al cine, conviene detenerse a estudiar las diferencias entre la relación que existe entre dos de estos componentes (la imagen y el sonido, en el caso del cine) con dos de los componentes específicos del lenguaje literario (el tiempo gramatical y la construcción imaginaria del espacio, en el caso de la literatura).

Resulta interesante cómo la transposición de ambas artes no siempre culmina en

triunfo, existen no pocos casos de excelentes novelas que han inspirado películas realmente malas y mala literatura que logró producir películas muy interesantes; cada lenguaje logra transmitir una experiencia, que como se dijo anteriormente, no tiene que ir encaminado a significar lo mismo.

A pesar de que en las últimas décadas estas artes aportaron recursos que enriquecieron sus relatos, no necesariamente deben aliarse; cine y literatura caminan por trayectos (en la mayoría de los casos) paralelos, que no son complementarios, ni dependientes entre sí, como establece Mitry (1998) “la novela es un relato que se organiza como mundo y el film es un mundo que se organiza como relato”. En ese sentido, el cine como medio de construcción de realidades tiene la labor de representar la complejidad del mundo real, donde los personajes y las situaciones que se desarrollan en la historia van más allá de un polo, de las personalidades arquetípicas, parciales y los temas cliché.

### 1.3 Séptimo arte: base de la cultura y la sociedad

El cine es un documento histórico (entre muchas otras implicaciones). Gracias a él se puede tener un registro de diversas épocas, de momentos importantes en la historia de la humanidad y de cada nación. La relación cine y sociedad parte de la idea de utilizar al cine como herramienta para conocer el pasado, donde las imágenes cinematográficas muestran los lugares, personajes y sucesos; definen las dimensiones del espacio y de las prácticas de otros tiempos mediante el registro de lo cotidiano.

Sin importar que se trate de filmes documentales o de ficción, en todos los casos y circunstancias la observación cuidadosa de ellos proporciona información valiosísima sobre usos, costumbres, códigos de conducta y de censura, valores morales y éticos, intereses de clase reflejados en pantalla y formas de tergiversación ideológica, en particular en el caso de los documentos oficiales e incluso de las historias contadas cinematográficamente en una época determinada (Meyer, 2000, p. 86).

Si la cultura <sup>2</sup> es toda actividad humana que caracteriza a un determinado pueblo o época, el material fílmico, por tanto, es una pieza artística que registra las formas culturales en diversas etapas y niveles. Según Clara Kriger (2009), debemos entender al cine (histórico) como un relato donde se construye la Historia, donde se agitan las mismas problemáticas que en derredor de cualquier discurso histórico. En el caso de las películas se suman las dificultades que derivan de sus características propias del lenguaje audiovisual, el cual no está sometido a las mismas reglas de configuración y reconstrucción de la realidad que el texto escrito.

Muchos historiadores han entrado en discusión sobre la validez del cine como un documento histórico y sobre su relevancia para la memoria social, argumentando

---

<sup>2</sup> De acuerdo con la RAE la cultura es: el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

que el cine no cuenta con la rigurosidad que tiene el legado lingüístico, sin embargo desde el siglo XX teóricos se dedicaron a refutar esta idea, uno de ellos es el historiador norteamericano Robert A. Rosenstone, quien postula que el material audiovisual es un documento histórico tan legítimo como las prácticas discursivas de la historia escrita, ya que las películas se realizan en un contexto social específico en las que la sociedad puede relacionarse, cuestionarse y enseñar hechos de su pasado. Agrega que debido a la imposibilidad de llegar a una verdad total sobre un hecho (más aun cuando se trata de un suceso pasado) la Historia escrita no puede ser la única base con validez:

a) ni la gente ni las naciones viven “relatos” históricos; las narraciones, es decir tramas coherentes con un inicio y un final, son elaboradas por historiadores en un intento de dar sentido al pasado; b) los relatos de los historiadores son, de hecho, “ficciones narrativas”; la historia narrativa es la recreación del pasado, no el pasado en sí (Rosenstone, 1997 p. 36).

El historiador contemporáneo que desee entender y utilizar el material cinematográfico como herramienta debe no solo conocer los principios de su profesión, sino ampliarlos al estudio de los métodos y técnicas propias de la cinematografía. “Es necesario entonces aprender a leer las imágenes y la técnica del cine como otro tipo de lenguaje, sobre el cual el espectador común no tiende a reflexionar a menudo.” (Ochoa, 2010, p. 16).

Rosenstone (1997) cataloga a las películas en tres grupos: las que tratan a la Historia como drama, como documento o como experimentación. A pesar que el cine no es, ni muestra la realidad en sí:

El cine, con sus características peculiares a la hora de abordar una reconstrucción, está luchando por hacerse un sitio en una tradición cultural que durante mucho tiempo ha privilegiado al discurso escrito. Su desafío no es menor, hay que el reconocimiento de la veracidad de lo filmado implica aceptar una nueva relación con los textos. (Rosenstone, 1997, p. 41).

Desde el inicio de la humanidad, las sociedades han intentado dejar su legado a

través de distintos medios, una memoria que beneficie a las siguientes generaciones y si bien la tecnología ha sido su grande aliado, el cinematógrafo llegó como un medio más preciso que cualquier otro que se haya conocido: “Superando en fidelidad a la crónica escrita, al pincel del artista, a la fotografía o al relato oral, la cámara se reveló como el mejor narrador y testigo del acontecer humano.” (Peña, 2012, p. 121). En ese sentido, la materia prima del cine, las imágenes en movimiento, resultan ser

más apropiadas para explicar la historia que las palabras. La historia escrita convencional, es (...) tan lineal y limitada que es incapaz de mostrar el complejo y multidimensional mundo de los seres humanos. Sólo las películas --capaces de incorporar imágenes y sonidos, de acelerar y reducir el tiempo y crear elipsis--, pueden aproximarnos a la vida real, la experiencia cotidiana de las ideas, palabras, imágenes, preocupaciones, distracciones, ilusiones, motivaciones conscientes e inconscientes y emocionales. Historiography as Cinematography (como se citó en Ochoa, 2010).

La capacidad de síntesis y a su vez, su capacidad de comunicar con imágenes lo inefable hace del cine un medio masivo de divulgación, “el carácter de universalidad del lenguaje cinematográfico, se relaciona con su innegable factor cultural, de tal modo que sus códigos pueden ser con facilidad descifrados por cualquier persona, pues sus mecanismos son compartidos por todas las filmografías mundiales” (Orta, 2012, p. 20).

El cine se ha posicionado como un referente histórico y cultural de la sociedad; desde el siglo pasado se ha creado un acervo incalculable de documentos cinematográficos; éste no ha dejado de buscar todos los tipos y niveles de memoria (autobiográfica e histórica), aumentando los matices y creando una infinita variedad. En el universo de películas que hay, podemos encontrar maneras de ver el mundo, lugares y culturas que no conocemos directamente. Gracias al proceso de alfabetización visual, con la llegada del cinematógrafo, no es difícil “leer” los códigos que utiliza un largometraje, así el cine *muestra* la acción y la descripción, en vez de insinuarla.

El cine logró, y sigue logrando el propósito con espectadores de hoy, de impresionar, enseñar, instruir, estableciendo una relación causa-efecto en la utilización del elemento cinematográfico, filmación y montaje, entre una idea y la expresión metafórica que ha permitido que «realmente» capturemos mediante la ficción la realidad de una historia que nunca existió pero que siempre está existiendo (Martínez-Salanova, 1998, p. 30).

El valor del cine va más allá de contar historias y entretener a su público; tiene como propósito salvaguardar la memoria universal y nuestra propia memoria como espectadores. De acuerdo con Jullier (2006) las buenas películas nos dan una lección. Las imágenes poseen la vocación de *libri idiotarum* (libros para iletrados), desde los inicios de la Iglesia católica hasta los cineastas soviéticos.

Así, la importancia del séptimo arte en la sociedad se sustenta en las miradas que otorga y en las interpretaciones de la realidad que enriquecen el panorama cultural del espectador. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO por sus siglas en inglés), manifiesta que los documentos audiovisuales “son patrimonio de todos y contienen información clave de los siglos XX y XXI, que forman parte de nuestra historia e identidad cultural.” Agrega que las tecnologías audiovisuales “derribaron muchas de las barreras culturales, sociales y lingüísticas que impedían la difusión de la información, como el idioma o el grado de alfabetización” (<https://es.unesco.org/>).

Por tanto, las producciones cinematográficas afectan en la sociedad, en su consumo e idiosincrasia. Aunque es responsabilidad del espectador elegir sus pautas de ocio, es innegable que éste solo puede hacerlo entre las obras que existen o entre las que están a su alcance, en el caso del cine, las películas que son más comerciales impactan en una mayor población, por lo que la industria moldea en gran medida y dirige a escasos rubros las posibilidades del espectador.

Los directores se enfrentan a la dificultad de decidir para qué o por qué realizar la película, si es en un sentido aleccionador, como enlace a un texto de valor (bajo una interpretación individual) o simplemente como entretenimiento. Asimismo, el

papel del espectador también forma parte importante ya que no se limita a jugar como un simple público, tal es así que los estudiosos del cine analizan las reacciones del público y el uso que se hace de las películas: “Hecho que algunos han llamado la «dimensión performativa de los filmes»: en otras palabras... ¿tienen las películas esas supuestas capacidades de influencia que se les atribuyen?” (Zunzunegui, 2007, p. 53).

Las salas de cine se han convertido en el espacio donde los hombres se reúnen para ver las historias de sus sueños ante sus ojos, para escapar y volverse a introducir en su realidad. En palabras de Martínez-Salanova “a partir del cine debe buscarse la realidad que existe tras la ficción o la ficción que se da tras la realidad.” (2002, p. 78).



## 1.4 En la era digital

Actualmente el papel del espectador es, muchas veces, determinante para la realización de ciertas películas. Sin embargo, su participación no se limita solo al consumo sino que comienza a ser un creador. Basados en historias y en los personajes de sus libros, series y películas favoritas, los espectadores desarrollan nuevos relatos que pueden seguir fielmente la narración del universo base, o bien, romper totalmente con su estructura y lineamientos.

“Su producción recibe el nombre de fanfiction (en inglés, ficción creada por fanáticos) y se publica en Internet en diferentes formatos: como tradicionales textos de relatos, en video (fanvids o fanfilms) y hasta ilustrados con dibujos de artistas amateurs (fanarts).” (Estrada, 2009, p. 10). Si bien, éste no es un fenómeno creado con la llegada del Internet, su estudio, clasificación y definición inició a partir de su aparición en la era digital.

Los fanfiction han evolucionado con el paso del tiempo y gracias a la llegada de nuevas plataformas, por ejemplo, en el ámbito cinematográfico se puede hablar de algunas producciones contemporáneas que antes de iniciar con el rodaje o aun cuando el proyecto no está confirmado, los fans elaboraron teasers (videos de poca duración) en YouTube formados a partir de escenas tomadas de videos musicales o fragmentos de películas, los cuales forman una narración a forma de trailer, promocionando, impulsando y hasta recomendando a los actores que se deberían elegir para los personajes.

Así, los fans colaboran en la elaboración de una película, que en gran medida tiene asegurado su éxito en taquilla debido a que no solo se espera la adaptación sino que éste opina y contribuye (opinando mediante los fanfiction) con su

realización. En el caso contrario, cuando una película ya se estrenó y tiene éxito, los espectadores ponen en marcha una serie de actividades que involucran al público en el universo original; puede ser la invención de un idioma, como en *El señor de los anillos*, con el idioma elfo, que suscitó la creación de cursos, enciclopedias, diccionarios y demás actividades para que el público de la saga pudiera aprender el nuevo lenguaje.

Siguiendo este ejemplo, tenemos la creación de varios universos basados en una película, como ocurrió con *Star Wars*, llevado a los cómics, libros, caricaturas, series de televisión, videojuegos, etc.; y en su particular modo, las películas de Marvel: mundos creados a partir del rotundo éxito del largometraje, donde tanto los espectadores como la industria, exigen más.

Si bien, el marketing de las compañías tiene mucho peso y en la actualidad es una estrategia de engagement<sup>3</sup> fragmentar los contenidos en diversas plataformas (transmedia), los fanfiction se presentan como una forma genuina de compartir, sin fines comerciales, diversas narrativas que engloban una historia o personaje.

La participación del público se ha incrementado en diversas medidas, sobre todo en el medio cinematográfico-literario, en mayo de 2017 se publicó en Facebook y YouTube un tráiler del material fílmico llamado *Voldemort: Origins of the Heir* (Voldemort: Los orígenes del heredero), se trata de una película basada en la saga de *Harry Potter* de J. K. Rowling, que se realizó por fanáticos. Dicho tráiler registró millones de visitas en las primeras 24 horas de su publicación y, aunque la compañía Warner Bros inició un proceso legal por derechos de autor, la euforia que se desató fue tan grande que Warner permitió la producción de la película, con la condición de que la cinta se distribuyera gratuitamente por YouTube.

La película fue dirigida por Gianmaria Pezzato, producida por Stefano Prestia y financiada mediante una campaña de *crowdfunding* (financiación colectiva).

---

<sup>3</sup> Se refiere al compromiso del público con una marca. La estrategia de engagement tiene como propósito crear interacción y fortalecer su presencia en la vida del consumidor, aumenta la satisfacción y fidelidad de éste hacia su marca.

Finalmente *Voldemort: Origins of the Heir* se publicó por Tryangle Films el 13 de enero de 2018 en YouTube recibiendo más de 13 millones de visitas. Este es solo un ejemplo de cómo los fans de cualquier parte del mundo (la película es de origen italiano) pueden participar en la industria cinematográfica.

De manera concreta, el cine es una de las bellas artes que más tiene influencia sobre su público, tal es su importancia dentro de la sociedad que forma parte del patrimonio de las naciones, es un referente histórico de la humanidad y parte fundamental de la cultura actual. Por su parte, las adaptaciones cinematográficas de novelas pueden apoyar la divulgación de textos literarios, aportar diversas visiones sobre una misma obra, enriquecer la cultura y ofrecer un producto único - a pesar de ser una adaptación- que fomenta la reflexión. Su influencia ha rebasado la pantalla grande, misma que desemboca en Internet, enriqueciendo y aportando nuevas narrativas donde público y obra se retroalimentan.

## Capítulo 2

### Descripción de la película

La película *Orgullo & prejuicio* es una adaptación de la novela más famosa de Jane Austen que lleva el mismo nombre (el título original en inglés: *Pride and prejudice*), publicada por primera vez en 1813. Fue dirigida por el cineasta británico Joe Wright en 2005, cabe mencionar que este largometraje fue su debut en cine ya que sus anteriores trabajos se realizaron para televisión, principalmente en series.

El guion estuvo a cargo de Deborah Moggach, quien tardó alrededor de dos años en adaptar la novela hasta conseguir el boceto final; aunque Deborah realizó gran parte del guion, la actriz Emma Thompson<sup>4</sup> ayudó en el desarrollo<sup>5</sup>. La fotografía de la película estuvo bajo la dirección de Roman Osin, con musicalización de Dario Marianelli, vestuario de Jacqueline Durran, edición de Paul Tothill, diseño de producción por Sarah Greenwood, maquillaje y peinado a cargo de Fae Hammond.

La película fue distribuida por Universal Pictures (Focus Features), producida por Tim Bevan, Eric Fellner y Paul Webster, en conjunto con Working Title Films y StudioCanal (la producción es de origen inglés, francés y estadounidense). De acuerdo con la Base de datos de películas en Internet (IMDb por sus siglas en inglés) se estima que *Orgullo & prejuicio* tuvo un presupuesto aproximado de 28 millones de dólares y recaudó a nivel mundial más de 121 millones de dólares.

Tiene una duración de 129 minutos, su idioma original es inglés, fue filmada en su totalidad en Inglaterra y está ambientada a finales del siglo XVIII. En ella participan

---

<sup>4</sup> Ganadora del Oscar a mejor guion adaptado por *Sensatez y sentimientos*. La película, es una adaptación de la novela de Jane Austen *Sense and Sensibility*, publicada en 1811.

<sup>5</sup> Los datos fueron obtenidos por medio de las entrevistas realizadas al director y la guionista para el material extra de la película.

los actores Keira Knightley (ya conocida mundialmente por su papel en *Piratas del Caribe*), Matthew Macfadyen, Rosamund Pike, Judi Dench, Brenda Blethyn, Jena Malone, Donald Sutherland, Simon Woods, Tom Hollander, Carey Mulligan y Talulah Riley (todo el elenco es de origen británico con excepción de los actores Jena Malone y Donald Sutherland de nacionalidad estadounidense y canadiense respectivamente).

Según datos de IMDb, la película se estrenó oficialmente en Reino Unido el 16 de septiembre de 2005, en Estados Unidos el 11 de noviembre y meses más tarde en México el 10 de febrero de 2006. *Orgullo & prejuicio* está clasificada en los géneros de romance y drama. Carol M. Dole (2007), profesor y estudioso del cine y la obra de Austen, considera que la adaptación hecha por Wright marcó el inicio de un género híbrido donde se combinan tanto el realismo (al que el público está acostumbrado) y la fidelidad a los detalles de la época como las técnicas cinematográficas orientadas a los jóvenes.

Ésta es la segunda adaptación cinematográfica de la novela *Orgullo y prejuicio*, la primera titulada *Pride and prejudice* (traducida en español como *Más fuerte que el orgullo*) se estrenó en 1940, fue dirigida por Robert Z. Leonard y protagonizada por Laurence Olivier, Greer Garson, Maureen O'Sullivan y Bruce Lester. Aunque a ambas películas las separaban décadas, se hicieron varias adaptaciones para televisión, una de ellas con bastante éxito, la serie británica producida por la cadena de televisión BBC en 1995 protagonizada por Jennifer Ehle y Colin Firth, dirigida por Simon Langton. Además de las anteriores adaptaciones se produjeron musicales, óperas y numerosas obras de teatro (en el capítulo 3 se presentan las adaptaciones más relevantes).

La película *Orgullo & prejuicio* cuenta con una página oficial de Facebook con más de 3 millones de seguidores y “me gusta” –en donde los fans, a la fecha, siguen interactuando–, además de una página web en Focus Features que contiene la sinopsis, fotos e información sobre dónde se puede comprar la película, ya sea en

su formato digital o físico. El DVD/Blue-Ray de *Orgullo & prejuicio* contiene material extra que incluyen datos sobre la época (siglo XVIII), sobre los lugares históricos donde se grabó (las mansiones Chatsworth House, Wilton House, Burghley, Park Basildon y la casa Groombridge Place), los personajes principales, una breve introducción a la vida de Jane Austen, galería de imágenes, entrevistas a los actores, detrás de cámaras, comentarios del director y un final alternativo.



Sitio oficial de *Orgullo & prejuicio* (página principal). Recuperado de: [http://www.focusfeatures.com/pride\\_and\\_prejudice](http://www.focusfeatures.com/pride_and_prejudice) Fecha de consulta: 04/07/2018

## 2.1 Argumento



La familia Bennet está conformada por el señor Bennet, la señora Bennet y sus cinco hijas: Jane, Elizabeth, Lydia, Kitty y Mary. Su madre vive preocupada por encontrar un buen esposo para cada una de sus hijas ya que en caso de morir el señor Bennet, su casa le pertenecerá al pariente más cercano, su primo Collins; la familia Bennet no es poseedora de grandes riquezas, de perder su hogar quedarían todas en la calle. A pesar de su desfavorable situación, la vida de las señoritas Bennet se desarrolla entre bailes, risas y despreocupaciones.

En el pueblo corre la noticia que llegará un soltero rico y codiciado, por lo que la señora Bennet se apresura a pedir un encuentro con este personaje y sus hijas, adelantando el deseo de su esposa el señor Bennet consigue que sean invitados a un baile organizado por la familia Lucas, donde asistirá el soltero Charles Bingley. En el baile las Bennet son presentadas formalmente a los invitados de honor: el codiciado soltero Charles, su hermana Caroline Bingley y su amigo Darcy.

A lo largo del baile Jane y el señor Bingley comienzan a enamorarse, mientras tanto Elizabeth y su mejor amiga Charlotte Lucas logran escuchar a Darcy hacer un comentario despectivo hacia Elizabeth, “ella lo oye decir a Bingley que solo es tolerable y no lo suficientemente guapa como para tentarlo” (Fox, 2013, párr. 3), ella se ofende pero lo toma con gracia y no pierde la oportunidad de revelar frente a Darcy lo que escuchó. Desde este momento inicia una lucha de prejuicios entre Elizabeth y Darcy.

Posteriormente Jane es invitada a cenar a la casa de los Bingley y debido a una fuerte gripe se ve obligada a pasar varios días como su huésped. Preocupada por su hermana más querida, Lizzy (Elizabeth) la visita, lo que la obliga a convivir con Caroline y Darcy, aquí se acrecenta su curiosidad por el comportamiento tan taciturno e indiferente de Darcy.

Una vez que todo vuelve a la normalidad, Charles ofrece un baile, por lo que las hermanas Bennet se apresuran a hacer sus preparativos. Antes del evento

conocen a Wickham, un soldado que llegó con un pelotón al pueblo. Inmediatamente Lizzy y Wickham se hacen amigos y una vez establecida su relación amistosa, él le cuenta que tiene una conexión con Darcy, sin embargo, ésta es de enemistad.

Antes del baile los señores Bennet reciben la inesperada e incómoda visita de su primo Collins: él es pastor de una pequeña parroquia y el motivo de su visita es casarse con una de las Bennet para no dejar a sus primas totalmente desamparadas. En el baile de los Bingley comienza a dejar sus intenciones claras con Lizzy, sin embargo ella se la pasa evadiéndolo. Durante esta noche Elizabeth y Darcy tienen su primera confrontación, bailan mientras mantienen una discusión sobre sus personalidades.

Al día siguiente Collins le propone matrimonio a Lizzy quien se niega rotundamente; más tarde ella se entera que su amiga Charlotte ha aceptado la propuesta de matrimonio de Collins. Entretanto Jane recibe una carta de Caroline diciendo que ella y su hermano Charles parten a Londres y no piensan regresar, además de insinuar que Bingley se casará con Georgiana, hermana de Darcy.

Pasado algún tiempo Lizzy recibe una invitación de Charlotte para pasar unos días en su nuevo hogar, ella acepta y emprende su viaje. En su estadía, son invitados a una cena con Lady Catherine de Bourgh, al llegar Lizzy se da cuenta que Darcy se encuentra en el lugar y que es sobrino de Lady Catherine. En la velada conversa con Darcy y logra ver un cambio en su actitud y una trato más amable con ella.

Durante el viaje Lizzy se entera por un amigo de Darcy (el coronel Fitzwilliam), que fue Darcy quien alejó a Bingley de su hermana. Después de la noticia (sin saber que Elizabeth conoce la historia) Darcy le confiesa su amor y le propone matrimonio; indignada por la forma tan descortés en la que realizó su propuesta y por sus acciones en contra de su familia ella lo rechaza. Por medio de una carta, Darcy explica el mal entendido con su familia y aclara el porqué de su enemistad



con el teniente Wickham; Lizzy se sorprende de lo mal que juzgo tanto a Wickham como a Darcy.

Elizabeth regresa a casa pero pronto emprende un viaje con sus tíos maternos a Peak District (Distrito de los Picos). En su trayecto visitan la mansión de Pemberley (hogar de Darcy), donde se encuentran con él y su hermana Georgina; Darcy no pierde la oportunidad de invitarlos a pasar el día en Pemberley y durante su estancia él cambia totalmente de actitud siendo amable y atento con sus invitados.

Por la noche Lizzy recibe una carta donde le informan que su hermana Lydia ha escapado con Wickham, por lo que ella y sus tíos tienen que regresar a la brevedad para encontrar a Lydia y evitar que su familia quede en deshonra. Una vez que se resuelve el conflicto Lydia regresa a casa vanagloriándose de su matrimonio, pasando por alto su conducta; gracias a un descuido de Lydia, Lizzy se entera que Darcy fue quien los encontró, quien pagó la boda e hizo todos los arreglos necesarios.

Al poco tiempo Bingley, apoyado por su amigo Darcy, regresa al pueblo para proponerle matrimonio a Jane. Mientras Lizzy y Jane celebran el nuevo compromiso, son interrumpidas por la inesperada visita de Lady Catherine quien le reclama a Lizzy por su posible relación con Darcy y la ofende por su posición económica-social, Elizabeth desmiente su acusación y la echa de su casa. Después del enfrentamiento, Elizabeth y Darcy se encuentran, ella le confiesa que sabe todo lo que hizo por su familia, él le dice que lo hizo por ella, ambos reconocen sus errores y él renueva su propuesta de matrimonio.

En el final alternativo –exhibido solo en algunas salas de Europa e integrado en el material extra en su versión DVD/Blue-Ray– Elizabeth y Darcy ya están casados; se encuentran sentados frente al lago en Pemberley y hablan acerca de cómo llamará Darcy a Elizabeth, es decir, los sobrenombres que le gustarían y finalmente se besan:

Darcy: ¿Cómo estás, querida?

Lizzy: Muy bien. Aunque desearía que no me dijeras “querida”.

Darcy: ¿Por qué?

Lizzy: Porque así le dice mi padre a mi madre cuando está enojado.

Darcy: ¿Qué términos se me permiten?

Lizzy: Bueno, déjame pensar. Lizzy para todos los días, mi perla para los domingos y divina diosa para ocasiones especiales.

Darcy: ¿Y cómo te diré cuando esté enojado? ¿Señora Darcy?

Lizzy: No, no. Solo podrás decirme Sra. Darcy cuando estés completa, perfecta e incandescentemente feliz.

Darcy: ¿Y cómo está usted hoy, Sra. Darcy?

## 2.2 Protagonistas

Elizabeth (Lizzy) Bennet -interpretada por Keira Knightley- es la segunda de cinco hermanas, tiene gran sentido del humor, es inteligente, testaruda, aunque también sensata, observadora y crítica de la sociedad. Es una mujer independiente y



(Fotografía de Roman Osin). (Reino Unido, 2005). Recuperado de: <https://www.uphe.com> Fecha de consulta: 21/06/2018

aventurera, sobre todo en su contexto, cree que será soltera toda la vida –lo cual no le desagradaba ya que solo puede casarse por amor; gracias a su personalidad y sentido del humor su padre y ella son cómplices en el día a día, por ello es la hija favorita del señor Bennet.

Vive con sus padres y sus hermanas en Longbourn, una pequeña aldea rodeada de campo.

Darcy –interpretado por Matthew Macfadyen- es un adinerado joven de personalidad taciturna, es un hombre educado, culto e inteligente, pero bastante orgulloso; aunque a las personas les resulta atractivo, su descortesía y sus actitudes engreídas lo vuelven de inmediato detestable. Sin embargo, aunque a primera vista es arrogante, su personalidad con las personas que conoce es amable y generosa. Es un hombre respetado en la sociedad y un querido amigo de Charles Bingley. Darcy es dueño de la mansión Pemberley, lugar



(Fotografía de Roman Osin). (Reino Unido, 2005). Recuperado de: <https://www.uphe.com> Fecha de consulta: 21/06/2018

donde vive con su hermana Georgina.



(Fotografía de Roman Osin). (Reino Unido, 2005). Recuperado de: <https://www.uphe.com>  
Fecha de consulta: 21/06/2018

Jane Bennet –interpretada por Rosamund Pike- es la hermana mayor de las Bennet y la más hermosa de sus hermanas, incluso es considerada de las jóvenes más bellas del pueblo –su belleza es admirada y mencionada por varios personajes–. Su temperamento es tranquilo y amable, es tímida, noble, discreta e inocente, su comportamiento discreto se confunde varias veces con

desinterés o poco afecto que le tiene sus conocidos.

Charles Bingley –interpretado por Simon Woods- es un hombre rico, agradable, buen bailarín, extrovertido, alegre y de excelentes modales. Un joven no prejuicioso e inocente, siempre dispuesto a conversar con las personas; a diferencia de su amigo Darcy, es de carácter amigable por lo que siempre cuenta con la aprobación y cariño de quienes le rodean. Alquila la mansión de Netherfield Park, donde vive con su hermana Caroline Bingley y Darcy, su residencia permanente se encuentra en Londres, Inglaterra.



(Fotografía de Roman Osin). (Reino Unido, 2005). Recuperado de: <http://janeausten.wikia.com> Fecha de consulta: 21/06/2018

### 2.3 Recepción de la película: Premios y críticas

*Orgullo & prejuicio* obtuvo más de 50 nominaciones<sup>6</sup> en premiaciones a nivel mundial en diversas categorías (ver tabla 1). En las ceremonias más importantes obtuvo: 4 nominaciones al Oscar en las categorías a mejor actriz (Keira Knightley), dirección artística (Sarah Greenwood y Katie Spencer), diseño de vestuario (Jacqueline Durran) y mejor banda sonora (Dario Marianelli); 2 nominaciones a los Globos de Oro a mejor película y mejor actriz; 6 nominaciones a los premios BAFTA (Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión) a mejor película, mejor director (Joe Wright), actriz de reparto (Brenda Blethyn), guion adaptado (Deborah Moggach), diseño de vestuario, maquillaje y peluquería, de los cuales ganó el premio Carl Foreman a mejor director<sup>7</sup>.

Obtuvo 4 nominaciones por la Asociación de Críticos de Cine de Chicago a mejor actriz, mejor película, actor de reparto (Donald Sutherland) y al director más prometedor. En Europa, consiguió 8 nominaciones en la Asociación de Críticos de Cine de Londres, de los cuales obtuvo 2 premios: a mejor director británico y mejor actor de reparto (Tom Hollander)<sup>8</sup>, también a 4 nominaciones en los premios Empire donde se llevó 2 galardones en las categorías de mejor película británica y actriz revelación (Kelly Reilly).

Joe Wright –además del premio Empire y el BAFTA– obtuvo el galardón al nuevo cineasta por la Sociedad de Críticos de Cine de Boston. Keira Knightley logró el

---

<sup>6</sup> El número de nominaciones se obtuvo con base a los datos obtenidos de IMDb y se rastrearon a la fuente original, es decir, a las páginas oficiales de las premiaciones mencionadas.

<sup>7</sup> El premio Carl Foreman se entrega al director, escritor o productor británico con un logro especial en su primer largometraje.

<sup>8</sup> Fue nominado además a mejor película, mejor actriz, mejor actriz de reparto –nominando a Rosamund Pike y Brenda Blethyn – y actor/director debutante –Matthew Macfadyen y Joe Wright respectivamente–.

mayor número de nominaciones en la categoría de mejor actriz con 15 nominaciones, sin embargo, solo ganó el premio a mejor actriz por la Sociedad Nacional de Críticos de Cine de Nueva York (Online). Jacqueline Durrán recibió el

**Tabla 1.  
Premios  
y nominaciones**

PREMIOS	MEJOR PELÍCULA	MEJOR DIRECTOR	MEJOR ACTRIZ	MEJOR ACTOR	MEJOR ACTRIZ DE REPARTO	MEJOR ACTOR DE REPARTO	DIRECCIÓN ARTÍSTICA	VESTUARIO	BANDA SONORA	MAQUILLAJE Y VESTUARIO	FOTOGRAFÍA	GUIÓN	NOMINACIONES	GALARDONES
Oscar			●				●	●	●	●			4	0
BAFTA	●	●			●			●		●		●	6	1
Golden Globes	●		●										2	0
London Critics Circle Awards	●	● ●	●	●	● ●	●							8	2
Asociación de Críticos de Cine de Chicago		●	●			●					●		4	0
Boston Society of Film Critics Awards		●	●										2	1
Premios Empire	●	●	●		●								4	2
Premios de Cine Europeo		●	●						●		●		3	0
Premios Gold Derby			●					●					2	0
Italian Online Movie Awards							●	●					2	0
Premios Satellite			●					●					2	1
Asociación de Críticos de Cine de St. Louis			●								●		2	0

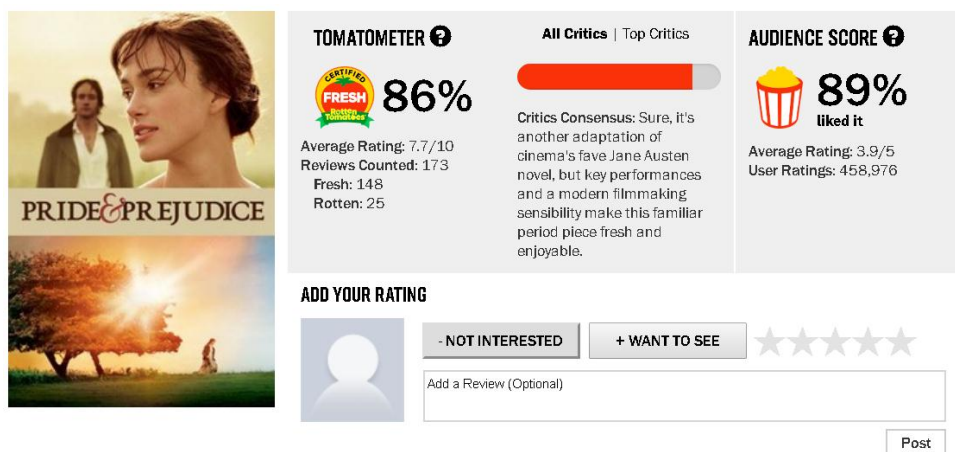
CAMIE Awards																					1	1
Awards Circuit Community Awards																					1	0
Critics' Choice Movie Awards																					1	0
Evening Standard British Film Awards																					1	1
Golden Shoos Awards																					1	0
Premios Internacionales de la Sociedad Cinefila																					1	1
Premio Internacional de Crítica de Música de Cine																					1	0
Criticos de Cine de NY (Online)																					1	1
Premios de la Sociedad Nacional de Críticos de Cine																					1	0
Sociedad de Críticos de Cine en Línea																					2	0
Premios de la Banda Sonora Mundial																					2	0
Asociación Central de Críticos de Cine de Ohio																					2	0

premio  
Satellite  
al mejor  
diseño  
de

vestuario y Tom Hollander recibió el premio Peter Sellers a la comedia otorgado por los Evening Standard British Film Awards, su segundo galardón por *Orgullo & prejuicio*.

La película ganó el premio al Top 10 Film en la asociación de Críticos de Cine Fort Worth en 2005, quedando en séptimo lugar; ganó el premio al mejor romance en los Golden Trailer, el premio a mejor elenco por los Women Film Critics Circle Awards y fue ganadora del premio CAMIE (Character And Morality In Entertainment) que le es otorgado a las películas que aportan y enfatizan el carácter y la moralidad.

De acuerdo con el sitio web Rotten Tomatoes, plataforma dedicada a la recolección de datos y críticas cinematográficas, *Orgullo & prejuicio* (2005) tiene una puntuación de 7.7 sobre 10. En el sitio tiene una gran aceptación: 86% de las personas dieron una crítica positiva (comentario escrito), mientras que al 89% de los usuarios les gustó la película, este último porcentaje se obtuvo mediante la calificación que le otorgan con “estrellas” en una escala de 0 a 5, *Orgullo & prejuicio* ha sido calificada por 458 mil 933 usuarios.



The screenshot shows the Rotten Tomatoes page for the movie "Pride & Prejudice". On the left is a movie poster featuring Keira Knightley and Matthew Macfadyen. The main content area is divided into three sections: "TOMATOMETER" with a "Certified Fresh" badge and an 86% score, "All Critics | Top Critics" with a critics consensus, and "AUDIENCE SCORE" with a "liked it" badge and an 89% score. Below these is a section for "ADD YOUR RATING" with buttons for "NOT INTERESTED" and "+ WANT TO SEE", a star rating system, and a text box for "Add a Review (Optional)".

Metric	Value
TomatoMeter Score	86%
Average Rating	7.7/10
Reviews Counted	173
Fresh	148
Rotten	25
Audience Score	89%
Average Rating	3.9/5
User Ratings	458,976

Rotten Tomatoes. Recuperado de: <https://www.rottentomatoes.com>  
Fecha de consulta: 09/07/2018



Rotten Tomatoes ofrece información acerca de los datos técnicos de la película, los participantes, noticias relacionadas, fotos, videos, sitios en donde puedes conseguir la película y por supuesto las críticas, que se dividen en dos: ente los usuarios “comunes” y los profesionales, quienes trabajan en medios reconocidos como críticos. El sitio recopila las críticas y realiza una especie de consenso (que se muestra junto con la puntuación de la película), la crítica-consenso que tiene es la siguiente: “Sure, it's another adaptation of cinema's fave Jane Austen novel, but key performances and a modern filmmaking sensibility make this familiar period piece fresh and enjoyable.”<sup>9</sup>

*Orgullo & prejuicio* (2005) es considerada como una de las mejores películas románticas y de las mejores adaptaciones de todos los tiempos. Algunas de las críticas más relevantes en prensa (tanto americana como europea) que se le dieron en sus semanas de estreno fueron<sup>10</sup>:

...la nueva película de Joe Wright "Orgullo y prejuicio", una de las adaptaciones más deliciosas y conmovedoras hechas por Austen o cualquier otra persona. Gran parte del deleite y la mayor parte del corazón proviene de Keira Knightley, quien interpreta a Elizabeth como una niña resplandeciente a la luz de la perfección... La película está bien lanzada de arriba a abajo; como muchas películas británicas, se beneficia de la genialidad de sus jugadores secundarios. *Chicago Sun-Times* (Ebert, 2005, párr. 5 y 11).

En sus últimos minutos, te hace creer en el amor verdadero, la unión de almas gemelas, felices para siempre y todas las otras cosas que promete una comedia romántica pero que rara vez ofrece. Por un momento brumoso, el orden reina en el universo... en poco más de dos horas, Wright y la guionista, Deborah Moggach, crearon una fusión de romance, detalles históricos y genial sátira social, según lo permite el tiempo. *The New York Times* (Holden, 2005, párr. 4 y 5).

...las adaptaciones de televisión y de la pantalla de la novela más popular de Jane Austen no son nada nuevo... Pero incluso los Janeites más rabiosos deben permitir que el director Joe Wright, de 33 años, haya dado a la novela de Austen un giro seductoramente juvenil sin comprometer los modales de finales del siglo dieciocho

---

<sup>9</sup> “Claro, es otra adaptación de la novela favorita de Jane Austen, pero las actuaciones clave y la sensibilidad cinematográfica moderna hacen que esta pieza familiar sea fresca y agradable.”

<sup>10</sup> Las críticas de prensa extranjera (*Chicago Sun-Times*, *The New York Times*, *Rolling Stone*, *Hollywood Reporter* y *The New Yorker*) son traducciones, se omite la cita en el idioma original por motivos de practicidad y por el modelo de citación APA.

de la novela...Wright y la guionista Deborah Moggach mantienen hábilmente la enrevesada trama... Pero es la batalla erótica de ingenio entre Darcy y Elizabeth lo que realmente funciona...El anhelo romántico no se veía tan sexy en la pantalla en años. *Rolling Stone* (Travers, 2005, párr. 1 y 3).

...han conseguido la mejor adaptación de la obra hasta la fecha (superior a la prestigiosa y muy teatral de 1940, que protagonizaron Laurence Olivier y Greer Garson) gracias a la fidelidad al carácter narrativo y a la naturaleza de comedia del original. *El Mundo* (Marinero, 2006, párr. 2).

Wright y la guionista Deborah Moggach han llevado a la pantalla la letra y la esencia de Austen con una alegría desbordante. Los elementos cómicos funcionan en todo momento... Y la dirección de Wright huye de ese aire falsamente elevado y profundamente tedioso que poseen a veces las adaptaciones decimonónicas británicas, moviendo la cámara con agilidad a base de planos secuencia favorecidos por la técnica de la *steadycam*. *El País* (Ocaña, 2006, párr. 3).

Aunque la película tiene en su mayoría reseñas positivas, los críticos que dieron comentarios negativos consideran que la adaptación es innecesaria debido a la gran cantidad de adaptaciones que se realizaron para televisión, además de que esta película rompe con el tiempo y los personajes (en cuanto a carácter) de la novela:

Con la miniserie de la BBC de 1995 protagonizada por Colin Firth y Jennifer Ehle considerada aún como el tratamiento definitivo del libro, será una ardua lucha ganar al público para lo que no es una interpretación fiel ni una interpretación nueva muy interesante. *Hollywood Reporter* para Rotten Tomatoes (Bennett, 2005, párr. 1).

Tal vez estamos condenados a verla [Jane Austen] a través del cristal ahumado de los siglos intermedios, durante los cuales el espíritu del romance y el papel del cuerpo en él han evolucionado sin reconocimiento... Cualquier parecido a las escenas y personajes creados por Miss Austen es, por supuesto, completamente fortuito. *The New Yorker* (Lane, 2005, párr. 3).

Entonces, ¿por qué, en no menos de cinco mini series y dos adaptaciones cinematográficas oficiales de *Orgullo y prejuicio*, todavía tenemos que encontrar en pantalla una satisfactoria Lizzie? Elizabeth Bennet es una observadora, no una hacedora, un sutil observador y un comentarista fríamente analítico de la sociedad parroquial en la que está atrapada. No es nada si no discreta, y ni siquiera los críticos varones que se apresuraron a ungir a Knightley como la próxima gran cosa, llamarían a este encantador potro sutil, frío o analítico. *L.A. Weekly* (Taylor, 2005, párr. 1).

Podemos concluir que la película *Orgullo & prejuicio* gozó de una crítica mayormente favorable y la aceptación del público. A pesar de no ser la primera ni la única adaptación de la novela de Austen, la versión de Joe Wright se colocó como una de las favoritas, tanto por la fidelidad del guion y el rescate de la comicidad de la novela, como por la innovación de las técnicas cinematográficas (incluyendo en el elenco a actrices jóvenes de reconocimiento mundial como Keira Knightley) lo cual permitió que un público más joven se interesara en la película y, al mismo tiempo, en la obra de Jane Austen.

## Capítulo 3

### Sobre *Orgullo y prejuicio* y Jane Austen

Jane Austen es una escritora que a pocos les resulta desconocida, sus novelas se han traducido a decenas de idiomas, han tenido numerosas reediciones y se han colocado como un clásico de la literatura inglesa. Como muchos de sus colegas, Austen no gozó de un gran éxito en vida y aunque sus trabajos eran bien recibidos, distaban de tener el impacto que ahora tienen.

De hecho, en los años inmediatamente posteriores a su muerte en 1817, ella cayó -temporalmente al menos- en las profundidades del olvido, un destino compartido por prácticamente todos sus contemporáneos. Desde mediados de la década de 1870, en Gran Bretaña y en los Estados Unidos, la reputación literaria de Austen se consolidó tanto en ámbitos populares como académicos (Owen, 2018, pág. 16).

A lo largo de su vida escribió seis novelas, cuatro las publicó ella misma (*Sentido y sensibilidad*; *Orgullo y prejuicio*; *Emma* y *Parque Mansfield*), mientras que las otras dos fueron obras póstumas publicadas por su familia (*La abadía de Northanger* y *Persuasión*). Sus novelas se caracterizan por hacer una crítica a la sociedad con una mezcla de humor e ironía, y aunque cada novela tiene un tema propio, existe una constante en sus obras: la idea del matrimonio y el amor.

El mundo que ella conoció se encontraba separado rígidamente en clases, y a ella le correspondía moverse entre la pequeña burguesía rural. Eso le permitía el acceso a determinados ambientes de clase alta, de cierta educación... Sin embargo, la condenaba a depender de sus parientes varones, padres hermanos o esposo, a la pasividad y a un estricto código moral.

Una mujer de su posición nacía destinada al matrimonio, un objetivo en el que el amor tal y como ahora lo entendemos tenía muy poco que ver. (Freire, 2004, pág. 23).

Aunque sus novelas no son biográficas (todas ellas son ficción), describen su entorno, Inglaterra georgiana de los siglos XVIII y XIX: “A los georgianos les apasionaba el campo, las fiestas privadas, los bailes públicos y todo lo relacionado

con la literatura.” (Freire, 2004, pág. 24). De acuerdo con Glantz (2006) la vida de Austen fue tranquila -nacida en un pequeño pueblo inglés en 1715 en el seno de una familia de lectores y con un padre sacerdote-, ella dedicaba su tiempo libre a escribir; en sus obras se revela una mente de enorme vitalidad, ambición y una magnífica comprensión del ser humano.

Jane Austen... convertirá las nimiedades, la vida superficial y monótona de su entorno, en un laboratorio donde investigará las reacciones, sentimientos, actitudes y conducta moral... a Jane le preocupaba mucho más la hipocresía que la lucha de clases, y la rectitud del espíritu que el ánimo heroico. (Freire, 2004, pág. 25).

*Sentido y sensibilidad* (1811) fue su primer obra publicada bajo el seudónimo “By a lady” (por una dama) esto debido a la restricción social y editorial que tenían las mujeres<sup>11</sup>, además de la supuesta premisa que Jane no quería recibir reconocimiento. Las siguientes novelas se publicarían con el seudónimo “By the author of *Sense and Sensibility*” (por el autor de *Sentido y sensibilidad*), con un éxito moderado y en ascenso. A pesar de su bajo perfil como escritora, hacia 1815 con al menos dos novelas publicadas “el anonimato de Jane Austen por fin empezaba a resquebrajarse dejando paso a una mínima celebridad... Henry Austen [su padre], fue incapaz de mantener la discreción” (Shields, 2002, pág. 181). Además de novelas, también escribió relatos cortos (incluida aquí la novela corta *Lady Susan* [1871]) que en su totalidad fueron publicados de forma póstuma.

A más de 200 años desde su muerte, su obra y la propia Austen continúan cautivando a un público cada vez más amplio; hoy en día Jane Austen es considerada un icono cultural, sus personajes y legado literario han podido trascender convirtiéndose en parte de la cultura universal. De los novelistas británicos del siglo XIX, quizás solo Dickens todavía mantiene esta doble fortuna de gran atractivo público y un interés crítico continuo. Pero incluso Dickens cede a Austen en la medida y visceralidad del apoyo mostrado al escritor como un ícono

---

<sup>11</sup> No se consideraba adecuado que las mujeres se dedicaran a la escritura, o en general ningún otro oficio, su lugar en la sociedad se limitaba al matrimonio, es decir, como esposa y madre.

cultural, ella goza de una extraordinaria vida después de la muerte que contiene una plétora de precuelas, secuelas y adaptaciones de pantalla, sin mencionar los muchos y diversos productos de una blogósfera devota (Owen, 2018, pág. 16).

De las seis novelas que escribió Jane Austen, *Orgullo y prejuicio* es la favorita por excelencia, considerada su obra maestra, esta novela -de acuerdo con datos proporcionados por la BBC y la revista *Esquire*- cuenta con más de 20 millones de copias vendidas y al menos 1,480 ediciones; se encuentra en las listas de los libros más leídos de todos los tiempos e incluso en 2003 la BBC Big Read realizó una encuesta para conocer cuál era el libro más querido por los británicos, *Orgullo y prejuicio* se posicionó en segundo lugar, solo por debajo de *El señor de los anillos* (J.R.R Tolkien), ganándole a *Harry Potter* (J.K. Rowling), *Jane Eyre* (Charlotte Brontë), *Grandes esperanzas* (Charles Dickens) y *Guerra y paz* (León Tolstói).

*Orgullo y prejuicio* siempre ha sido el libro más popular de Jane Austen, tanto para su familia como para su público en general. Es el que se disfruta con más facilidad por su tono de comedia de buen humor, por su alegre heroína y su desenlace de ensueño. (Tomalin, 1999, pág. 170).

“Cuando Jane Austen escribió la primera versión de *Orgullo y prejuicio* tenía veinte años, la misma edad que Elizabeth Bennet [protagonista de la novela]; en 1813, cuando la obra se publicó, tenía treinta y siete” (Tomalin, 1999, pág. 165). Inicialmente el título del libro era *Primeras impresiones* (*First Impressions*), pero antes de la publicación se cambió al que conocemos actualmente; Deirdre Le Faye (2002), estudiosa de la obra de Austen, apunta que el título tuvo que ser cambiado porque ya existía una novela registrada con ese nombre y que es probable que haya retomado la frase “Orgullo y prejuicio” de *Cecilia*, una novela de la escritora Fanny Burney, a quien Jane admiraba.

“Austen la escribió entre 1796 y 1797, y la revisó muy a fondo antes de publicarla en 1813. Es su novela más famosa. La propia Austen la calificó de «ligera,

luminosa y chispeante en exceso»” (Joy, 2005, pág. 285). Gracias a las cartas que aún se conservan de la autora, dirigidas a su hermana Cassandra, así como a otros integrantes de su familia, se ha obtenido información valiosa que revela datos acerca de su vida, por ejemplo, gracias a éstas y a la investigación de los historiadores se sabe que por los derechos de *Orgullo y prejuicio* Jane obtuvo ciento diez libras, que el libro se publicó en enero de 1813 y que su venta se estipuló en dieciocho chelines.

El título original en inglés fue *Pride and prejudice* y fue la segunda novela publicada por Austen (solo año y medio después de *Sentido y sensibilidad*), con ella la autora logró conquistar a un público más amplio, además de consolidarse como una escritora virtuosa.

*Orgullo y prejuicio* fue desde el principio bien recibida. W. Scott, Sheridan y Southey la aprobaron en su momento. Años más tarde, Tennyson, Macaulay y George H. Lewes la siguieron elogiando. En el siglo XX se pusieron a su lado A. C. Bradley, R. Farrer y V. Woolf. A partir de 1920 con las ediciones de R. W. Chapman, se llevó a Jane Austen al público general, asunto al que ayudaron críticos como Samuel Klinger, A. Walton Litz, Andrew Wright y E. M. Halliday. Pero como los demás escritores, tuvo detractores entre los que cabría destacar a Charlotte Brontë, Carlyle, Emerson y Mark Twain. (Caramés, 2003, pág. 45).

Con el paso de los años, *Orgullo y prejuicio* sigue presente “se ha sido traducido a treinta y cinco idiomas, y su título y frase inicial se han convertido en frases clave en la vida cotidiana.” (Faye, 2002, pág.179). La novela está dividida en tres libros: el Libro I con 23 capítulos, el Libro II con 19 capítulos y el Libro III igualmente con 19 capítulos<sup>12</sup>, algunas versiones no cuentan con dicha separación, en estos casos el texto se distribuye en 61 capítulos.

Se puede considerar *Orgullo y prejuicio* como un palimpsesto, con la vida real de Jane Austen, es una joven veinteañera que tiene una hermana mayor, Jane, a la que adora. Los padres de Jane y Elizabeth comparten con los Austen un problema: encontrar marido a unas hijas sin fortuna económica. Elizabeth posee también la agilidad mental de Jane Austen, pero no es Jane Austen. (Shields, 2002, pág. 83).

---

<sup>12</sup> La división en “tres libros” o tres grandes capítulos hace alusión a los tres volúmenes en los que se publicó originalmente *Orgullo y prejuicio* en 1813.

La trama gira alrededor de la protagonista, Elizabeth Bennet, donde ella funge como narrador; la historia se desarrolla mayormente entre diálogos y cartas (por ello es catalogada como novela epistolar) además de ser precursora del flujo de conciencia<sup>13</sup>. También esta novela es considerada una de las obras en busca del yo y la autoconciencia, de acuerdo con Sarah Emsley (2005) *Orgullo y prejuicio* consiste en cultivar el coraje para estar abiertos a la educación a través de una revisión constante del autoconocimiento a fin de tratar de comprender mejor los principios de uno mismo y actuar de acuerdo con ellos. Se caracteriza por ser ágil y de fácil lectura “en unos pocos capítulos aparecen en el círculo de las hermanas Bennet cuatro jóvenes nuevos que son, en potencia, cuatro maridos, y hay una serie de crisis y confrontaciones sucesivas para mantener vivo el ritmo.” (Tomalin, 1999, pág. 171).

La premisa de la novela es sobre “la falsedad de las primeras impresiones o de cómo una joven inteligente de nombre Elizabeth Bennet se forma una idea negativa de un joven arrogante, Darcy, de quien piensa que la ha ofendido a ella y a su familia.” (Shields, 2002, pág. 67). Más allá del relato, esta novela ha logrado perdurar en el tiempo no solo por su romance y su final de ensueño, sino por los personajes que dotan a esta historia de realismo, modernidad, inteligencia y empoderamiento femenino:

Contrario a lo que ocurre tradicionalmente en las novelas de romance –e incluso en las otras novelas de Austen-, en *Pride and prejudice* es el hombre, y no la mujer, quien debe hacer enmiendas en su comportamiento para conseguir una pareja. Elizabeth tiene el poder de decidir con qué hombre quiere casarse. (Puente, 2011, pág.74).

---

<sup>13</sup> Se caracteriza por los monólogos interiores y la descripción literal de los pensamientos de los personajes, en el caso de esta novela las reflexiones que se originan son descritos de forma ordenada -a diferencia del flujo de conciencia que se expone sin orden lógico ni cronológico-.



Si bien, Jane vivió en una época donde el matrimonio para una mujer (de cualquier clase) era la solución para no caer en la desgracia y pobreza, los personajes femeninos de sus novelas son seres independientes, pensantes, que eligen por cuenta propia casarse o no; en *Orgullo y prejuicio* Elizabeth recibe tres propuestas de matrimonio (una de su primo Collins y dos de Darcy), y solo después de estar totalmente convencida, acepta una. Austen continúa proponiendo una reinterpretación del matrimonio como un objeto apropiado del deseo racional femenino, y una reinterpretación de la feminidad racional, muestra que el modo romántico es estructuralmente conductivo para la realización de deseos femeninos (Tauchert, 2005).

Este empoderamiento -innovador en su tiempo-, sumado a la estructura narrativa, al tono cómico-satírico y la precisión de su escritura dotan a la obra de cualidades difíciles de ignorar. *Orgullo y prejuicio* es, sí, una novela de costumbres, con una historia romántica muy parecida a la de Cenicienta (un hombre rico que al casarse con la doncella resuelve su situación financiera), pero con un trasfondo más profundo y humano.

Raymond Williams escribe que Austen no tenía la intención de enfatizar el romance en sus libros, sino el comportamiento personal en contextos reales que presentan a las personas tratando de ajustarse a las reglas y posiciones sociales en una sociedad cambiante. Detrás de una historia de amor encerrada en el dolor, la rebelión y el humor, hay un discurso de construcción de género en una sociedad patriarcal (como se citó en Ferreira, 2010, p.107).

En ese sentido, Sergio Pitol (1975) analiza que en todas las parejas de *Orgullo y prejuicio* es el hombre quien está subordinado a la mujer, por ello, afirma, a Mark Twain le molestaron las novelas de Austen, le inspiraban una “repugnancia

animal”, manifestaba una revulsión masculina hacia un universo donde la mujer es el centro y el hombre cumple un papel secundario, puramente ornamental.

Pese a que la novela no tiene el propósito de aleccionar, los lectores crecen junto a sus personajes, los acompañan en cada decisión, se divierten o exasperan con cada traspié, *Orgullo y prejuicio* ejemplifica la expresión más completa de Austen del rango de las virtudes. Sin embargo, no es un manual o tratado ético, sino una novela seria y cómica sobre la moral y los modales (Emsley, 2005, pág. 105). Puede ser que los primeros lectores se acerquen a Austen, y específicamente a esta novela, por su historia de amor, sin embargo, tras una segunda revisión:

Lectores ya más cómplices responden a sus intrincadas estructuras, su dinamismo narrativo, su callada insistencia para que sigamos pasando páginas a pesar de que conozcamos el final... Todavía más adelante, los lectores aprenden a apreciar la brillantez cómica de las novelas, riéndose en voz alta no solo de las situaciones, sino también de los giros lingüísticos. Es casi como si reinventara y estabilizara la tambaleante novela dieciochesca –que parecía incapaz de mirarse, de reconocerse a sí misma- y la convierte en una forma moderna. (Shields, 2002, pág. 36 y 37).

Así como Jane es la escritora favorita de muchas generaciones, como cualquier otro autor, cuenta con el desprecio de varios críticos y parte del público. A Jane Austen se le recrimina la falta de la ubicación temporal en sus textos, en ninguno de ellos aparece algún dato del contexto de la autora, nunca se hace referencia, por ejemplo, a la guerra (aunque aparezcan regimientos) o a los monarcas. No obstante este también es un dato que algunos críticos admiran:

El reproche más lanzado contra Jane Austen alude a una carencia de reflejos de los acontecimientos de su época... La distancia que Jane Austen mantiene frente al espectacular trasfondo histórico permite considerarla como el prototipo del creador puro en oposición al expositor de tesis. (Pitol, 1975, pág. 9).

Además de la referencia histórica, un sector feminista está en desacuerdo con el desarrollo y los finales de sus obras, donde la mujer no termina de salir del

sistema patriarcal y sede ante la idea del matrimonio. Por otra parte, incluso su casi contemporánea, Charlotte Brontë, reprobó la falta de pasión en la obra de Austen y calificó sus textos como insípidos. Las opiniones encontradas defienden y atacan tanto a la autora como a su obra, pero en este universo de juicios cabe preguntarse qué hace a Austen un clásico y por qué vale la pena acercarse a sus novelas.

Lo que nos atrae es la extremada perfección formal... Todo ello narrado en un estilo que posee múltiples virtudes: ingenio, capacidad satírica, agudo poder de observación, sentido extraordinariamente vivo del diálogo, intensidad de sentimientos. Nada hay especialmente aparatoso ni deslumbrante en la manera en que Jane Austen narra sus historias y, sin embargo, nos encontramos ante uno de los estilos más elaboradamente trabajados... Virginia Woolf señaló que Jane Austen es capaz de descubrir una hermosa noche sin mencionar jamás la luna. (Pitol, 1975, pág. 13 y 14).

En los 207 años que tiene de haberse publicado su primera obra, las novelas y la vida de la autora han sido revisadas, estudiadas, adaptadas, odiadas y amadas por muchos. Sin duda es una de las escritoras un mayor número de admiradores, esto se lo debe en gran medida, al menos en los últimos años, a la gran cantidad de adaptaciones cinematográficas y televisivas, de esta manera, Austen la novelista se convierte en Austen el icono cultural y sus obras se transmiten principalmente a través de pantallas en vez de textualmente, el crecimiento en la traducción aumenta y disminuye ligeramente (a través de la contundencia de la presencia cultural de su obra), Austen se mantiene a la vanguardia de la relevancia literaria. Si Jane ha sido útil para sus traductores, es una gran verdad que se reconozca que la traducción también ha sido de gran utilidad para ella (Owen, 2018, pág. 26).

Finalmente, no podemos negar que el legado de Jane Austen continúa en pie y en aumento, su constante renovación en plataformas digitales, círculos de lectura y referencias en la cultura popular, permiten seguir capturando nuevos lectores a

nivel mundial. Su popularidad parece no disminuir y aun en el mundo académico sigue siendo un mundo lleno de posibilidades, digno de ser estudiado:

Jane Austen tiene la curiosa virtud de dar algo que hacer a todo el mundo. Tanto los moralistas como los hedonistas, los marxistas, los freudianos, los junguianos, los semióticos o los deconstructivistas encuentran un espacio de aventura en seis novelas similares sobre la clase media de provincias. Su ficción se renueva sin esfuerzo con cada generación de críticos y lectores. (Como se citó en Joy, 2005, pág. 281).

### 3.1 Elizabeth y Darcy

*Orgullo y prejuicio* no gozaría del éxito actual sin sus personajes principales. Éstos tienen cierto encanto para los nuevos y viejos lectores, ya sea como pareja o individualmente, siguen cautivando a su público. El gran atractivo es el carácter de sus personajes, el cual contrasta con otras parejas de la literatura romántica, tanto la personalidad de Elizabeth Bennet como la de Fitzwilliam Darcy, por ejemplo, rompen con los modelos de conducta del siglo XIX.

La novela tiene una gran carga psicológica en sus personajes, lo que anteriormente llamamos flujos de conciencia (pensamientos, ideas, reflexiones no exteriorizadas en el diálogo) y búsqueda del yo, son parte fundamental en su desarrollo. Esto se ve reflejado en los protagonistas pero sobre todo en la narradora, Elizabeth. La complejidad en las personalidades de Elizabeth y Darcy hacen que la historia fluya no en un cuento de hadas sino entre situaciones verosímiles que bien podrían acabar desastrosamente o no ser de beneficio para los involucrados.

Los personajes de *Orgullo y prejuicio* forman parte esencial de la obra. Elizabeth es la heroína. Representa una de las palabras y mundos del título de la obra: el *prejuicio*. (...) Por otra parte, Darcy es el *orgullo*. Los dos personajes están equivocados pero en ellos existe la inteligencia y el respeto mutuo que, a veces, se nublan entre la complejidad de sus caracteres que hacen que juzguen de forma equivocada. (Caramés, 2003, pág. 49).

Lizzy Bennet, es uno de los personajes más queridos de todos los tiempos. El Jane Austen Centre (2012) califica a Elizabeth como una mujer moderna, que se enfrenta a la injusticia y lucha por lo que quiere, en un mundo donde se suponía

las mujeres no tenían opinión y contrario a lo que se esperaba de ellas en el siglo dieciocho, Elizabeth Bennet es testaruda, vivaz y nunca se detiene para defenderse a sí misma ni a su familia.

Dentro de las protagonistas del mundo de Austen –un mundo principalmente femenino–, Elizabeth es la preferida, cuenta con virtudes que deleitan a los lectores, que los sorprenden y seducen con cada página que pasan. No es de extrañarse que este personaje se haya colocado como un icono femenino de la literatura,

Austen dota a su heroína de cuatro cualidades admirables -vitalidad, inteligencia, seguridad en sí misma y capacidad para pensar-, de las que surgen los momentos más dramáticos y característicos del libro cuando la muestra en acción, corriendo, riendo, bromeando, discutiendo, contradiciendo y negándose a cumplir órdenes... Elizabeth es fuerte y sabe protegerse. Utiliza el humor tanto para defenderse como para atacar, pero no transgrede las normas sociales. (Tomalin, 1999, pág. 171).

Con el paso de los años, Elizabeth Bennet ha logrado reinventarse, su actuar frente a los hechos que se le presentan sigue fascinando a su público, sus adeptos no pierden la oportunidad de colocarla como un referente de valentía, como una mujer adelantada a su tiempo, pionera en fomentar la independencia; este personaje no ha perdido vigencia,

Elizabeth... podría ser una heroína moderna, tan decidida a casarse por amor que asume sin dramatismo la amenaza de la soltería. Su energía, su valor, la naturalidad con la que se enfrenta a los pretendientes indeseables o a la lengua afilada de una aristócrata, hacen de ella uno de esos personajes que permanecen en la memoria del lector más allá incluso de la propia novela. (Rivera, 2013, párr. 7).

Aunado al carácter de Lizzy, la historia que la envuelve desarrollada de manera atípica ofrece una especie de revancha “contra los miles de años de fierecillas domadas y de mujeres conquistadas, el rico heredero termina a los pies de Elizabeth, que ni era rica, ni espectacularmente bella, ni mucho menos la mujer a

la que estaba destinado.” (Freire, 2004, pág. 28); por su puesto, todo esto lo consigue gracias a su naturaleza.

Las heroínas de Austen son “mujeres inteligentes que se toman en serio a sí mismas pero sin solemnidades” (Shields, 2002, pág. 36), como ellas, Elizabeth deja a un lado la soberbia, lucha contra sus prejuicios, reflexiona, cambia de opinión y trata de enmendar sus errores; no necesita (ni desea) mantener la pinta de mujer perfecta e intachable.

En este contexto femenino, también el personaje de Darcy sale a relucir, no como un hombre seductor, sino como un intruso molesto en la vida de Lizzy. Este joven prepotente, aunque evidentemente atractivo, es un caballero que sorprende por la transformación que atraviesa (a los ojos de Elizabeth, y por supuesto, del lector), sin duda es un ser educado e inteligente, pero sobre todo terminamos por conocer al hombre justo y generoso. “Jane Austen is interested in how characters can act courageously in the service of truth and justice... Darcy learns to see where he gives pain to others”<sup>14</sup> (Emsley, 2005, pág. 103).

Darcy nunca es el príncipe perfecto rendido al amor de la doncella, por el contrario se reúsa a reconocer que tal amor existe, no obstante, una vez que su orgullo ha desaparecido, reconoce y corrige sus errores con discreción. Algo que el público disfruta de este personaje es que él no se enamora de la mujer más bella, ni de la más virtuosa, sino de un alma inteligente, honesta y rebelde.

Dos siglos más tarde, las mujeres continúan buscando Darcys. Porque la gracia de enfrentarse a un Darcy reside en que no valdrán artimañas ni pestaños. A Darcy se le conquista con dos armas: la elocuencia y la predestinación. De alguna manera, Darcy encanta porque sabemos que es con quien acabaremos, por muy gruñón que sea, por muchos roces que tengamos, por mucho que nos resistamos. (Freire, 2004, pág. 29).

---

<sup>14</sup> A Jane Austen le interesa cómo los personajes pueden actuar valientemente al servicio de la verdad y la justicia... Darcy aprende a ver dónde le causa dolor a los demás.

El protagonista masculino de *Orgullo y prejuicio* permanece en la mente de sus lectores como un personaje entrañable (basta con ver los múltiples blogs y foros web dedicados a él), un hombre con grandes defectos pero al final del día como un caballero digno de ser elegido. La madurez, elegancia, generosidad y corazón de Darcy, unido al temperamento vivaz de Elizabeth hacen de este par una de las parejas románticas más queridas de todos los tiempos. Su historia ha logrado perdurar y enamorar a lectores de diferentes épocas, colocándose como un amor que todos quisieran tener. “Darcy emerged triumphant, as if from Pemberley lake in a wet shirt, in a recent BBC vote to find the most fancied fictional figure of women’s desire –leaving James Bond and all his bedroom skills and gadgets in second place.<sup>15</sup>” (Tauchert, 2005, pág. 75).

En el año 2013, diversos medios de comunicación, instituciones y el mundo de la literatura conmemoraron los 200 años de *Orgullo y prejuicio*, los críticos recalcaron su entusiasmo por la novela, la importancia del legado de Austen en la cultura popular y académica, pero sobre todo renovaron el fervor a sus personajes.

Después de repetidas lecturas, todavía me río a carcajadas del seco ingenio de Austen, de los astutos comentarios sociales y de la satisfactoria historia de amor... numerosas adaptaciones de escenario y pantalla continúan recordándonos su increíble atractivo para la audiencia moderna; y su héroe y heroína, el Sr. Darcy y Elizabeth Bennet, pueden ser la pareja romántica más famosa, aparte de Romeo y Julieta. Es un gran elogio, en efecto, para una novela escrita hace casi doscientos años por la hija de un clérigo rural, educada en casa por su padre y no exaltada en vida. (Fox, 2013, párr. 1).

---

<sup>15</sup> Darcy salió triunfante, como del lago Pemberley con una camisa mojada, en una reciente votación de la BBC para encontrar la figura ficticia favorita que las mujeres desean- dejando a James Bond y todas sus habilidades y artilugios en el segundo lugar.



### 3.2 Adaptaciones

*Orgullo y prejuicio* tiene más de mil adaptaciones, la mayoría de ellas en la literatura, aunque también las hay en teatro, cine, televisión e internet. Existen un sinnúmero de variaciones creadas principalmente en plataformas digitales, que en los últimos años han aumentado de manera considerable; dichas variaciones suelen ser fanfiction<sup>16</sup>, la gran diferencia entre estos radica en que las variaciones son comercializadas y por ende, el realizador obtiene beneficios económicos. A estas versiones también se les denomina spin-off –narraciones creadas a partir un recurso original–<sup>17</sup>, los cuales abundan en Internet sobre todo en cuentos y novelas cortas.

En la literatura, ya sea en sus versiones impresas o digitales, se pueden destacar las novelas que dieron continuación a la historia original, como son por ejemplo: *Sr. Darcy's Daughters* publicada en 2003 por Elizabeth Aston, donde se desarrollan las aventuras sociales y amorosas de las cinco hijas de Elizabeth y Darcy; *Pemberley; o, Pride and Prejudice Continued* publicada en 1993 por Emma Tennant, que retrata la vida matrimonial de la famosa pareja; *Second*

---

<sup>16</sup> Recordemos que un fanfiction es un producto creado por aficionados inspirado en una obra que regularmente goza de popularidad.

<sup>17</sup> A diferencia de los fanfiction los spin-off pueden no ser realizados por fans, es decir, las empresas o autores propietarios de la obra pueden crear los relatos extendidos.

*Impressions*<sup>18</sup> publicado por Ava Farmer en 2011, donde se desarrolla lo que podría haber sucedido con los personajes 10 años después, por mencionar algunas de las secuelas más notorias.

Los spin-off de *Orgullo y prejuicio* incluyen relatos narrados desde la perspectiva de Darcy u otros personajes, como los exitosos textos de Janet Aylmer que son parte de la colección *Darcy's Story*, (1996), la trilogía de Pamela Aidan, *Fitzwilliam Darcy, un caballero* (2003), o la novela *Longbourn* de Jo Baker (2013), escrita desde la voz de la servidumbre que asiste a la familia Bennet.

Sin embargo, la mayor cantidad de spin-off son historias que modifican la novela casi en su totalidad, solo conservando a los personajes principales. Las alteraciones que se le realizan al texto suelen ir encaminadas a contar situaciones hipotéticas, que van desde tríos amorosos e introducción de nuevos personajes, hasta muertes inesperadas, adopciones, desapariciones, enfrentamientos, etc. En esta categoría sobresalen los prolíferos trabajos de las escritoras Leenie Brown (que reúne alrededor de 15 textos), Regina Jeffers (18 historias), Renata McMann y Summer Hanford (con casi 30 novelas), Jann Rowland (25 textos), Elizabeth Ann West (14 novelas), Alison Bateman y las reconocidas escritoras Abigail Reynolds (con su serie *Pemberley Variations*) y Jennifer Joy (con 2 series y 5 novelas independientes).

Dentro de las adaptaciones, también se encuentran aquellas que introducen otro género en la narración, como la mitología (la trilogía *Jane Austen's Dragons* [2016] de Maria Grace), el misterio (*La muerte llega a Pemberley* [2011] de PD James, *Pride & Prejudice & Assassinations* [2013] de Leo Charles Taylor) y lo paranormal (*Frankenstein Darcy* [2016] de Cass Grix, *Mr Darcy, vampiro* [2009] de Amanda Grange y *Orgullo y prejuicio y zombis* [2009] de Seth Grahame-Smith), por mencionar algunas. A este tipo de adaptaciones también se les conoce como

---

<sup>18</sup> Las versiones que se mencionan no tienen versión en español, por lo cual no se incorpora la traducción del título.

mash-up, en palabras de Eleonora Federici (2016): son obras de ficción que combinan un texto de literatura preexistente, a menudo un clásico, con otro género, principalmente el género de terror o la ciencia ficción, en una sola narración.

En estos géneros no podían faltar las novelas eróticas, las cuales abundan y tienen una recepción muy favorable, tales como las historias de Sophia Grace (*Fitzwilliam's Bed-Chamber* [2017], y la colección *Elizabeth's Awakening*), Jane Hunter (*A Scandalous Proposal* [2017]), Chera Zade (*Training Mrs. Darcy* [2016]) quien en lo que va del año ha hecho 11 publicaciones de esta índole, además de la serie de libros de Linda Berdoll (*Pride and Prejudice Continues*) –según su página Amazon, ha recibido premios por estos libros, incluyendo el Independent Gold Award 2012 de Ficción Histórica, el Premio de Plata Preword Magazine Book y el primer lugar en el Independent Publisher's Book de Ficción Histórica 2007–. Aquí también se puede incluir la parodia titulada *Fifty Shades of Mr Darcy* publicada en 2012 por William Codpiece Thwackery.

No es una exageración cuando se afirma que “Jane Austen sells. She sells in all possible ways, she is probably the most adapted author in British history<sup>19</sup>” (Federici, 2016, pág.1). Pese a que las adaptaciones que se mencionaron anteriormente tienen cabida en los 2000, desde el siglo pasado comenzaron a desarrollarse los spin-off. En 1913 Sybil G. Brinton publicó el libro *Old Friends y New Fancies*, donde hace uso de los personajes principales de las seis novelas de Austen, en él las historias se entrelazan creando una red de conexiones entre las célebres parejas. De acuerdo con Benjamin Dew (2014), profesor titular de literatura inglesa en el Centre for Studies in Literature, este libro es considerado oficialmente la primera secuela de las obras de Austen.

---

<sup>19</sup> “Jane Austen vende. Ella vende de todas las maneras posibles, es probablemente la autora más adaptada en la historia británica.”

Por último, existe un amplio campo de spin-off que se sitúan en lo que se denomina posmodernismo, narraciones ubicadas en la actualidad, que van desde el conocido *Diario de Bridget Jones* (1996) de Helen Fielding – que posteriormente se realizó su versión cinematográfica–, hasta novelas populares en Internet, todas ellas desarrolladas en un contexto diferente a la novela original. Se encuentran, por ejemplo, los relatos que conservan a los personajes principales como *Eligible* (2016) de Curtis Sittenfeld, *Prom and Prejudice* (2011) de Elizabeth Eulberg, *Love, Lies and Lizzie* (2009) de Rosie Rushton<sup>20</sup>; y las que giran alrededor de Jane Austen y *Orgullo y prejuicio* (la vida de la autora, la obsesión por Darcy o Elizabeth, las fanáticas de la historia de amor, los lugares y la propia novela) como *Austenland* (2007) de Shannon Hale, *Searching for Pemberley* (2009) de Mary Simonsen, *Mr. Darcy Broke My Heart* (2010) y *Jane Austen Ruined My Life Paperback* (2010) de Beth Pattillo; además, por supuesto, las que solo rescatan la historia romántica como *Meryton High* (2017) de Rae Poynter.



(Ilustración de Hugo Petrus). (EUA, 2009). Recuperado de: <https://www.marvel.com/>  
Fecha de consulta: 25/09/2018

Las obras de Jane Austen, han sido reescritos como cómics y novelas gráficas, como por ejemplo, la versión de Marvel de *Orgullo y prejuicio* de Nancy Butler y Hugo Petrus (Federici, 2016, pág. 1), estos cómics fueron publicados en 5 entregas, por Marvel Illustrated (su publicación se especializa en adaptaciones de clásicos de la literatura) en 2009. Además de la versión de *Orgullo y prejuicio*, Marvel también realizó la adaptación de *Sentido y sensibilidad* (2010), *Emma* (2011) y *La Abadía de Northanger* (2012), todos ellos apegados a la historia original, escritos igualmente por Nancy Butler e ilustrados por Hugo Petrus.

<sup>20</sup> Rosie tiene una serie de seis libros titulada 21st Century Austen, cada obra corresponde a una novela de Jane Austen, *Love, Lies and Lizzie* corresponde a *Orgullo y prejuicio*.

La iniciativa de crear nuevos universos o historias que giren alrededor de las novelas de Austen, en especial de *Orgullo y prejuicio*, extienden el goce de su público, ellos continúan disfrutando de sus personajes a través de otros textos, se cierran y se prolongan ciclos; en la novela *El club de la lectura de Jane Austen* de Karen Joy, la autora (echando mano de la Historia) da un final extendido a los personajes que tuvieron un desenlace inconcluso, contestando una importante interrogante de los lectores:

Al final de *Orgullo y prejuicio*, Jane, Elizabeth y Lydia Bennet se casan. Pero todavía quedan dos jóvenes Bennet, Maty y Kitty, sin compromiso. Según el sobrino de Austen, las casó más adelante. Contó a su familia que Kitty Bennet, con el tiempo, se casaba con un clérigo que vivía cerca de la finca de Darcy. Mary Bennet se casaba con un empleado de la oficina de su tío Philips, lo que le permitió quedarse cerca de la casa de sus padres y formar parte de la única sociedad en la que podía distinguirse. Ambos matrimonios, según Austen, eran buenos. (Joy, 2005, pág. 224).

Las plataformas online de compra/venta de textos literarios han sido de suma importancia, tanto para los consumidores, ampliando el acceso a nuevos y diversos contenidos, como para los autores y editoriales digitales en el aspecto económico; tal es el caso de los mash-up, se han “visto como una forma de explotar la literatura clásica con fines comerciales, una forma de capitalizar el éxito editorial del texto canónico” (Federici, 2016, pág. 5). Prácticamente la totalidad de las adaptaciones de los clásicos de la literatura se encuentran en Internet, gozan de una buena aceptación por parte de los usuarios e incluso tienen alta demanda, que bien puede ser mayor de la que poseen los ejemplares impresos.

Los fanáticos de *Orgullo y prejuicio*, han convertido en best-sellers muchas de estas adaptaciones, sobre todo de las novelas mash-up, de acuerdo con Eleonora Federici (2016), la novela de Seth Grahame-Smith, *Orgullo y prejuicio y zombies* (2009), es considerada el punto de partida del género, con un buen manejo de marketing, Quirk Books (editorial) logró hacer de esta adaptación un éxito comercial, el editor aumentó la impresión inicial de 12,000 a 60,000 copias gracias

a la posición del mash-up como best-seller tanto en la lista de Amazon como en listas prestigiosas como, por ejemplo, los best-sellers del New York Times.

Si bien, el impacto de las adaptaciones en la literatura es más amplio que el de otras ramas, no se puede dejar de lado a las puestas en escena. En el caso del teatro sobresale el género musical, con tres adaptaciones relevantes, la primera presentada en 1959 en Broadway titulada *First Impressions*, escrita y dirigida por Abe Burrows, la segunda realizada en 1995 en Estados Unidos con el nombre original, *Pride and prejudice*, dirigido por Bernard J. Taylor –de acuerdo con el director “This is my most performed musical to date with around 40 international productions in the USA, England, Ireland, Germany, Romania, Australia, Brazil and New Zealand.”<sup>21</sup> –, y la tercera estrenada en 2011 tuvo lugar en Suecia, titulada *Stolthet och fördom (Orgullo y prejuicio)*, la opera fue dirigida por Daniel Nelson y escrita por Sofía Fredén.

Por otra parte, desde principios del siglo XX las producciones televisivas han puesto la mira en Jane Austen, “la primera adaptación audiovisual de *Orgullo y prejuicio* fue, en 1938, a cargo de la British Broadcasting Company (BBC)” (Barrios, 2012, pág. 4), escrita por Michael Barry, esta adaptación poco conocida, contó con la participación de Curigwen Lewis y Andrew Osborn en el reparto.

Años más tarde, en 1949, producida por la NBC se estrenó en Estados Unidos “una adaptación en directo de 55 minutos de duración basada en un guión escrito por Samuel Taylor. Dirigida por Fred Coe... protagonizada por Madge Evans en el papel de Elizabeth Bennet y por John Baragrey en el de Mr Darcy.” (Martínez, 2015, pág. 56), en esta versión se incluía el personaje de Jane Austen como narradora quien “proporcionaba información para el análisis de los personajes a la

---

<sup>21</sup> “Este es mi musical más realizado hasta la fecha con alrededor de 40 producciones internacionales en los Estados Unidos, Inglaterra, Irlanda, Alemania, Rumania, Australia, Brasil y Nueva Zelanda.”

vez que servía como vehículo de la fina ironía del texto original.” (Martínez, 2015, pág.56).

Posteriormente, la BBC realizó su segunda adaptación en 1952, esta vez dirigida por Campbell Logan, fue la primera miniserie con un total de seis episodios, esta versión de *Pride and Prejudice* fue escrita por Cedric Wallis y protagonizada por Jane Downs y Alan Badel. Esta misma versión escrita por Wallis se volvería a realizar en 1958 bajo su dirección y la producción de Barbara Burnham, con Peter Cushing y Daphne Slater en los estelares.

Continuando con las miniseries en 1967, a 150 años del aniversario luctuoso de Jane Austen, se estrenó *Pride and prejudice*, una producción de seis capítulos dirigidos por Joan Craft, con las interpretaciones de Celia Bannerman y Lewis Fiander: “Esta versión fue la última que se realizaría en blanco y negro... A diferencia de otras adaptaciones anteriores algunas de las escenas se rodaron en localizaciones fuera del estudio.” (Martínez, 2015, pág. 57).

Para el año de 1980 debutó *Pride and prejudice*, dirigida por Cyril Coke y escrita (con gran fidelidad a la obra) por Fay Weldon, esta miniserie de cinco episodios, protagonizada por Elizabeth Garvie y David Rintoul, tuvo cinco nominaciones a los premios BAFTA incluyendo Mejor Música Original y Diseño de Vestuario.

Sin duda, la serie por excelencia es la famosa *Pride and prejudice* de 1995, con Colin Firth y Jennifer Ehle interpretando a Darcy y Elizabeth respectivamente. La serie de seis episodios televisada por la BBC fue dirigida por Simon Langton, con guion de Andrew Davies. El éxito de la serie fue notable tanto en el público británico como mundial, además de contar con la aclamación de la crítica. La imagen de Colin Firth es la que prevalece como el auténtico Darcy, gracias a su interpretación la



Jennifer Ehle and Colin Firth in the BBC's *Pride and Prejudice* (Fotografía de John Kenway). (Reino Unido, 1995). Recuperado de: <http://www.bbcamerica.com/>  
de consulta: 09/10/2018

popularidad del personaje creció considerablemente, además de colocar al actor como el sex-symbol de su tiempo. *Orgullo y prejuicio* (1995) fue nominada y galardonada por diversos premios británicos, los más destacables son los BEFTA (cinco nominaciones), de los cuales ganó a Mejor actriz (Jennifer Ehle), además de ganar un Emmy por Diseño de vestuario. Cabe mencionar que esta adaptación es una de las más fieles al texto original y la única en no quitar personajes (principales y secundarios) de la trama.

Seguido en popularidad y años, *Lost in Austen* (traducida como *Persiguiendo a Jane Austen*) es una serie que fue transmitida en 2008 creada por Guy Andrews, a diferencia de las versiones anteriores esta no es una adaptación fiel: la historia se desarrolla entre la actualidad (siglo XXI) y la época de *Orgullo y prejuicio* (siglo XVIII); la protagonista puede entrar al mundo de Austen, pero no es la única que sale de su realidad, mientras ella se encuentra viviendo en el universo de *Orgullo y prejuicio*, Elizabeth Bennet se desenvuelve en la actualidad; su intromisión cambia por completo los hechos en la historia.

De la novela escrita por P. D. James *La muerte llega a Pemberley* (2011) surgió una miniserie de tres capítulos estrenada en 2013 por la BBC One, dirigida por Daniel Percival. Al igual que en la novela, la historia se desenvuelve en los años posteriores del matrimonio de Darcy y Elizabeth, iniciando con un asesinato en el que está involucrado Wickham. Fuera de las producciones británicas (la mayoría realizadas/transmitidas por la cadena BBC) y estadounidenses, en Brasil se emitió una telenovela desde marzo 2018 basada en las novelas de Austen, titulada *Orgulho e Paixão* (Orgullo y pasión), siendo *Orgullo y prejuicio* la base de su historia y personajes principales.

Finalmente, en el universo cinematográfico hay siete adaptaciones importantes: el primer intento (como se menciona en el capítulo 2) surgió en Estados Unidos en 1940, con la película *Más fuerte que el orgullo*, protagonizada por Geer Garson y Laurence Olivier, dirigida por Robert Z. Leonard; este largometraje ganó el Oscar a



Mejor dirección artística en blanco y negro. Después de *Más fuerte que el orgullo*, *Orgullo & prejuicio* (2005) de Joe Wright, fue la segunda película adaptada en la pantalla grande de la novela más popular de Austen, ambas versiones tratan de hacer una transposición fiel a la obra.

Por otra parte, dominan las películas que solo toman de inspiración a la novela, como *El diario de Bridget Jones* (2001) dirigida por Sharon Maguire, protagonizada por Renée Zellweger, Hugh Grant y Colin Firth (que al igual que en la serie, interpreta el papel de Darcy), *El diario de Bridget Jones* a su vez, es una puesta en pantalla del libro que lleva el mismo nombre, escrito por Helen Fielding en 1996. Tal fue el éxito de la película que en 2004 y 2011 se estrenaron sus secuelas, *Bridget Jones: Al borde de la razón* y *El bebé de Bridget Jones* respectivamente.

Dos años más tarde Andrew Black estrenó *Orgullo y prejuicio: una comedia de los últimos días* (2003), donde se conserva la historia romántica pero se traslada a la actualidad, agregando un tono religioso a la trama. La industria de Bollywood no se quedó atrás y en 2004 realizó su versión llamada *Bodas y prejuicios*, dirigida por la directora de origen indio, Gurinder Chadha; la comedia romántica gira alrededor de una mujer que vive al norte de la India y un joven extranjero americano, su historia transcurre entre bailes y música.

En 2007 debutaron dos películas: *Becoming Jane* (traducida como *Amor verdadero*) que retrata la vida de Jane Austen en su juventud, enfocándose en la debatida historia de amor que (posiblemente) tuvo Austen con Thomas Lefroy, fue dirigida por Julian Jarrold, protagonizada por Anne Hathaway y James McAvoy; y *Conociendo a Jane Austen*, basada en la novela *El Club de lectura de Jane Austen* (2004) escrita por Karen Joy Fowler, es interpretada por Maria Bello, Emily Blunt y Kathy Baker, sus personajes indagan en las novelas de Austen, mismas que comienzan a relacionarse con sus vidas; la película fue dirigida por Robin Swicord.

*Austenland*, que se estrenó en 2013, cuenta la historia de una mujer obsesionada con Jane Austen, en su infortunio cotidiano decide viajar a Europa para conocer más acerca de su escritora favorita y sin planearlo conoce a un nuevo amor. Esta película es también una adaptación del libro que lleva el mismo nombre de la autora Shannon Hale; fue dirigida por Jerusha Hess y protagonizada por Jennifer Coolidge.

La última adaptación en la pantalla grande fue *Orgullo y prejuicio y zombis* (2016), basada en la novela del mismo nombre, es una comedia de terror dirigida por Burr Steers protagonizada por Lily James y Sam Riley, como el título lo indica, los personajes deben luchar contra una plaga zombis para sobrevivir al mismo tiempo que estos se enamoran.

Antes de concluir con las versiones de *Orgullo y prejuicio* es importante señalar la adaptación creada por Hank Green y Bernie Su, *The Lizzie Bennet Diaries*, serie posmoderna estrenada en 2012 y publicada a través de YouTube. La serie web se desarrolla mediante pequeños vlogs realizados por Lizzie, en los que paulatinamente salen en pantalla otros personajes como sus hermanas, su mejor amiga y sus pretendientes. *The Lizzie Bennet Diaries* hace uso de las redes sociales y otros vlogs para interactuar con su audiencia (mediante los comentarios del video y las video-respuestas basados en las dudas de su audiencia), de hecho, en 2013 fue ganadora de un Emmy por el Logro Creativo Sobresaliente en Medios Interactivos/Programa Interactivo Original, siendo la primera serie web en ser galardonada.

*The Lizzie Bennet Diaries* no cambió el final de la historia. Sin embargo, cambió

The screenshot shows the YouTube channel page for 'The Lizzie Bennet Diaries'. At the top, there is a search bar and navigation icons. Below that is a banner image featuring the main cast members and the text 'The Lizzie Bennet Diaries #LBD5YEAR'. The channel name 'The Lizzie Bennet Diaries' is displayed with a verified badge and 270,391 subscribers. A red 'SUSCRIBIRSE' button is visible. Below the channel name are navigation tabs: 'PÁGINA PRINCIPAL', 'VIDEOS', 'LISTAS DE REPRODUCCIÓN', 'COMUNIDAD', 'CANALES', 'ACERCA DE', and a search icon. The main content area shows a video titled 'My Name is Lizzie Bennet - Ep: 1' with 2,989,767 views and a 'FEATURED CHANNELS' section listing 'Pemberley Digital' and 'TheLyciaBennet'.

para siempre la forma de contar historias para la generación de YouTube. Tres años después y con varios premios acumulados –hasta un Emmy–, los 100 episodios de esta serie continúan esperando en el mismo lugar que más gente se enamora y se inspira con ellos a crear sus propios libros interactivos. *La nación* (Díaz, 2015, párr. 6 y 7).

De esta manera, los medios audiovisuales han sido cruciales para que las nuevas generaciones conozcan los clásicos, en especial la obra de Austen debido a las múltiples adaptaciones que existen de sus novelas, sus cuentos y hasta de su propia vida. Su novela más famosa en la literatura es también la que más versiones tiene, aunque no es de extrañar que haya tantas adaptaciones, en primer lugar la literatura siempre ha sido un referente, una especie de inspiración

Página oficial de YouTube de *The Lizzie Bennet Diaries*. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com> Fecha de consulta: 06/10/2018

para otras artes, y en segundo lugar, desde una perspectiva comercial:

El hecho de que las novelas de Jane Austen estén libres de pago de derechos de autor o que la simple mención de su nombre atraiga a un gran número de público son otras de las razones que se pueden aportar para justificar el atractivo que posee el universo austeniano (Martínez, 2015, pág. 52).

A esto, se puede añadir la actualidad que conservan sus relatos, es decir, las historias siguen siendo vigentes. En palabras de María Belén Martínez (2015), las versiones de *Orgullo y prejuicio* presentan las presiones socioeconómicas a las que aun deben hacer frente las mujeres; estas reescrituras muestran habitualmente a protagonistas femeninas fuertes y decididas, capaces de afrontar cualquier dificultad que la vida pueda proponer provocando la empatía de los espectadores.

La universalidad de la historia consigue que pueda transformarse y trasladarse a nuevos mundos de características culturales, sociales y religiosas bien diferentes a las que se pueden encontrar en *Pride and Prejudice*. De igual forma, esta novela tradicionalmente considerada como quintaesencia de la identidad británica ha sido objeto de un proceso de apropiación por parte de otros países y culturas que ha venido a poner de manifiesto cómo la obra de Jane Austen consigue atraer a todo tipo de sensibilidades independientemente de su procedencia. (Martínez, 2015, pág. 212).

### 3.3 Análisis

Anteriormente hablamos de la dificultad para traducir un texto propio del lenguaje literario al lenguaje cinematográfico, en esta transposición inevitablemente hay varios cambios de extensión, orden y por supuesto de interpretación, mismos que se analizan en este capítulo. La revisión se centra en dos aspectos primordiales: el enfoque de la película y la visión que propone.

*Orgullo & prejuicio* (2005) es una interpretación realizada a principios de siglo XXI de la novela publicada en 1813 por Jane Austen. Lejos de hacer una comparación entre la novela y la película con el fin de calificar a una como la mejor, me parece importante mencionar los cambios realizados para conocer con mayor exactitud el propósito de esta adaptación. A modo de aclaración, varias de las alteraciones que se realizaron tienen que ver con la agilidad de la narración, es decir, no es posible (en el caso de querer ser lo más fiel al texto original) trasladar todo el contenido de, digamos, 300 páginas a dos o tres horas de película. Partiendo de

esta premisa, a continuación se indican los tópicos: qué se conserva, qué se elimina, qué se añade y qué se transforma<sup>22</sup>.

Se conserva, desde luego, la historia central de *Orgullo y prejuicio*, sus personajes principales, los hechos que desencadenan el romance y la ubicación espacio-tiempo (Inglaterra de finales del siglo XVIII). Se eliminan personajes secundarios, entre ellos, los hijos de los señores Gardiner (en la película ellos no son padres), así como la señora Philips (hermana de la señora Bennet), Maria (hermana pequeña de Charlotte), Lousia Hurst (una de las hermanas de Bingley) y su marido el Sr. Hurst, asimismo se descartan hechos que no perjudican la historia, ni su cronología. Tampoco se hace mención de la famosa frase inicial “es una verdad universalmente aceptada que un hombre soltero en posesión de una notable fortuna necesita una esposa” (Austen, trad. en 2012), sin embargo, la trama sí gira alrededor de esta premisa.

En cuanto a lo que se añade y transforma se destacan los siguientes elementos: el primero se refiere al final extendido, que como tal, no existe en la novela, el segundo a la sustitución de escenarios en los hechos clave de la narración (que otorgan un significado determinado), y el tercero a la culminación de la historia, mientras que en el libro se narra la boda y se describe brevemente qué pasa con las parejas y las familias de los personajes (a corto y mediano plazo), en la película finaliza cuando Elizabeth acepta la propuesta de matrimonio de Darcy.

*Orgullo & prejuicio* (2005) aporta una versión actualizada de la novela de Austen, propone una visión centrada en los conflictos que enfrentan dos personas que creen estar en lo correcto y que sin quererlo terminan enamorándose a pesar de su juicio. Wright explora las emociones de Elizabeth y Darcy, explota sus pasiones, deseos y celos, pone énfasis en la psicología de sus personajes

---

<sup>22</sup> Estos tópicos, como se citó anteriormente, son propuestos por Lauro Zavala dentro la teoría de adaptación.

protagónicos, lo cual dirige la atención a su comportamiento y a la resolución de las problemáticas morales.

La interpretación del director va orientada, por un lado, a exponer el empoderamiento femenino, muestra una Elizabeth valiente, independiente, divertida e inteligente, cualidades que también se encuentran en el libro, no obstante esta versión de Lizzy es más desafiante, sin timidez, más sarcástica y alegre (razón por la cual ha sido criticada la interpretación de Keira, ya que el personaje de Elizabeth no suele transgredir tan indiscretamente las reglas), y por otro lado, da un matiz diferente al personaje masculino con una intervención menos grotesca, susceptible a la opinión y comportamiento de Elizabeth: Darcy sigue siendo el *orgullo* en la historia, no obstante, no es indiferente a sus propios sentimientos, la lucha interna es notable, sus emociones son más transparentes, en consecuencia el espectador puede adelantarse a ver su lado noble.

A pasar que la historia se ve a través de los ojos de Elizabeth, el público puede comenzar a crear sus conclusiones, teniendo un panorama más amplio de lo que acontece, sin tener que llegar al final del relato (como ocurre en el texto original); puede (por decirse de alguna manera) tomar partido e ir desenredando la trama.

Si bien, a lo largo de la película se exaltan los sentimientos de los protagonistas, hay dos escenas clave que exponen con claridad la visión que ésta propone. Una de ellas es la secuencia donde, en medio de la tormenta, Darcy confiesa sus sentimientos a Elizabeth y ella lo rechaza. En esta escena sucede la confrontación de los dos universos principales de la película (incluidas en el título) el orgullo y el prejuicio; la tormenta anuncia el enfrentamiento, no solo entre los protagonistas, sino consigo mismos, ambos luchan contra sus propios sentimientos. Es el desborde de sus juicios y el clímax de su relación.

Se descubren las pasiones negativas (el rencor, la indignación y decepción de Elizabeth contra la frustración, los celos y la irritación de Darcy) y positivas, donde

se observa que a pesar de sus impresiones se atraen mutuamente: existe deseo entre ellos (he aquí otra diferencia con otras adaptaciones y la propia novela, en donde Lizzy aborrece a Darcy hasta que este desmiente las acusaciones en su contra y muestra su mejor lado). A partir de este momento los personajes reflexionan sobre sus acciones, avergonzados por sus anteriores actitudes intentan corregir sus faltas, mismas que tienen que afrontar en su reencuentro en Pemberley.

La otra secuencia clave es la posterior a que Elizabeth descubra la participación de Darcy en la resolución del matrimonio de Lydia y el compromiso de Jane. Una vez aceptados los sentimientos hacia Darcy, Elizabeth debe enfrentarse a la indiferencia, y al hecho que debido a sus anteriores actitudes, además de las desventuras causadas por Lydia, la relación que rechazó y que ahora desea no podrá existir. Contrario a lo que sucede en el libro solo Lizzy tiene conocimiento de todos los sucesos, sobre todo los que involucran a Darcy, en otros términos, la solución de los conflictos recae solo en la heroína.

En medio de esto Elizabeth recibe la visita inesperada de Lady Catherine de Bourgh, su llegada representa la verbalización de sus últimas reflexiones. No es aleatorio que esta escena se conciba en la noche, cuando florecen los pensamientos más profundos (originalmente este fragmento ocurre durante la mañana). En esta secuencia Lizzy está haciendo frente a sus nuevos sentimientos y miedos, lucha, a través de las acusaciones de Lady Catherine, contra los antiguos prejuicios que Darcy tenía sobre ella. En esta confrontación Elizabeth sale victoriosa: se niega a seguir las normas sociales burguesas, representadas por Lady Catherine, afirma su independencia (se desprende de los prototipos y del deber ser), defiende a su familia, a sí misma y deja claro su postura ante las opiniones ajenas.

Así, los personajes principales exploran sus emociones y rectifican sus juicios a lo largo de la película, están en un constante debate sobre cómo deberían actuar

frente a ciertas situaciones, cómo deberían juzgar y cómo pueden rectificar sus fallas, aunque corregir sus errores no implique alcanzar la felicidad. Cabe señalar que en esta película se marca con rigurosidad la diferencia de clases que existen entre las familias, visible aún entre los Bingley y los Darcys (utilizan como recurso principal los escenarios, es decir, las propiedades de cada familia). De esta manera, la lucha que atraviesan los personajes es, en primer plano, contra ellos mismos y en segundo, contra los tabús económico-sociales de la época. Hacia el término de la historia, con un final epifánico, se resuelven todos los conflictos: el orgullo de Darcy y el prejuicio de Elizabeth desaparecen, cada uno aprende de sus errores y finalmente se consuma su amor.

Este tipo de adaptaciones,

actualiza las convenciones de la literatura romántica en una ficción escrita mayoritariamente por y para mujeres... A través de estas historias se presentan sus relaciones con otras mujeres de su entorno y se expresan sus anhelos y deseos habitualmente dirigidos a encontrar el amor, elementos que, sin duda, se encuentran presentes en la literatura de Jane Austen. (Martínez, 2015, pág. 81).

Elizabeth y Darcy comienzan sin un problema detonante, a la señora Bennet le preocupa la fortuna de sus hijas y buscarles un marido que las proteja, pero a Lizzy no le mortifica en lo más mínimo el matrimonio sobre todo si se realiza por conveniencia y por su parte, Darcy no busca una esposa, llega a Meryton como acompañante de Bingley, es decir, ninguno espera ser salvado de alguna forma; al final, son solo dos personas inteligentes y autosuficientes que logran compaginar sus vidas a pesar de las diferencias.

Esta versión de *Pride and prejudice*, combina los géneros de comedia, romance y drama, su enfoque narrativo y la elección de sus participantes –Joe Wright, un director joven que dotó a la historia una perspectiva más fresca y la participación protagónica de Keira Knightley, actriz que gozaba de fama entre los nuevos de espectadores–, hizo que esta producción tuviera un impacto favorable en el



público adolescente, mismo que probablemente no había tenido acceso a la novela de Austen: “Esta versión obtuvo un gran éxito y ha sido especialmente influyente en el público de una generación más joven que la del espectador que había disfrutado de la adaptación de 1995.” (Martínez, 2015, pág. 58).

En ese sentido, *Orgullo & prejuicio* es una interpretación claramente dirigida a jóvenes, de acuerdo con la teoría de adaptación, funge como un movimiento positivo debido al acceso que los lectores pueden tener de las novelas a través de este tipo de medios (Ferreira, 2010, p.102), pero sobre todo se desempeña como un recurso cinematográfico útil de aprendizaje, que incita al raciocinio y fortalece la conciencia sociocultural: “una de las características principales del cine es la capacidad para plantear una serie de cuestionamientos relevantes sobre la sociedad y sus valores, e incluso para llegar a proponer cambios o revisiones de los mismos valores que refleja.” (Jablonska, 2001, pág. 19).

### **3.3.1 Comparación entre la novela y la película**

Partiendo de la idea: el cine construye una realidad específica (aun en el caso de la adaptación), en este apartado se analiza lo que se puede ver en la película, en otras palabras, toda la información adicional que presenta. En la novela cada lector interpreta e imagina de acuerdo a su idiosincrasia mientras que una película “es” ya una interpretación del texto, donde la imaginación juega un papel menor, sin embargo, aun en esta situación el espectador sigue teniendo la tarea de interpretar.

Este mundo reinventado en el cine brinda información que se puede analizar desde distintos enfoques, ya sea desde la imagen, el sonido, los efectos, los escenarios, la narración, etcétera. Esta comparación tiene como objetivo continuar el análisis basado en la visión de mundo que propone el director aunado al planteamiento de cuestionamientos que ofrece la película; se analiza la última

escena de *Orgullo & prejuicio* equivalente a un fragmento del capítulo XVII de la novela.

En esta escena Elizabeth habla con su padre, el señor Bennet, para terminar de formalizar su compromiso con Darcy; en ella discuten sobre lo inesperado e impropio de la situación, Lizzy le aclara todo a su padre y él finalmente da su consentimiento. La escena es mucho más corta que en la novela en cuanto a diálogos, no obstante, más que a las palabras se le da mayor énfasis a la carga emocional (*ad hoc* con la versión del director).

Si bien, la situación sigue siendo la misma, en la película las emociones son explícitas, a destacar: la confusión del señor Bennet por la decisión de Elizabeth, la preocupación de Lizzy porque su padre no acepte el compromiso y su desesperación por convencerlo de que sus prejuicios eran incorrectos; la sorpresa del señor Bennet por los actos Darcy para con su familia –en esta versión él es menos despreocupado e indolente–, su asombro al descubrir el amor de Lizzy por Darcy y la conmoción de perder a su hija predilecta.

Cabe mencionar que a lo largo de la escena se revela el trasfondo de varios personajes, no se incluye solo a Elizabeth y el señor Bennet. Mientras ocurre la conversación entre estos dos personajes, las hermanas de Lizzy y su madre esperan afuera de la biblioteca a que se aclare la situación, Jane y la señora Bennet hablan de su confusión por el inminente compromiso además de reflexionar sobre lo equivocadas que estaban al pensar que Elizabeth aborrecía a Darcy. Asimismo se ve a un Darcy preocupado e impaciente por la plática que se está llevando a cabo, a la expectativa de lo que van a decirle (una vez más Darcy no juega el papel del caballero con nervios de acero).

Al final de la escena, el señor Bennet complacido por el próximo matrimonio, se ríe con incredulidad; se presenta al señor Bennet como un padre que se preocupa y ama incondicionalmente a su hija. Por otro lado, entre risas y lágrimas, Elizabeth

transmite su emoción por el compromiso y, sin dar un gran discurso elocuente, pone en evidencia lo enamorada que está de Darcy.

A su vez, en esta escena se cierran todos los ciclos, comenzando por la culminación del amor de Elizabeth y Darcy con la propuesta de matrimonio, la revelación de la verdad al señor Bennet –se deshacen sus prejuicios sobre Darcy, sobre la relación de éste con su hija, conoce los hechos relacionados con la boda de Lydia y acepta que Lizzy sea feliz con alguien que de hecho la merece–, Jane por fin se entera del amor de su hermana a Darcy y por último se insinúa la tranquilidad de la que gozará la familia (en especial la señora Bennet) al tener tres hijas/hermanas casadas.

La culminación de la película es un espacio de reflexión donde, si aún quedaba algún indicio de ellos, se deshicieran de todos los prejuicios sobre los personajes. Más allá del relato, el espectador puede preguntarse acerca de sus propios prejuicios, sobre la influencia social de la familia, el papel de la mujer y el hombre en el siglo pasado, los modelos de conducta, los valores e hipocresía de la sociedad y si estas pautas siguen vigentes en nuestro siglo. Aunque estas son algunas de las interpretaciones o reflexiones finales que se pueden desprender, porque:

La recepción es, entre otras cosas, un proceso introspectivo. Esto significa que nadie puede suplantarme en el acto de recibir. Dado que exige... una esfera sensorial, un espacio cognitivo y un ámbito intencional, sólo el individuo es capaz de cobrar conciencia, prestar atención y seleccionar lo que se le da o envía. Ingresamos así en el reino del sujeto intransferible, único e irreductible. (González, 2002, pág. 33).

## **Capítulo 4**

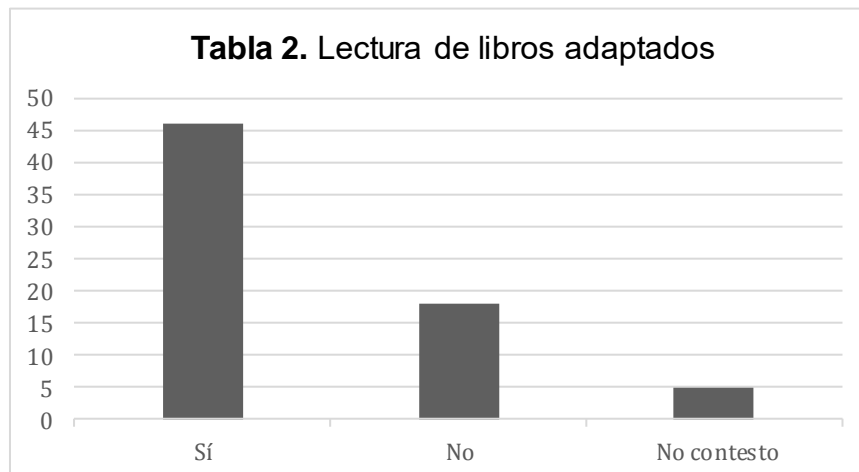
### **Informe de resultados**

Partiendo de la hipótesis de que los espectadores de cine se acercan a la literatura a través de las obras cinematográficas, en este capítulo se habla sobre los problemas hallados en la recepción de películas, los aspectos positivos y negativos que se encontraron en el transcurso de la investigación, además de los resultados finales que confirman la hipótesis planteada.

Se aplicaron 69 cuestionarios en tres grupos del turno vespertino de la Escuela Secundaria Técnica No. 71, ubicada en la delegación Gustavo A. Madero en la Ciudad de México (cada grupo corresponde a un grado: 1º, 2º y 3º); de la muestra total 39 eran hombres y 30 eran mujeres. Para fines de la actual investigación fue importante elegir una muestra que representara a gran parte de la población en términos de educación, en ese sentido, los alumnos de nivel básico (secundaria) no cuentan con conocimientos previos de apreciación cinematográfica.

Ya que el análisis se centra en las películas basadas en libros, se comenzó por las adaptaciones que tienen preferencia entre los alumnos. La mayoría de ellas son películas dirigidas a adolescentes en donde los libros fueron bestsellers antes de pasar a la adaptación cinematográfica; las favoritas fueron la saga de *Harry Potter* (19%) y *Bajo la misma estrella* (14.5 %), seguidas de *Crepúsculo* (7%) y *Eso* (7%). Cabe mencionar que el 17% de los encuestados no tiene una película o saga favorita basada en libros (ver tabla 4 en la página 78).

De acuerdo con la película que eligieron, 46 alumnos dijeron haber leído el libro en el que se basó la película, mientras que 18 de ellos no leyeron el o los libros, es decir, más de la mitad del alumnado (67%) han tenido un acercamiento a la literatura (ver tabla 2), sin embargo, no se precisó si este acercamiento fue anterior o posterior a la adaptación.

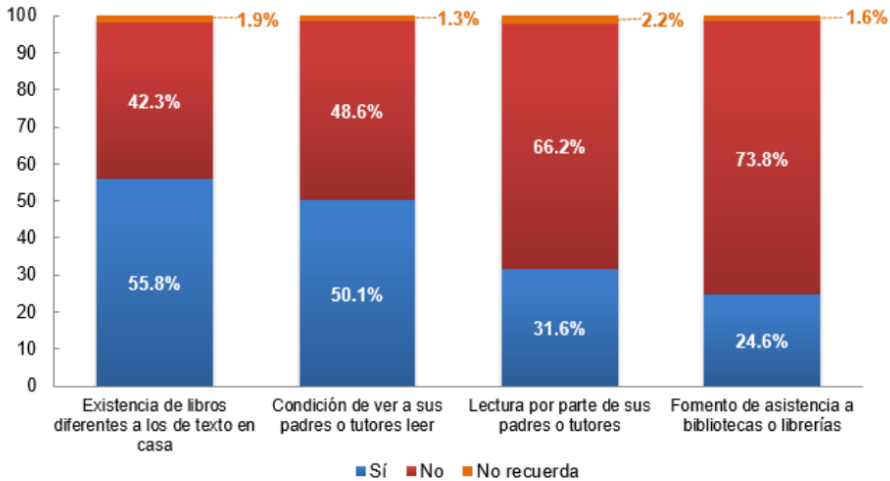


D.C.M

Cada año desde 2015 el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) a través del Módulo sobre Lectura (MOLEC) realiza un informe que ayuda a tener datos sobre las características de la lectura de la población mexicana. En 2018, las estadísticas arrojaron que de cada 100 personas, 45 declararon haber leído al menos un libro, cifra por debajo de las estadísticas de 2015 donde lo hicieron 50 de cada 100 personas. Los datos reflejan que la población prefiere leer libros referentes a la literatura siendo el motivo principal el entretenimiento y que dedica en promedio 39 minutos por sesión de lectura.

Asimismo, los mexicanos consumen aproximadamente 3.8 libros anualmente, lo que coloca al país por debajo del promedio de América Latina que es de 5.4 ejemplares. Esta información nos da un panorama de los índices de lectura, no obstante, el MOLEC realiza sus estadísticas únicamente en la población de 18 años en adelante, por lo que los adolescentes y niños quedan fuera del estudio. Los datos que proporciona el INEGI que incluyen a los menores de edad son los referentes al fomento de la lectura, mismos que se presentan en la gráfica 1, estos indican el porcentaje de mexicanos que: a) tuvo acceso a libros en su hogar durante la infancia, b) veía a sus padres leer, c) les leían sus padres y c) si recibieron incentivos para visitar bibliotecas y librerías.

**Gráfica 1.** Distribución porcentual de la población de 18 y más años alfabeta según estímulos en la infancia para la práctica de la lectura en el hogar



Fuente: INEGI. Módulo sobre Lectura (MOLEC) 2018.

Si bien, saber la cantidad de libros que lee un adolescente no es uno de los objetivos del presente trabajo de investigación es importante reconocer que la cultura que los rodea influye inevitablemente en los resultados. Este contexto y los referentes individuales de cada uno de los participantes determinó el proceder, la recepción y comprensión de la película: “Las mediaciones de referencia tienen que ver con las diversas identidades del receptor: cultural, sexual, ética, socioeconómica y hasta su procedencia geográfica.” (González, 2002, pág. 53).

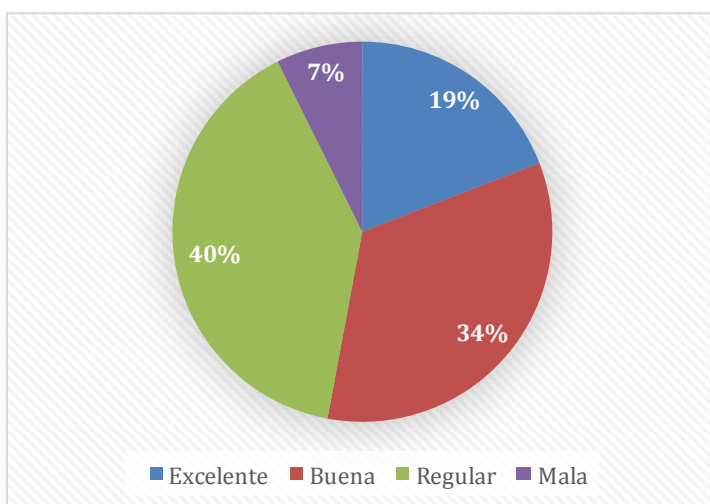
Para conocer si las películas acercan a su público a la literatura y saber con certeza si este acercamiento se originó a partir de la obra cinematográfica, se proyectó *Orgullo & prejuicio* (2005) dirigida por Joe Wright a los alumnos de los grupos 1ºG, 2º I y 3º F y posteriormente se aplicó un cuestionario sobre la recepción de ésta; ninguno de los alumnos había visto anteriormente la película.

Es conveniente señalar que cada grupo adoptó cierta postura y actitudes durante la proyección, estas diferentes reacciones se deben en gran medida a la diferencia de edades –según la teoría de recepción cada elemento que conforma al sujeto es determinante para asimilar una obra, incluyendo la edad y la madurez–, aunque los tres grupos son conformados por adolescentes (alumnos de entre 12 y 17 años), todos ellos se encuentran en lo que Julio de los Reyes Lozano (2015) categoriza como la fase del proceso cognitivo formal, emocional y creativo: etapa propia de la adolescencia en la que aprendemos a comprender la información transmitida por el mundo audiovisual y a identificarnos con ella.

El grupo que corresponde al 1º G, el más numeroso con 26 alumnos, fue el que presentó mayores reacciones a lo largo de toda la película (risas, expresiones de asombro, comentarios durante la proyección, etc.), sin embargo también fue el grupo que tuvo el menor tiempo de atención ya que se distraían fácilmente. El grupo de 2º F (21 alumnos) fue, en términos generales, el que recibió mejor la película, mayor tiempo de concentración, menor ruido, buen comportamiento.

Mientras que el 3º F (22 alumnos) fue el grupo que mostró menor interés y menos cooperación con la actividad. Todas estas actitudes influyeron en las respuestas que proporcionaron en el cuestionario al final de la proyección.

Los estudiantes calificaron la película *Orgullo & prejuicio* con los rubros: Excelente, Buena, Regular y Mala. Como se muestra en la gráfica 2, las respuestas más elegidas fueron Regular (27 votos) y Buena (23 votos); 13 alumnos la calificaron como Excelente (tuvo mayor incidencia en el grupo 1º G) y solo 5 como Mala. En



**Gráfica 2.** Evaluación de *Orgullo & prejuicio* por parte de los alumnos

ese sentido, la película tuvo una aceptación de Regular a Buena lo que muestra en términos generales un disfrute medio.

Los estudiantes que eligieron una opción favorable de la película argumentaron que les parecía interesante e intrigante la trama, que les agradaba la historia de amor

y les hacía reflexionar, mientras que los que eligieron una opinión negativa argumentaron que les parecía confusa, aburrida y no era de su interés (el género de época no les gustaba) o bien porque tenía subtítulos (esta problemática se aborda más adelante).

Acerca de la película como adaptación el 93% de los alumnos no sabía que estaba basada en una novela, lo que supone una ventaja para los propósitos de la investigación y respecto al cuestionamiento sobre si les gustaría leer el libro después de haber visto la película: 33 dijeron que sí querían leer el libro, 35 que no les gustaría leerlo y únicamente un alumno contestó que ya lo había leído con anterioridad.



En la tabla 3 se presenta la correlación existente entre las respuestas que dieron los estudiantes, aquellos que dijeron: a) que sí sabían que estaba basada en un libro y sí les gustaría leerlo, b) que no sabían que estaba basada en un libro y sí les gustaría leerlo, c) que sí sabían que estaba basada en un libro pero no les gustaría leer la novela, y d) los que no sabían que estaba basada en un libro y no les gustaría leerla. En esta tabla no se cuenta al alumno que ya había leído la novela.

**Tabla 3.** Respuestas de los alumnos respecto a la adaptación y el libro

		<i>¿Sabías que estaba basada en un libro?</i>	
		Sí	No
<i>¿Te gustaría leer el libro?</i>	Sí	a) 2	b) 31
	No	c) 3	d) 32

D.C.M

Los resultados arrojan que de la totalidad de la muestra al 48% de los alumnos les gustaría leer el libro después de haber visto la película contra el 51% que no quisieran leerlo. Los datos obtenidos por grupo son semejantes a los globales, en los grados 1º y 2º la mitad del grupo dijo no querer leer el libro y la otra mitad contestó que sí le gustaría leerlo (13/13 y 10/10 respectivamente), mientras que en el grupo de 3º se presentó la diferencia que dio el mayor porcentaje a la negativa de leer el libro, 10 alumnos sí leerían el libro y 12 no quisieran leerlo.

En el estudio de la recepción de cualquier arte “es muy difícil medir los efectos generados en los receptores” (Soní, 2009, párr. 6) ya sea a corto o largo plazo. Sin embargo, su aplicación permite tener un panorama de la influencia que tienen las artes respecto a su público, su relación con éste y el impacto en el sujeto.

A pesar que desde el siglo pasado se creó una teoría de recepción –que comenzó con el estudio de los efectos en los lectores a partir de una obra literaria–, esta teoría se continúa investigando y perfeccionando. Para fines del actual trabajo se consideró a la película como un *texto* cinematográfico, dicho esto, la recepción que realiza el individuo no se resume en un acto de observación, cada uno tiene su particular forma de interpretar la obra:

El lector no sólo recibe la historia sino que la genera también al interpretarla...la interpretación es un momento de la comprensión que no puede suprimirse. Un texto del pasado tiene sentido siempre a partir de la situación presente y los intereses del lector, su propio horizonte, desde el que se realiza la interpretación activamente. (Velázquez, 2012, pág. 10).

Por ello, de acuerdo con los resultados obtenidos, se dividió a la audiencia en dos grupos, por un lado a los que tuvieron una actitud pasiva –poco interés en la película, baja participación y contestaron que no tenían intención de leer la novela–, y por otro lado los que tuvieron una actitud activa –pusieron atención a la proyección de la película, hicieron comentarios sobre ésta, y accedieron a leer la novela–.

Si bien, no se pueden determinar las causas exactas del porqué optaron por una u otra opción sí se puede hablar de los inconvenientes que se presentaron, principalmente en el grupo con participación pasiva. Como se señaló, varios alumnos no disfrutaron la película porque el tema no era de su interés, las películas históricas y de época les resultan aburridas o simplemente no lograron entender la historia, además de que a algunos estudiantes no les gustó que la película fuera romántica.

Según Reyes Lozano (2015) en la etapa adolescente se rechaza el producto infantil y las historias que consumen se centran en los géneros fantástico o ciencia-ficción –lo cual se comprueba en la muestra por las películas que eligieron como sus favoritas (ver tabla 4)–, sin embargo, *Orgullo & prejuicio* no entra dentro de ninguna de esas categorías, la película es catalogada en los géneros de drama,

romance e incluso de comedia; por lo tanto, el género de la película impidió en algunos alumnos la creación de conexiones con el texto cinematográfico.

**Tabla 4.** Películas favoritas basadas en libros

<b>Película</b>	<b>Frecuencia</b>
Bajo la misma estrella	10
Harry Potter	13
Los juegos del hambre	3
It/Eso	5
El principito	2
Crepúsculo	5
El señor de los anillos	2
Antes de ti	1
Los juegos de Ender	1
Carrie	1
Ladrona de libros	1
El código Da Vinci	1
Spiderman/El hombre araña	2
Las crónicas de Narnia	1
Alicia en el país de las maravillas	1
La bella y la bestia	1
La sirenita	1
Avengers: Infinity War	2
Dragon Ball	1
Saw	1
Orgullo y prejuicio	1
13 razones de Hannah Baker	1
No contesto/No tiene	12

D.  
C.  
..

En ese sentido:

El horizonte de expectativa en la experiencia de una obra puede dirigirse, según Jauss, a dos aspectos concretos: el de la obra y el de la experiencia vital del receptor. En el primero, el receptor se acerca a la obra mediante un horizonte implícito de expectativas sobre el género, el autor, el contenido, el estilo, etc. que la obra satisface o frustra cuando es revivida en la experiencia estética.

Por lo que respecta a la experiencia vital del receptor, la obra también puede modificar sus expectativas de futuro, de amor, de éxito, etc. De este modo, en cada experiencia estética se modifica, según la originalidad de la obra, con más o menos fuerza en el horizonte de expectativas del receptor. (Capdevila, 2005, pág. 303 y 304).

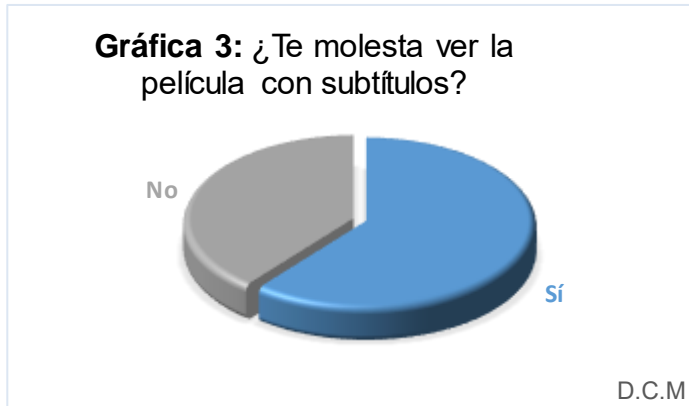
Una de las variables que se repitió en el estudio fue el rechazo a ver la película en su idioma original (inglés) con subtítulos. “A un nivel intuitivo es razonable esperar que la inmersión de las audiencias en una película se vea afectada por la inclusión de subtítulos por la única razón de que la atención visual está dividida.” (Kruger, Doherty y Soto, 2017, pág. 24), precisamente este fue uno de los razonamientos que dieron los encuestados al preguntarles por qué les disgustaba ver la película subtitulada: no podían ver la película y leer al mismo tiempo.

Más que un problema focalizado en esta institución o en adolescentes, la preferencia de ver las películas en su versión de doblaje es un fenómeno que sucede en los países de habla hispana; parte de la responsabilidad es compartida por la industria: “los distribuidores, por lo general, presuponen que el gran público prefiere el doblaje a la subtitulación, independientemente de la calidad obtenida en cada uno de los procesos” (Reyes, 2015, pág. 46). En México, por ejemplo, es difícil encontrar una película en su idioma original subtitulada en cines, sobre todo cuando ya pasó la semana de estreno o si la película no goza de éxito en taquillas, en el mejor de los casos si dan lugar a estas funciones lo hacen en horarios poco accesibles.

Sin duda, parte sustancial del problema se debe al público, que por razones culturales está acostumbrado a ver todo el contenido audiovisual en su idioma natal, es, por decirlo de alguna manera, parte de la tradición cultural evitar ver películas subtituladas. Marcelo Stiletano, escribió en 2014 para el diario *La Nación* en Argentina “comprobamos con dolor que el espectador... no puede, no quiere o no está dispuesto a hacer el esfuerzo de abstracción que significa escuchar un idioma y leer lo que se dice traducido a nuestra lengua”.

Como parte de las opiniones negativas que recibió la película *Orgullo & prejuicio* la subtitulación fue la más recurrente: el 61% declaró que le molestaba ver la película con subtítulos, en tanto 39% dijo que no le disgustaba (gráfica 3). Los alumnos

que forman parte del 61% explicaron que no les gustaba o les daba flojera leer, los subtítulos pasaban demasiado rápido, eran una distracción para ver la película, no entendían el idioma o no alcanzaban a verlos. Por otro



lado, el grupo que corresponde al 39% dijo no tener inconvenientes con los subtítulos porque podían leer con rapidez, eran de ayuda para agilizar su lectura, aprendían del idioma, consideraban que se realizaba una mejor traducción (no cambiaban las palabras y frases) y por supuesto, que les gustaba leer.

Incorporar las versiones en su idioma original con subtitulación desde temprana edad disminuiría el rechazo a estos, al estar en constante contacto con la diversidad de idiomas las personas serían más sensibles y tendrían mayor apertura a las diferentes expresiones culturales, además como lo señalan los encuestados, la subtitulación tiende a ser más exacta que el doblaje.

Estudiosos en el tema apuntan que los espectadores pueden verse beneficiados con las voces originales en las películas ya que les permite identificar a los personajes con mayor facilidad, favorece la generación de empatía y la interpretación de emociones, además de alentar el desarrollo de habilidades lingüísticas en la identificación de códigos, palabras/frases en otro idioma;

añadir subtítulos no dificulta a las audiencias la inmersión en la realidad ficcional. Más que como un elemento extradiegético, los receptores procesan los subtítulos como parte del mundo de la historia en una forma similar al procesamiento del diálogo sonoro... facilitan la habilidad de las audiencias para sentirse envueltas en el mundo de la historia y situarse, ellas mismas, en la posición de los personajes. (Kruger, et al., 2017, pág. 30).

La subtitulación no es obsoleta, ni una causa perdida, poco a poco se ha ganado

la preferencia de un sector de espectadores que crece considerablemente después de la llegada del DVD, las plataformas digitales de streaming, “la irreversible irrupción de los subtítulos en la publicidad audiovisual y la importancia mayor que cada vez está adquiriendo la accesibilidad de la información, que incluye la utilización de subtítulos para personas sordas o con deficiencias auditivas.” (Martí, 2012, pág. 48). La paulatina inclusión de subtítulos en las obras audiovisuales serviría como un medio para crear conexiones, no solo con lenguajes extranjeros, sino con la humanidad misma:

Al respecto es pertinente recordar la experiencia de países como Japón, donde a partir del final de la Segunda Guerra Mundial se inició un programa permanente de proyección de cine japonés y extranjero en las escuelas públicas, como parte de una estrategia para entender mejor a los países aliados y enemigos durante la guerra, y para lo cual se proyectaron materiales subtitulados, lo cual propicia que los espectadores adopten una actitud tolerante ante la diversidad lingüística y cultural proveniente de otros espacios. (Zavala, 2001, pág. 76).

En el contexto actual, el gusto por los subtítulos en la audiencia adolescente, joven e incluso adulta depende en gran medida de sus capacidades lectoras, cultura, educación y dominio de idiomas extranjeros. En el caso de los encuestados su capacidad lectora fue decisiva en la aceptación de los subtítulos, en la comprensión de la película y en el disfrute de la misma.

Aunado al problema de la lengua extranjera y la subtitulación, los alumnos en general, presentaron deficiencias en la comprensión del texto cinematográfico, sobre todo en la primera mitad de la película, su interés y mayor empatía fue hacia el final donde se comienzan a resolver los conflictos de los personajes. Esto va de la mano con el espacio de proyección de la película, la claridad de los subtítulos e imagen (aspectos sensoriales), el interés de los alumnos en la trama de la película (aspectos intencionales) y por supuesto, sus marcos de referencia (aspectos cognitivos) (ver diagrama 1 en la página 85).

Como parte de los aspectos sensoriales, se encuentra el espacio donde se proyectó *Orgullo & prejuicio*, el auditorio de la secundaria era pequeño

(proporcional a un salón de clases) y los materiales con los que contaba eran deficientes para las necesidades de los alumnos, por ejemplo, la pantalla no era lo suficientemente grande, la sala no se podía oscurecer en su totalidad y el audio no era envolvente; esto influye en cómo ven la película, parte de su percepción fue limitada por el espacio en el que se desarrolló la actividad. En ese sentido, en palabras del profesor y director de cine español Carles Asensio:

Sí es muy importante el tamaño para tener una experiencia mucho más potente, estoy completamente seguro que ver una película en una pantalla de 5 por 7 metros penetra mucho más a fondo que ver una película en una pantalla de 13 pulgadas. En principio empieza una película, estamos sentados y no nos levantamos hasta que termina, esa experiencia de limitación espacio-tiempo y duración continua también es un elemento muy particular del cine en el espacio, su espacio natural que es la sala de cine... No digo que sea ni mejor ni peor, la cambia, la experiencia es otra, porque puedes tocar la pantalla, ponerle pausa, apagarla, cambia completamente la relación con esas imágenes (Comunicación personal, 30 de octubre, 2018).

En lo cognitivo, para que los alumnos puedan entender mejor y dar un significado más profundo al texto cinematográfico es necesario un enlace, “un puente de la comprensión...: por el abarcador horizonte de una tradición o cultura, a través de universales lingüísticos o estructuras básicas antropológicas, en los roles sociales tipificables, en los géneros discursivos o en los modelos de conducta.” (Jauss, 2012, pág. 31). Puede ser que las tramas giren alrededor de las problemáticas adolescentes (en el contexto actual, claro), como es el caso de la película *Bajo la misma estrella*, o si se desea crear un mayor impacto en los jóvenes –como lo apunta Reyes Lozano– los materiales deben incluir el género fantástico o ciencia ficción, como en las sagas *Harry Potter*, *Crepúsculo*, *El señor de los anillos*, *Eso*, *Las Crónicas de Narnia*, etc., películas que tuvieron y siguen teniendo un gran éxito en el público adolescente y joven (ver tabla 4).

Sin embargo, no se trata de dar contenidos limitados o unificados, es preciso educar al espectador a ver cine para que pueda tener una mejor comprensión del texto audiovisual que está recibiendo. Así como desde pequeños nos enseñan a

leer, comprender y analizar un texto literario, es necesario poner el mismo empeño pedagógico en los demás textos, incluyendo el audiovisual. Con una formación adecuada, los contenidos cinematográficos estarían obligados a ser más versátiles, útiles y profundos.

Al respecto de la calidad, el cineasta Carlos Asensio (2018) concuerda en que existen películas que tratan al espectador como niños, donde dicen exactamente lo que va a pasar y lo que siente el personaje, “deberían de realizarse obras cinematográficas con mayor madurez, más complejas. Cuando hay películas que quieren decir las cosas de otra forma cuesta entenderlas, porque no estamos acostumbrados a que cuenten las cosas de una forma más adulta”.

De acuerdo con el Dr. Jesús Escamilla, profesor e investigador en iconopedagogía<sup>23</sup>, en cada película hay un manejo de símbolos y temporalidades que te advierten o anticipan lo que se avecina, sin embargo se requiere de toda una preparación para hacer esa lectura de interpretación, una lectura hermenéutica del cine. “Desde niños nos deben empezar a enseñar a interpretar este lenguaje cinematográfico, eso tiene que ver con una serie de estrategias de enseñanza y aprendizaje que correspondan al nivel de desarrollo y maduración del niño” (comunicación personal 14 mayo 2018).

Al integrar el cine en el aula el alumno aprende a ver, leer, interpretar, disfrutar y utilizar a su favor los códigos audiovisuales. Sin una educación visual formal, escolarizada (no empírica), es posible que el público no logre descifrar el mensaje: “el lector no capta connotaciones, tropos, matices, sugerencias, etc. que el autor introduce en su texto.” (Wu, 2013, pág. 49). El cine puede incorporarse al sistema de educación básica no como una asignatura, sino como una herramienta mediante la cual se fortalecen otras materias.

---

<sup>23</sup> Etimológicamente iconopedagogía es la “pedagogía de la imagen”, su estudio se centra en usar las imágenes como recurso de enseñanza, reflexiona sobre la relación entre esta y su receptor, la interpretación de significados y la formación de sujeto apoyado en las imágenes.



Recuperar el cine en el aula te permite recrear tu propia realidad, ser más sensibles con tus compañeros, tener nuevos aprendizajes, pero requiere esa preparación. Como un recurso didáctico el cine es muy bueno en el aula, pero se tiene que planear: qué haces antes, durante y después de la película, como grupo. (J. Escamilla, comunicación personal 14 de mayo 2018).

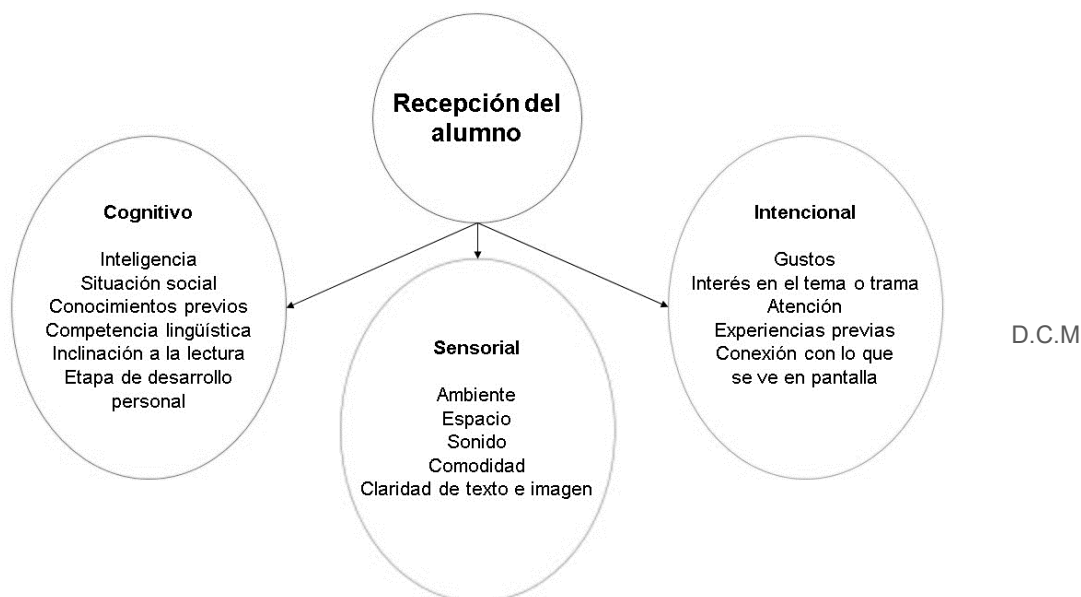
Algunas escuelas han intentado introducir a manera de cine debates –guiados por profesores– el estudio de películas que tengan que ver con el civismo enfocado a los valores, las problemáticas adolescentes y a la personalidad, como una especie de *educación de carácter*, ésta es solo una de las formas que en la actualidad existen (incluso en nuestro país) de hacer uso del cine en clases, aunque este tipo de estrategias pedagógicas son restringidas ya que se aplican solo en escuelas privadas. Por supuesto, la educación audiovisual tiene un campo más amplio de enseñanza (nivel superior) que incluye a la hermenéutica y la semiótica.

Si bien es cierto, no todos los investigadores concuerdan en utilizar las películas como recurso de enseñanza, esta percepción es compartida por aquellos profesionales que su campo de investigación no es el cine o la pedagogía misma, por ejemplo, el especialista en literatura, profesor e investigador Edgar Liñán (2018) afirma que a través del goce y de la experiencia del cine los sujetos

**Diagrama 1.** Aspectos a considerar en el acto de recepción

aprenden a vivir, este forma parte de su educación sentimental, sin embargo, las películas, aunque enseñan, no lo hacen a raíz de un propósito didáctico. Liñán refuta la idea de educar académicamente al espectador y prioriza el disfrute empírico, en donde el ser humano aprende de las experiencias propias y las ajenas a través del arte, para el investigador, bastaría con que fueran obras de calidad para que sean formativas.

Recapitulando, los factores sensorial y cognitivo establecen en gran medida la asimilación, el disfrute estético y la influencia que ejerce en el espectador, mientras que en el último aspecto a tratar, el intencional, tiene que ver la



interacción que realiza el público con la película, esta va desde atención, concentración, interés y qué tanto está dispuesto a crear conexiones con la trama. La interacción es en una primera instancia mental a partir de sus propias experiencias (“cada película que ves es una película que vives” [C. Asensio comunicación personal]) y en segunda, en su proceder a corto y mediano plazo, es decir, si el sujeto procede a realizar el vínculo con otras artes.

En cine-literatura existe una ventaja, las obras cinematográficas forman parte de la vida cotidiana de prácticamente toda la población por lo que su acercamiento a este arte no es difícil; ver la relación entre estas dos artes es natural por su narrativa y popularidad a lo largo de los años, sin embargo, hacer el enlace entre película

y novela requiere, como lo hemos visto en este capítulo, elaborar una conexión

(intelectual y de ejecución) que depende de cuánto influyó la película en el individuo; llevar a cabo el siguiente paso (acercamiento a la novela) puede significar un punto de partida para una alfabetización literaria en las escuelas públicas. (Ferreira, 2010, p.102).

El cine como medio de comunicación masiva tiene un impacto en cualquier sujeto, este dependerá de los tres factores: sensorial, cognitivo e intencional. Dicho esto, los expertos consultados en cine, literatura, pedagogía y comunicación llegaron a la conclusión que el cine puede alentar al espectador a leer la obra literaria, sobre todo cuando se trata de obras clásicas o fenómenos culturales como lo es *Harry Potter*, no obstante, este acercamiento no es generalizado, solo lo hacen quienes están particularmente interesados en la lectura literaria o quienes tengan curiosidad por el tema. “Sí es verdad que hay que tener mucha curiosidad y muchas ganas, porque la experiencia de leer un libro requiere una pausa y quizá actualmente no estamos capacitados en desconectar y tomar atención” (C. Asensio, comunicación personal).

Los resultados que arrojaron las encuestas indican que un porcentaje considerable de alumnos estaría dispuesto a leer *Orgullo y prejuicio* (48%), se comprobó que su interés y curiosidad fue a partir de ver la adaptación, mas este interés no fue general, ni mayor al porcentaje que no desea leer el libro (51%). Aunque la cifra de estudiantes que accedieron a la lectura es alta, tomando en cuenta el nivel académico (educación básica), la preferencia de consumo de películas (géneros fantásticos y ciencia ficción), el rechazo a verla en su idioma original con subtítulos y el ambiente en el que fue proyectada la película (deficiente).

Por último, una de las variantes que hay de considerar en los alumnos que dieron una negativa a leer *Orgullo y prejuicio*, e incluso en los que dijeron que sí les gustaría leerlo –recordemos que comprobar los efectos de la recepción y saber con exactitud cuántos de ellos realmente leerán la novela es poco probable- , es que no tendrán el acercamiento a la literatura porque ya vieron la película, es

decir, suprimen el acto de leer por verlo en pantalla. Acerca de este cuestionamiento, Alfonso Cuarón opinó en entrevista para el diario *El País* que:

El cine se ha ahuevonado, se ha aletargado en el sentido de convertirse en una herramienta narrativa. La narrativa debe ser una herramienta del cine. Admiro la narrativa, pero el cine contemporáneo *mainstream* son películas que puedes ver con los ojos cerrados. Llegas, compras las palomitas, te sientas en tu asiento y cuando apagan la luz cierras los ojos. Cuando acaba la película y abres los ojos, no te perdiste de nada. Todo te lo contaron. Esas películas, muchas de ellas adaptaciones de novelas, las llamo literatura para huevones. Gente demasiado huevona o iletrada para leer el libro, entonces prefieren ver la película. Eso para mí no es la experiencia fílmica. La experiencia fílmica es donde debes tener los ojos bien abiertos y, si es sonora, tener los oídos muy presentes. Rendirte al lenguaje fílmico. (Beauregard, 2018, párr. 13).

Lo cual hace sentido con tres de los problemas ya abordados: 1) cine de calidad para todo tipo de público (incluyendo diversas edades y necesidades especiales), 2) educar al espectador a ver cine para que puedan descifrar un texto cinematográfico más complejo y 3) los índices de lectura en México, los cuales tienen un decrecimiento año con año, además de que, en términos generales, la población mexicana concibe al cine como medio de entretenimiento.

## **Conclusiones**

En el presente trabajo se ha planteado que las narraciones literarias han sido una inspiración para el cine desde el nacimiento de este arte; específicamente la literatura de Jane Austen se benefició por las innumerables adaptaciones. Esta

escritora sigue gozando de una gran cantidad de devotos fans que no parece reducirse y gran parte de esta fama se debe a la continua transposición de su obra y vida, las cuales han logrado trasladarse con éxito a los medios de comunicación contemporáneos.

El estudio se ha centrado en el valor que tiene el cine para la sociedad, viéndolo más que como una industria de entretenimiento, como un arte moderno determinante en la construcción de cultura, como un valioso archivo histórico y un medio formativo para nuestra concepción de realidad; el cine como un lenguaje complejo –conformado de códigos visuales, sonoros, lingüísticos, semióticos–, que tiene la capacidad de actuar como enlace vinculando otras artes con el arte cinematográfico. A partir de esta definición de cine se abrió la investigación y su aplicación como “hipertexto” se puso a prueba con la literatura.

La recopilación de los datos se realizó en una pequeña muestra de estudiantes de entre 12 y 17 años de edad. Los resultados reflejaron que los adolescentes sí se acercan a la literatura por medio de las adaptaciones cinematográficas, sin embargo, el porcentaje que lo hace es menor a los que no se acercan (48% y 51% respectivamente). Como lo apunta la teoría de recepción, estos resultados fueron determinados por las capacidades cognitivas e intencionales de los espectadores, la comprensión de la película, su interés en la trama y estos a su vez fueron influenciados por el ambiente que los rodeó, es decir, el lugar de la proyección.

Los problemas más relevantes que se detectaron en la investigación fueron que a los alumnos encuestados no les gustó ver la película en su idioma original con subtítulos, sus capacidades lectoras eran deficientes (en cuanto a la rapidez y comprensión), el género de *Orgullo & prejuicio* no era de su preferencia (drama y de época), además del poco interés que mostraron algunos alumnos con la dinámica.

En cuanto a los problemas de espacio, el auditorio no contaba con las instalaciones y materiales adecuados para los estudiantes, tales como una

pantalla lo suficientemente grande, varias bocinas (solo se contaba con dos ubicadas en un mismo punto), un proyector con mejor resolución y cortinas que bloquearan la luz exterior. El espacio fue un factor decisivo en los resultados obtenidos.

Como solución al problema de comprensión de textos audiovisuales propongo educar a los espectadores en las aulas, proporcionar en diferentes niveles herramientas que pudieran ser de utilidad al momento interpretar una obra cinematográfica, incluir desde temprana edad subtítulos en las películas y ver el material en su idioma original para acostumbrar al público a la diversidad cultural y de idiomas. De esta manera el porcentaje de acercamiento a la literatura mediante las adaptaciones cinematográficas podría crecer considerablemente, además de que enriquecería los conocimientos y habilidades de los estudiantes.

Como estudiosos de la comunicación es importante conocer los efectos de los filmes para perfeccionar y dirigir los objetivos de nuestras producciones, ya sean películas o guiones; saber cuáles son sus alcances y limitantes. Asimismo, la aplicación de la recepción cinematográfica permite comprender las manifestaciones culturales en torno a las artes y la relación comunicativa (llamada feedback o retroalimentación en esta área) entre cine – espectador – literatura.

Para concluir, el fenómeno de las adaptaciones literarias al cine es algo que se debe aprovechar como un instrumento válido para el fomento de la lectura, el éxito de estas obras permite tener un alcance no solo a la(s) novela(s) en la(s) que fue basada sino también a las múltiples interpretaciones, muestra de ello son las transposiciones de textos que se han realizado de la obra de Jane Austen que van desde adaptaciones fieles, fanfiction, narraciones nuevas, mash-up e historias posmodernas.

## **Anexos**

Tabla 1

PREMIOS	MEJOR PELÍCULA Pride & prejudice	MEJOR DIRECTOR Joe Wright	MEJOR ACTRIZ Keira Knightley	MEJOR ACTOR Matthew Macfadyen	MEJOR ACTRIZ DE REPARTO Brenda Blethyn/ Rosamund Pike	MEJOR ACTOR DE REPARTO Donald Sutherland/ Tom Hollander	DIRECCIÓN ARTÍSTICA Sarah Greenwood y Katie Spencer	VESTUARIO Jacqueline Durrant	BANDA SONORA Dario Marianelli	MAQUILLAJE Y VESTUARIO Fae Hammond	FOTOGRAFÍA Roman Osin	GUION Deborah Moggach	NOMINACIONES	GALARDONES
Oscar			●				●	●	●				4	0
BAFTA	●	●			●			●				●	6	1
Golden Globes	●		●							●			2	0
London Critics Circle Awards	●	●	●	●	●	●							8	2
Asociación de Críticos de Cine de Chicago		●	●			●					●		4	0
Boston Society of Film Critics Awards		●	●										2	1
Premios Empire	●	●	●		●								4	2
Premios de Cine Europeo		●							●		●		3	0
Premios Gold Derby			●					●					2	0
Italian Online Movie Awards							●	●					2	0
Premios Satellite			●					●					2	1
Asociación de Críticos de Cine de St. Louis			●							●			2	0
CAMIE Awards	●												1	1
Awards Circuit Community Awards			●										1	0
Critics' Choice Movie Awards			●										1	0
Evening Standard British Film Awards						●							1	1
Golden Shmoes Awards			●										1	0
Premios Internacionales de la Sociedad Cinefila								●					1	1
Premio Internacional de Crítica de Música de Cine								●					1	0
Criticos de Cine de NY (Online)			●										1	1
Premios de la Sociedad Nacional de Críticos de Cine			●										1	0
Sociedad de Críticos de Cine en Línea		●	●										2	0
Premios de la Banda Sonora Mundial								●	●				2	0
Asociación Central de Críticos de Cine de Ohio		●								●			2	0

CUESTIONARIO SOBRE PELÍCULAS BASADAS EN LIBROS  
Y RECEPCIÓN DE PELÍCULAS

Instrucciones: Subraya la respuesta de tu preferencia y escribe en las preguntas que sea necesario.

Edad:  
Escuela:  
Delegación o municipio:

Sexo: (F) (M)  
Año/Grado:

1. ¿Cuál es tu película o saga favorita basada en libros?
  
2. De acuerdo con tu respuesta anterior ¿has leído el o los libros?
  - a) Sí
  - b) No
  
3. Consideras que *Orgullo y Prejuicio* es una película:
  - a) Excelente
  - b) Buena
  - c) Regular
  - d) Mala
  - e) ¿Por qué? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
  
4. Antes de ver la película ¿sabías que estaba basada en un libro?
  - a) Sí
  - b) No
  
5. Después de ver la película ¿te gustaría leer el libro?
  - a) Sí
  - b) No
  - c) Ya lo había leído antes
  
6. ¿Crees que fue una buena adaptación?
  - a) Sí
  - b) No
  - c) ¿Por qué? \_\_\_\_\_



---

7. ¿Te molesta ver la película con subtítulos?

a) Sí

b) No

c) ¿Por qué?

---

---

**Tablas de resultados del “Cuestionario sobre películas basadas en libros y  
recepción de películas”**

Escuela Secundaria Técnica No. 71 - Turno vespertino

Delegación: Gustavo A. Madero

Muestra: 69

<b>Género</b>	<b>Frecuencia</b>
M	39
F	30

<b>Edades</b>	<b>Frecuencia</b>
12	16
13	18
14	20
15	10
16	3
17	1

\*Un alumno no contestó la información básica

<b>Grado</b>	<b>Alumnos</b>
1º	26
2º	21
3º	22

**Pregunta 1:** ¿Cuál es tu película o saga favorita basada en libros?

<b>Película</b>	<b>Frecuencia</b>
Bajo la misma estrella	10
Harry Potter	13
Los juegos del hambre	3
It/Eso	5
El principito	2
Crepúsculo	5
El señor de los anillos	2
Antes de ti	1
Los juegos de Ender	1
Carrie	1
Ladrona de libros	1

El código Da Vinci	1
Spiderman/El hombre araña	2
Las crónicas de Narnia	1
Alicia en el país de las maravillas	1
La bella y la bestia	1
La sirenita	1
Avengers: Infinity War	2
Dragon Ball	1
Saw	1
Orgullo y prejuicio	1
13 razones de Hannah Baker	1
No contesto/No tiene	12

**Pregunta 2:** De acuerdo con tu respuesta anterior ¿has leído el o los libros?

Respuesta	Frecuencia
Sí	46
No	18
Ya lo había leído antes	0
No contestó	5

**Pregunta 3:** Consideras que *Orgullo y Prejuicio* es una película:

Respuesta	Frecuencia
Excelente	13
Buena	23
Regular	27
Mala	5

\*Un alumno no contestó esta pregunta

**Pregunta 4:** Antes de ver la película ¿sabías que estaba basada en un libro?

Respuesta	Frecuencia
Sí	5
No	64

**Pregunta 5:** Después de ver la película ¿te gustaría leer el libro?

Respuesta	Frecuencia
Sí	33

No	35
Ya la había leído	1

**Pregunta 6:** ¿Crees que fue una buena adaptación?

Respuesta	Frecuencia
Sí	39
No	29

\*Un alumno no contestó esta pregunta

**Pregunta 7:** ¿Te molesta ver la película con subtítulos?

Respuesta	Frecuencia
Sí	42
No	27



D. C. M. Auditorio de la Escuela Secundaria Técnica No. 71, Grupo 1° G

### Fuentes de consulta

American Psychological Association. (2010). *Manual de publicaciones de la American Psychological Association*. México: Manual Moderno.

Anónimo. (2005). *A masterclass with Deborah Moggach & Joe Wright* [Clase magistral con *Deborah Moggach & Joe Wright*]/ *Entrevistadores: David Benedict y Briony Hanson*. Presentado por The Script Factory. Recuperado de <https://web.archive.org/>

Austen, J. (ed. 2003). *Orgullo y prejuicio*. En. Caramés J. L. (Ed.), [Introducción del editor]. España: Catedra.

Barrios, I. (2012). *Renovando Orgullo y Prejuicio: Las adaptaciones libres de la India a los zombis*. Recuperado de <http://www.aeic2012tarragona.org/>

BBC. (2003). *The Big Read Top 100* [Base de datos]. Recuperado de <https://www.bbc.co.uk/>

Beaugard, L. (26 de octubre de 2017). "El cine se ha ahuevonado". *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/>

Bennett, R. (9 de septiembre de 2005). [Fragmento de crítica cinematográfica]. *Hollywood Reporter para Rotten Tomatoes*. Recuperado de <https://www.rottentomatoes.com/>

Bevan, T., Fellner, E. y Webster, P. (Productores), & Wright J. (Director). (2005). *Pride & Prejudice* [Película]. Reino Unido: Universal Pictures.

Cano, J. (2014). *Novela, cine y poesía del siglo XX. Ensayos de crítica*. España: Academia del Hispanismo.

Capdevila, P. (2005). *Experiencia estética y hermenéutica. Un dialogo entre Immanuel Kant y Hans-Robert Jauss* (Tesis doctoral). Recuperado de <https://www.tdx.cat/>

Chartier, R. (1992). *El Mundo como Representación. Historia Cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.

Clarembaux, M. (2010). *Educación en cine: memoria y patrimonio*. Recuperado de <http://www.revistacomunicar.com/>

Dew, B. (2014). *Rewriting Popular Classics as Popular Fiction: Jane Austen, Zombies, Sex and Vampires* [Reescribiendo Clásicos Populares como Ficción

*Popular: Jane Austen, Zombies, Sexo y Vampiros*. Nueva York: Continuum International Publishing.

Díaz, N. (22 de agosto de 2015). 'The Lizzie Bennet Diaries' o cómo pasar la página en los "libros" de YouTube. *La Nación*. Recuperado de <https://www.nacion.com/>

Dole, C. (2007) *Jane Austen and Mud: Pride & Prejudice (2005), British Realism, and the Heritage Film [Jane Austen y el lodo: Orgullo & Prejuicio (2005), Realismo Británico y el Cine de Herencia]*. Recuperado de <http://www.jasna.org/>

Ebert, R. (10 de noviembre de 2005). *Pride and Prejudice [Orgullo y prejuicio]*. *Chicago Sun-Times*. Recuperado de <https://www.rogerebert.com/>

Eco, U. (1986). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.

Emsley, S. (2005). *Jane Austen's Philosophy of the Virtues [La filosofía de las virtudes de Jane Austen]*. EUA: Palgrave Mcmillan.

Faro, A. (2006). *Películas de libros*. España: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Faye, D. (2002). *Jane Austen. The world of her novels [Jane Austen. El mundo de sus novelas]*. Singapore: Frances Lincoln.

Federici, E. (2016). *Serial Austen Mashingups with Zombies [Serie de Austen Mashingups con zombis]*. Recuperado de <http://ojs.unica.it/>

Ferreira, C. (2010). *Going beyond "First Impressions": Jane Austen on the spotlight [Yendo más allá de "Primeras impresiones": Jane Austen en el centro de atención]*. Recuperado de <http://www.redalyc.org/>

Fox, E. (2013). *Pride and Prejudice, by Jane Austen, read by Emilia Fox [Orgullo y prejuicio, de Jane Austen, leído por Emilia Fox]*. Recuperado de <https://www.janeausten.co.uk/>

Freire, E. (2004). *Querida Jane, querida Charlotte. Por la ruta de Jane Austen y las hermanas Brontë*. España: Aguilar.

García-Abad, M. (2005). *Intermedios. Estudios sobre literatura, teatro y cine*. España: Fundamentos.

Glantz, M. (2006). *La bella caligrafía*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/>

González, J. D. (2002). *Mediaciones sociales en la recepción estética* (Tesis de maestría). Recuperado de <http://www.bibliotecacentral.unam.mx/>

Hernández, A. (2011). *Análisis del cine de violencia de Quentin Tarantino: Pulp Fiction* (Tesis licenciatura). Recuperado de <http://biblioteca-fes.aragon.unam.mx:8991/>

Holden, S. (11 de noviembre de 2005). Marrying Off Those Bennet Sisters Again, but This Time Elizabeth Is a Looker [Casarse con esas hermanas Bennet de nuevo, pero esta vez Elizabeth es una observadora]. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (27 de abril de 2018). *Disminuye la población lectora en México: Módulo de Lectura (MOLEC) 2018* [Comunicado de prensa No. 166/18]. Recuperado de [http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2018/EstSociodem/MOLEC2018\\_04.pdf](http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2018/EstSociodem/MOLEC2018_04.pdf)

Internet Movie Database (2005). *Pride & Prejudice (Orgullo y prejuicio) (2005)* [Base de datos]. Recuperado de <https://www.imdb.com/>

Jablonska, A. (2001). El cine y la enseñanza de la historia. La función cognitiva de las películas de ficción. (Comp.) Y. Mercader y P. Luna. *Cruzando fronteras cinematográficas* (pp. 21-34). México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Jauss, H. R. (2012). *Caminos de la comprensión*. España: Antonio Machado Libros.

Joy, K. (2005). *El club de la lectura de Jane Austen*. Barcelona: El Aleph.

Jullier, L. (2006). *¿Qué es una buena película?* Barcelona: Paidós.

Kruger, C. (2009). *Historia y cine. Una relación muy productiva*. Recuperado de <http://archivo.polhis.com.ar/>

Kruger, J.-L., Doherty, S., Soto-Sanfiel, M.-T. (2017). *Subtítulos en lengua original: sus efectos en el espectador nativo y extranjero*. Recuperado de <http://www.revistacomunicar.com/>

Lane, A. (14 de noviembre de 2005). "Pride and Prejudice" and "Bee Season" ["Orgullo y prejuicio" y "Temporada de abejas"]. *The New Yorker*. Recuperado de <https://www.newyorker.com/>

Lizarazo, D. (2004). *La fruición fílmica: Estética y semiótica de la interpretación cinematográfica*. Recuperado de <http://bidi.xoc.uam.mx/>

López, A. y Mendizábal, N. (2016). *Análisis semiótico de un texto fílmico: Culturemas y símbolos en “un toque de canela” de T. Bulmetis*. Recuperado de [www.tonosdigital.es/](http://www.tonosdigital.es/)

Lozano, J. (2001). La frontera desde el otro lado. (Comp.) Y. Mercader y P. Luna. *Cruzando fronteras cinematográficas* (pp. 183-196). México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Marinero, F. (15 de febrero de 2006). Comedia más espectáculo. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/>

Martí, J. L. (2012). *Velocidades de lectura de subtítulos en alemán y español de películas norteamericanas: estudio de caso*. Recuperado de <https://core.ac.uk/>

Martínez, M. (2015). *Recreaciones contemporáneas de Pride and Prejudice de Jane Austen* (Tesis doctoral). Recuperado de <https://riuma.uma.es/>

Martínez-Salanova, E. (1998). *Aprender pasándolo de película*. Recuperado de <http://www.revistacomunicar.com/>

Martínez-Salanova, E. (2002). *El cine, otra ventana al mundo*. Recuperado de <http://www.revistacomunicar.com/>

Martínez, S. J. (2011). *Novela, cine y videojuego: la conformación de nuevos lenguajes y su ejemplificación a través de Do Androids Dream of Electric Sheep? y Blade Runner* (Tesina). Recuperado de <http://oreon.dgbiblio.unam.mx/>

Mendiola, S., Hernández, M. A. Hernández, G. (2012). *Manual de apreciación cinematográfica*. México: Chorchilla Willys.

Mercader, Y. y Luna, P. (Comp.) (2001). *Cruzando fronteras cinematográficas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Meyer, E. (2000). Transmisión de la conciencia histórica. Memoria y conciencia histórica. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, (24), 77-94.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. España: Paidós.

Ocaña, J. (10 de febrero de 2006). Agilidad desbordante. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/>



Ochoa, S. D. (2010). *La imagen y la historia: de la representación a la memoria. El cine de Patricio Guzmán sobre la dictadura chilena* (Tesis de licenciatura). Recuperado de <http://www.javeriana.edu.co/>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (s.f.). *Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, 27 de octubre*. Recuperado de <http://www.un.org/es/events/audiovisualday/>

Orta, E. (2012). *Análisis comparativo entre literatura y cine. Estudio etnográfico en el aula*. Recuperado de <http://repositorio.ual.es:8080/>

Owen, D. (2018). *The European Reception of Jane Austen's Works [La recepción europea de las obras de Jane Austen]*. Recuperado de <https://www.raco.cat/>

Peña, P. (2012). *Memoria, cine y modernidad: una propuesta crítica para aproximarse al pasado*. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/>

Pitol, S. (1975). *De Jane Austen a Virginia Woolf. Seis novelistas en sus textos*. México: SEP.

Puente, A. (2011). *La irónica felicidad del matrimonio: un análisis en los finales de tres novelas de Jane Austen* (Tesina). Recuperado de <http://www.bibliotecacentral.unam.mx/>

Reyes, J. (2015). *La traducción del cine para niños. Un estudio sobre recepción* (Tesis doctoral). Recuperado de <https://www.tdx.cat/>

Rivera, M. (2013). Elizabeth Bennet, una heroína moderna. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/>

Rodríguez, V. (2012). *Cine, sociología y antropología. La construcción social de la ficción cinematográfica*. Recuperado de <http://www.gazeta-antropologia.es/>

Rodway, C. (2008). *Platón y el cine. Enseñanzas ocultas en películas de hoy*. Buenos Aires: Kier.

Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*. Barcelona: Ariel Historia.

Sánchez, J. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. España: Paidós.

Shields, C. (2002). *Jane Austen*. Barcelona: Mandori.

- Soní, A. (2009). *Teoría de la recepción. Fundamentos teóricos y metodológicos*. Recuperado de <https://aracelisoni.wordpress.com/>
- Stiletano, M. (4 de octubre de 2014). Películas con subtítulos, ¿una causa perdida?. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/>
- Subirats, E. (2011). *Proceso a la civilización. La crítica de la modernidad en la historia del cine*. España: Montesinos.
- Sulbarán, E. (2000). *El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/>
- Tauchert, A. (2005). *Romancing Jane Austen. Narrative, Realism, and the Possibility of a Happy Ending [Romance en Jane Austen. Narrativa, realismo y la posibilidad de un final feliz]*. Great Britain: Palgrave Mcmillan.
- Taylor, E. (10 de noviembre de 2005). Elizabethtown. *L.A. Weekly*. Recuperado de <https://www.laweekly.com/>
- Tomalin, C. (1999). *Jane Austen, una vida*. España: Circe.
- Travers, P. (noviembre, 2005). Pride and Prejudice [Orgullo y prejuicio]. *The Rolling Stone*. Recuperado de <https://www.rollingstone.com/>
- Velázquez, J. (2012). *Gadamer y Jauss: la filosofía como historia de recepción y comprensión*. Recuperado de <http://www.unizar.es/>
- Wolf, S. (2001). *Cine/Literatura. Ritos de pasaje*. Argentina: Paidós.
- Wu, S. (2013). *Traducción y recepción de la subtitulación chino-español. Análisis de la cultura lingüística como referente cultural* (Tesis doctoral). Recuperado de <https://ddd.uab.cat/>
- Zavala, L. (2001). Apocalipsis ahora: el futuro de la investigación cinematográfica. (Comp.) Y. Mercader y P. Luna. *Cruzando fronteras cinematográficas* (pp. 75-80). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Zavala, L. (2007). *Del cine a la literatura y de la literatura al cine*. Recuperado de <http://www.difusioncultural.uam.mx/>
- Zavala, L. (2014). *Cine y literatura. De la teoría literaria a la traducción intersemiótica*. Recuperado de <https://www.researchgate.net/>

Zunzunegui, S. (2007). *Acerca del análisis fílmico: el estado de las cosas*. Recuperado de <http://www.revistacomunicar.com/>