

UNIVERSIDAD LASALLISTA BENAVENTE

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

CLAVE 8793-24

**“PROCESO DE ADAPTACIÓN DE NOVELAS A GUIONES
CINEMATOGRAFICOS”**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:
VIVIANA IZAGUIRRE MARTÍNEZ

ASESOR:
Lic. Jorge de la Rocha Ledezma

Celaya, Gto.

Diciembre, 2006



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.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mis maestros por sus enseñanzas y su tiempo;

Lic. Jorge de la Rocha, Lic. Daniel Camargo, Lic. Iván Monroy,
Lic. Guillermo García, Lic. Elba Navarro, Lic. Teresa Herrera y
Lic. Juan José de la Rocha.

Gracias a mis amigos por su apoyo, cariño y confianza;

Alma, Cinthya, Emma, Citlallín, Regina, Sergio, Christian L.,
Carla, Susana, Maribell, Ángel, Isela, Sandra y Liliana R.

En especial, gracias a mi familia por todo lo que he recibido de ustedes;

Gracias papás, gracias hermanos.

ÍNDICE

Pág.

Introducción

Capítulo 1

Derecho de Autor

1.1. ¿Qué es el Derecho de Autor?.....	2
1.1.2 Vigencia del Derecho de Autor.....	6
1.1.2 Historia del Derecho de Autor.....	7
1.2. Organizaciones reguladoras del Derecho de Autor.....	9
1.2.1 Sociedad General de Autores y Editores, SGAE	9
1.2.2 Sociedad General de Escritores de México, SOGEM.....	11
1.2.3 Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, CISAC.....	12
1.2.4 Instituto Nacional del Derecho de Autor, INDAUTOR.....	13
1.3. Adquisición de Derechos.....	14

Capítulo 2

Guionismo

2.1 El Guión.....	20
2.2 El Guionista.....	27
2.3 El Guión y el Guionista Cinematográfico.....	31
2.4 Creadores o Adaptadores.....	36

Capítulo 3

De la novela a la película

3.1 Comunicación entre escritor, guionista y público.....	40
3.2 Seis tipos de novelas adaptadas al cine.....	45
3.3 Puntos clave en la adaptación.....	46

3.4 Casos prácticos.....	54
3.4.1 Lo que el Viento se Llevó.....	54
3.4.2 Drácula.....	64
3.4.3 Harry Potter y la Piedra Filosofal.....	74
3.4.4 El Resplandor.....	87
3.4.5 El Señor de los Anillos, la Comunidad del Anillo.....	100
3.4.6 Frida.....	114

Capítulo 4

Adaptar o no adaptar

4.1 Por qué realizar una adaptación.....	126
4.2 Factibilidades en su aplicación.....	129
4.3 La adaptación como alternativa en la industria cinematográfica en México.....	132

Anexos

Conclusiones

Bibliografía

INTRODUCCIÓN

El cine, conocido en nuestros tiempos como el séptimo arte, se ha convertido en uno de los medios de comunicación masivos más importantes, también en uno de los más costosos, imponentes y cambiantes. El cine recurre a diversas herramientas, una de ellas la adaptación, para entablar comunicación con el público y a través del presente escrito, se explicará cuál es la manera en que ocurre la comunicación, en lo que al proceso de adaptación de novelas a guiones cinematográficos se refiere.

Para el Comunicólogo, el cine es una de las tantas áreas de trabajo en las que se puede desempeñar explotando su creatividad al máximo, además de ser una rama de la comunicación llamativa por su espectacularidad y la amplia proyección que puede lograr. Qué mejor que un profesional con el conocimiento y manejo de los medios, como el Comunicólogo, para retomar la adaptación de novelas a guiones cinematográficos de una manera extensa y trascendental de lo que actualmente es considerada tanto en la teoría de la enseñanza como en la práctica del campo laboral.

Este recurso de la cinematografía ha sido altamente criticado por escritores, cineastas, guionistas y demás interesados en el cine y la literatura, esto incluye críticas constructivas y destructivas. Más la crítica ahí queda, en opiniones divididas, en papeleo subjetivo que poco aclara su origen. El problema aquí, es que en México no se encuentra fácilmente información objetiva acerca del tema, a diferencia de otros países en los que se elaboran libros que lo abordan por entero; aquí no hay libros que hablen ampliamente de la adaptación, se encuentra un poco en uno y otro poco en otro.

La presente Tesis, propone al lector, una guía que le pueda ser de utilidad, en el caso de que se encuentre realizando un guión de cine, basado en una novela. A lo largo de este documento, se describirán los pasos que se deben dar durante el proceso de adaptación de novelas a guiones cinematográficos, de una manera clara, objetiva e ilustrativa. Dichos pasos, ubicados en los ámbitos burocrático, creativo y estructural del proceso de adaptación mencionado.

El objetivo general de esta Tesis, es exponer y demostrar, que el proceso de adaptación de novelas a guiones cinematográficos, es un acto comunicativo minucioso. Además, se espera evidenciar la estructura de los mensajes transmitidos a través de este tipo de adaptación. Otro objetivo a alcanzar, es verificar que la adaptación de novelas a guiones cinematográficos, es una actividad actual en la industria cinematográfica, y viable en el mercado mexicano.

Para alcanzar estos objetivos, se recurrirá a la teoría estructuralista de Abraham Moles y Humberto Eco. El estructuralismo ayudará a explorar, las interrelaciones a través de las cuales, se produce una adaptación. Con esta teoría se puntualizará, qué es y qué forma una adaptación. Con el estructuralismo, también se examinará la relación subyacente entre los elementos fundamentales de la novela y del guión de cine. Además, se podrá comparar y hallar vínculos y estructuras similares, entre los mensajes transmitidos por películas adaptadas, cuyos géneros, épocas y lugares de origen sean diferentes. Se incluirán algunos conceptos de Wilbur Schram y Bernard Berelson, aunque funcionalistas, sólo servirán como apoyo en la explicación de los elementos de la comunicación y del análisis de contenido, incluido dentro de la teoría estructuralista de Moles.

En el inicio, para ser más exactos, durante el desarrollo del primer capítulo, se dará a conocer qué es el derecho de autor, sus orígenes y sobre todo la importancia de su existencia. También se mostrará el resultado de una investigación acerca del proceso para la adquisición de derechos de autor sobre una novela. Además de señalar cuáles son las organizaciones reguladoras del derecho de autor más importantes en México y en el mundo.

En el capítulo dedicado al *Guionismo* se nombrarán las causas del por qué un guionista recurre a la adaptación y se exponen las consecuencias y beneficios de la adaptación en el campo de trabajo de un guionista. Aquí mismo se dirá qué es un guión, qué es un guión de cine, cuál es el trabajo de un guionista principalmente el guionista de cine, así como la importancia de su trabajo en el medio cinematográfico.

En el capítulo tres, titulado *De la novela a la película*, se expondrá y detallará el proceso de comunicación escritor-guionista-público. También, para conocer los puntos en común entre la estructura de la novela y del guión cinematográfico, se hará una comparativa entre una selección de

seis tipos de novelas (amorosa, fantástica, de ciencia ficción, gótica, histórica y de terror) y su respectiva adaptación al cine, es decir, de los video filmes correspondientes al título de cada una de las novelas. Todo con el fin de identificar los puntos clave en los que se debe poner atención al realizar una adaptación.

Hacer el análisis de un caso específico no tendría los mismos resultados ya que este análisis sólo le sería útil al guionista que quiera adaptar la misma novela, en cambio el análisis de seis tipos de novelas nos llevará a un común denominador ya sea en personajes, lugar, tiempo, lenguaje, etc. Se debe aclarar que no se investigará el proceso de adaptación de cada una de esas novelas, puesto que sería prácticamente imposible encontrar información o entrevistar a sus adaptadores. La investigación del proceso de adaptación se basará en el derecho de autor y en el trabajo del escritor y del guionista, trabajo ya plasmado en los mensajes literario y cinematográfico; el análisis es sólo una parte de toda la investigación.

Al final de la Tesis, se enlistarán las causas y efectos de cuando el público prefiere la novela a la película y viceversa, así como también se dicen los puntos a favor y en contra de ambas alternativas. Culminando con una argumentación en la que se muestra a la adaptación como una alternativa en la industria cinematográfica, hablando de las factibilidades que tiene en el mercado mexicano hoy en día.



CAPÍTULO 1



DERECHO DE AUTOR

1.1 ¿Qué es el Derecho de Autor?

1.1.1 Vigencia del Derecho de Autor

1.1.2 Historia del Derecho de Autor

1.2 Organizaciones Reguladoras del Derecho de Autor

1.2.1 Sociedad General de Autores y Editores, SGAE

1.2.2 La Sociedad General de Escritores de México,
SOGEM

1.2.3 Confederación Internacional de Sociedades de
Autores y Compositores, CISAC

1.2.4 Instituto Nacional del Derecho de Autor,
INDAUTOR

1.3 Adquisición de Derechos

1.1 ¿QUÉ ES EL DERECHO DE AUTOR?

Cuando se piensa en realizar una adaptación, lo primero en lo que el guionista debe pensar es en comprar los derechos de autor. Lo que precisamente muchos de nosotros no sabemos a ciencia cierta es, ¿qué significa el derecho de autor?, ¿qué es? y ¿para qué sirve?. Así que para empezar, lo que debemos conocer es todo lo que el derecho de autor abarca, si es un procedimiento legal, si con él, el autor de una obra, en este caso una novela, se encuentra protegido de plagios y si acaso es difícil o no de conseguir. Los autores se benefician de un derecho exclusivo para algunas formas de explotación de sus obras. “Autor es la persona física que ha creado una obra literaria y artística.”¹ Cada vez que se crea una obra, ya sea un libro, una canción, una pintura o una película, su autor se convierte en el propietario de dicha obra; el o ella adquiere el derecho de autor.

“El derecho de autor, comprende la facultad exclusiva que tiene el autor de una obra literaria, científica y artística de: usar y autorizar el uso de ella, en todo o en parte; disponer de ese título, total o parcialmente, y transmitirlo por causa de muerte.”² Básicamente, esto significa que el creador decide si su obra puede ser utilizada por alguien más y cómo.

Convertirse en titular de este derecho no requiere generalmente ninguna formalidad. En la Carta del Derecho de Autor de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), el derecho de autor se basa en el acto de la creación intelectual. Todo lo que hace falta es que las obras sean establecidas de forma tangible, es decir, en un contrato. A partir de ese momento, se garantiza al autor una protección legal, cuya naturaleza viene dada por la Ley del Derecho de Autor.

Una de las formas principales por medio de las cuales esta sociedad reconoce la crucial importancia de la creación es por medio de la protección que ofrecen los derechos de autor. La protección legal que otorga la Ley del Derecho de Autor proporciona a los autores el reconocimiento

¹ LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR, “*Ley Federal del Derecho de Autor y Leyes Complementarias*”, 1era. edición, Ediciones Delma, México, 2005, p.4

² CONVENCIÓN INTERAMERICANA SOBRE DERECHOS DE AUTOR, “*Ley Federal del Derecho de Autor y Leyes Complementarias*”, 1era. Edición, Ediciones Delma, México, 2005, p.146

de su trabajo y les permite obtener una compensación económica justa por sus actividades creativas, la adecuada según el caso.

Aunque la protección por la ley debería garantizar a los autores que sus obras puedan ser divulgadas sin miedo a utilizaciones ilegales, la generalizada copia ilegal de música en Internet y la continua piratería manifiestan que la teoría legal y la práctica diaria no siempre concuerdan. Por este motivo, los autores y sus representantes luchan continuamente por defender y promover la aplicación de los derechos de autor.

“Los derechos de autor a que se refiere esta ley (Ley Federal del Derecho de Autor) se reconocen respecto de las obras de las siguientes ramas: literaria, musical con o sin letra, dramática, danza, pictórica o de dibujo, escultórica y de carácter plástico, caricatura e historieta, arquitectónica, cinematográfica y demás obras audiovisuales, programas de radio y televisión, programas de cómputo, fotográfica, obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico y textil, y de compilación, integrada por las colecciones de obras, tales como las enciclopedias, las antologías, y de obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que dichas colecciones, por su selección o la disposición de su contenido o materias, constituyan una creación intelectual.”³



“Las obras literarias, científicas y artísticas protegidas, comprenden los libros, escritos y folletos de todas clases, cualquiera que sea su extensión; las versiones escritas o grabadas de las conferencias, discursos, lecciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las coreográficas y las pantomímicas cuya escena sea fijada por escrito o en otra forma; las composiciones musicales con o sin palabras; los dibujos, las ilustraciones, las pinturas, las esculturas, los grabados, las litografías; las obras fotográficas y cinematográficas; las esferas astronómicas o geográficas; los mapas, planos, croquis, trabajos plásticos relativos a geografía, geología, topografía, arquitectura o cualquier ciencia; y en fin, toda producción literaria, científica o artística apta para ser publicada y reproducida.”⁴

³ Op. Cit. Supra (1)

⁴ Op. Cit. Supra (2)

Las obras antes referidas pueden ser según su origen primigenias o derivadas. "Primigenias: las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que estando basadas en otra, sus características permitan afirmar su originalidad. Derivadas: aquellas que resulten de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia."⁵

Así mismo, "las obras derivadas, tales como arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias o artísticas, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser explotadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho patrimonial sobre la obra primigenia, previo consentimiento del titular del derecho moral."⁶



El derecho de autor es un conjunto de derechos que la ley reconoce a favor de los autores de una obra, por el hecho de su creación, y desde el momento en que ha sido fijada o plasmada en un soporte material, como por ejemplo la cinta que contiene una grabación, el libro que contiene una novela ó el negativo y la impresión de una fotografía. "El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial."⁷

Los derechos morales se consideran unidos al autor y en consecuencia no se pueden vender o transmitir en ninguna forma, y no se puede renunciar a ellos. Además, como estos derechos no se refieren al aspecto económico, cuando se violan no es fácil reparar el daño.

⁵ LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR, p.2

⁶ Ibidem p.20

⁷ Op. Cit. Supra (5) p.4

“El autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación. El derecho moral se considera unido al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable. Los titulares de estos derechos podrán en todo tiempo:

- Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, ó la de mantenerla inédita.
- Exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima.
- Exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor.
- Modificar su obra o retirarla del comercio.”⁸

Por lo tanto, sólo el autor podrá determinar cuándo y cómo dar a conocer su obra, así como cuándo retirarla del comercio. Siempre que se divulgue la obra deberá mencionarse el nombre del autor, a no ser que desee permanecer en el anonimato o divulgarla con el uso de seudónimo. De la misma forma podrá oponerse a que se le atribuya una obra que no es de su creación. Sólo el autor podrá realizar cambios, modificaciones o alteraciones a su obra o dar autorización para que otra persona lo haga.

El derecho patrimonial es el derecho que tiene el autor para poder explotar sus obras, y a diferencia del derecho moral, éste puede ser utilizado por una tercera persona con el consentimiento del autor. A cambio de la transferencia de los derechos, el autor recibirá el pago de regalías. “Se entiende por regalías la remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones en cualquier forma o medio.”⁹ Los derechos patrimoniales, sí pueden venderse, transmitirse, alquilarse o licenciarse. El autor es dueño de su obra, a menos que firme un contrato donde ceda sus derechos patrimoniales.

⁸ LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR, p.7

⁹ REGLAMENTO DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR, “*Ley Federal del Derecho de Autor y Leyes Complementarias*”, 1era. edición, Ediciones Delma, México, 2005, p.71

“Corresponde al autor el derecho de explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación. El autor es el titular originario del derecho patrimonial y sus herederos o causahabientes por cualquier título serán considerados titulares derivados. Los titulares de estos derechos podrán autorizar o prohibir:

- La reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares.
- La comunicación pública de su obra a través de cualquier medio.
- La transmisión pública o radiodifusión de sus obras, en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión de las obras.
- La distribución de la obra, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad de los soportes materiales que la contengan, así como cualquier forma de transmisión de uso o explotación.
- La divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones.”¹⁰

Al gozar de los derechos mencionados, el autor tiene la facultad de prohibir que una persona ejercite alguno o varios de estos derechos sin su consentimiento.

1.1.1 VIGENCIA DEL DERECHO DE AUTOR

Los derechos patrimoniales tienen una duración limitada de tiempo, que protegen al autor y a sus herederos. “Los derechos patrimoniales estarán vigentes durante: la vida del autor y, a partir de su muerte, cien años más; cuando la obra le pertenezca a varios coautores los cien años se contarán a partir de la muerte del último; y cien años después de ser divulgadas.”¹¹

Es recomendable acudir ante un notario público para otorgar un testamento, en el cual se decida libremente quiénes serán los herederos, es decir, quiénes serán aquellas personas que adquirirán los derechos patrimoniales de autor después de que éste fallece. Una vez que se ha

¹⁰ Op. Cit. Supra (8) p.9

¹¹ Op. Cit. Supra (8) p.10

cumplido el plazo de protección de los derechos patrimoniales y no hay herederos, la obra se convierte en obra del dominio público, sin embargo, los derechos morales siguen vigentes; más adelante se retomará este tema.

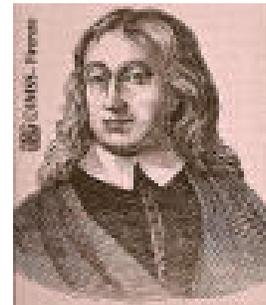
1.1.2 HISTORIA DEL DERECHO DE AUTOR

La creación de obras artísticas es tan antigua como la historia del hombre, no así la historia del derecho de autor. En museos, piezas arquitectónicas y libros; se puede observar que el hombre gozaba de desarrollar su capacidad creativa y mostrarla al mundo desde mucho tiempo atrás. Actualmente se cuenta con leyes que protegen la propiedad intelectual y aún así hay quien viola esas leyes y copia el trabajo de terceros. Esto permite tener una idea de cuan difícil debió ser el evitar la reproducción ilegal de obras artísticas.



Gutenberg

“Sin embargo, los autores no empezaron a reclamar el derecho sobre su trabajo intelectual hasta la llegada de la era moderna, cuando la invención de la imprenta de Gutenberg permitió la distribución masiva y la piratería de las obras. Un autor precoz en la venta de sus derechos fue John Milton, quién concedió la licencia de su famoso poema El paraíso perdido en 1667. Desgraciadamente, según parece la licencia sólo le hizo ganar 10 libras antes de su muerte en 1674.



John Milton

Estatuto de Ana de 1710, se conoce por la mayoría como la primera ley moderna de derecho de autor. Este Estatuto adoptado por el parlamento británico, declaraba que todas las obras publicadas recibirían un plazo del derecho de autor de catorce años, renovable una vez si el autor estaba vivo, y que todas las obras publicadas antes de 1710 recibirían un único plazo de veintiún años adicionales Sin embargo, su protección se limita a la piratería de las obras impresas.

Dos hechos históricos La Revolución Francesa y la Independencia de Estados Unidos condujeron al derecho de autor a su forma contemporánea, basada en dos principios fundamentales. Por un lado tenemos, un derecho de propiedad económicamente comerciable, otorgado por primera

vez por la Constitución de Estados Unidos de 1787. Por otro lado, Francia y Alemania desarrollaron la idea de expresión única del autor. Inspirado por el filósofo alemán Kant, que decía que una obra de arte no puede separarse de su autor, el escritor francés Beaumarchais empezó a organizar a los autores en torno a la primera sociedad de autores del mundo. En 1791, la Asamblea Nacional francesa aprobó la primera ley de derechos de autor.”¹²

“En 1886, se formalizó una reunión de intelectuales con el fin de crear un instrumento legal para proteger las obras literarias y artísticas. El Convenio de Berna (9 de septiembre de 1886), es el punto de partida y a lo largo de más de un siglo, ha contado con otras reuniones igualmente importantes, para sentar las bases de protección para los creativos intelectuales.”¹³ “A finales de 2001 casi 150 países alrededor del mundo se habían adherido a este tratado.”¹⁴



Beaumarchais

“En México, la Constitución de 1824, en su Título III, Sección Quinta del Poder Legislativo, artículo 50, previó entre las facultades del Congreso, promover la ilustración, asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras. La Constitución de 1917, también incorporó el Derecho de Autor en su artículo 28. En 1947 se expide la primera Ley Federal del Derecho de Autor y una segunda en 1956 pero fue hasta el 24 de diciembre de 1996, cuando aparece la nueva Ley del derecho de Autor, entrando en vigor el 24 de marzo de 1997. Esta nueva Ley da nacimiento al Instituto Nacional del Derecho de Autor, INDAUTOR, como un organismo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública.”¹⁵

“La historia moderna fue escrita en 1996, cuando los tratados de la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual), prepararon a los derechos de autor para el siglo XXI. En 2002, ambos tratados entraron en vigor, ya que fueron ratificados por un mínimo de 30 países. Hoy en día, a medida que las nuevas tecnologías nos permiten trabajar en una red global sin restricciones, las obras creativas circulan por todo el mundo más fácil y rápidamente que nunca. En Internet no

¹² www.cisac.org

¹³ www.sep.gob.mx/wb2/sep/sep_1516_antecedentes_del_der

¹⁴ Op. Cit. Supra (12)

¹⁵ Op. Cit. Supra (13)

existen barreras y la transferencia de obras se ha hecho instantánea. Los autores disponen de posibilidades sin precedentes para dar a conocer sus obras a la audiencia global.”¹⁶

1.2 ORGANIZACIONES REGULADORAS DEL DERECHO DE AUTOR

Existen en México y en el mundo, varias organizaciones, sociedades e instituciones reguladoras del derecho de autor, que protegen a los autores y compositores de cualquier problema que pudiera surgir en cuanto al uso de sus obras se refiere, como plagios y demandas, además actúan como intermediarios en la compra-venta de las mismas, entre otras funciones que desarrollan. “Sociedad de gestión colectiva es la persona moral que, sin ánimo de lucro, se constituye bajo el amparo de esta ley con el objeto de proteger a autores y titulares de derechos conexos tanto nacionales como extranjeros, así como recaudar y entregar a los mismos las cantidades que por concepto de derechos de autor o derechos conexos se generen a su favor.”¹⁷

La Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) y la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), son dos organizaciones muy importantes a nivel mundial y con representación en México. La Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) y el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR), son hoy en día, las organizaciones encargadas de proteger el derecho de autor en México. A continuación se describen cada una de éstas así como sus funciones y forma de trabajo.

1.2.1 SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES, SGAE

“La SGAE, Sociedad General de Autores y Editores, es una entidad de gestión colectiva dedicada a la defensa y gestión de los derechos de propiedad intelectual de sus más de 66,000 socios entre directores de cine, guionistas, compositores de todos los géneros de música, escritores dramáticos, libretistas, coreógrafos, mimos, etc.



¹⁶ Op. Cit. Supra (12)

¹⁷ LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR, p.51

Su misión es proteger la creación y defender los intereses de sus socios. Es una entidad privada constituida hace cien años. El repertorio de la Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, abarca más de tres millones de obras dramáticas y coreográficas, composiciones musicales de todo género como sinfónicas, jazz, pop, rock, flamenco, etc., y audiovisuales como largometrajes, cortos, documentales, series de televisión, entre otros tantos. La Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, es una organización española, pero para pertenecer a ella no es necesario residir en España o ser de nacionalidad española. A la SGAE la constituyen autores de obras audiovisuales, dramáticas, coreográficas y musicales, de todas las nacionalidades.

Para los autores es imposible defender y percibir sus derechos de forma individual en todas las emisoras de radio, en las salas de conciertos, en los cines, en discotecas o en los canales de televisión; en cualquier parte del mundo donde sus obras son difundidas, por eso la SGAE hace este trabajo para ellos. Los autores declaran en la Sociedad sus creaciones, y éstas pasan a formar parte del repertorio protegido y gestionado por la Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, constituyendo su verdadero capital intelectual.

La Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, emite licencias a los usuarios de las obras dramáticas, audiovisuales y musicales, recauda los derechos generados por su explotación comercial y los reparte entre los autores y los editores musicales, descontando exclusivamente los costos derivados de esta gestión dependiendo del tipo de licencia. La Sociedad dispone de 13 sedes y de una red de 200 representantes nacionales, cuenta con delegaciones propias en Argentina, Brasil, Cuba, Estados Unidos, Japón y México; tiene contratos de representación con 160 sociedades en el mundo y es una entidad líder en repertorio latino.



La Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, ha sido la primera sociedad de autores en el mundo en obtener de los organismos internacionalmente competentes las sucesivas certificaciones de calidad otorgadas a la totalidad de los procesos de gestión (ISO-9002, en 1999) y a la implantación de procesos de mejora continua (ISO 9001-2000, en 2001).¹⁸

¹⁸ www.sgae.es

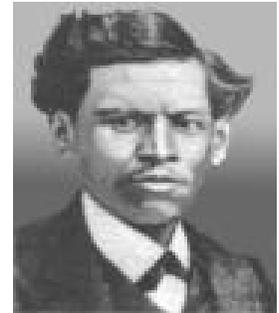
1.2.2 LA SOCIEDAD GENERAL DE ESCRITORES DE MÉXICO, SOGEM

“La Sociedad General de Escritores de México, SOGEM, es miembro ordinario de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, CISAC. La Sociedad General de Escritores de México es una Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público constituida para proteger los derechos de autor de los escritores. Fundada el 23 de agosto de 1976, gracias a la capacidad de convocatoria de José María Fernández Unsaín, quien logró agrupar en una misma organización a las distintas sociedades autorales independientes. La SOGEM es heredera de una tradición de lucha iniciada en 1875 por Ignacio Ramírez, el Nigromante e Ignacio Manuel Altamirano, creadores de la primera Sociedad Mutualista de Escritores en Latinoamérica,



J. María Fdz. Unsaín

quienes apegados al ideario liberal llevaron a cabo una labor de conciliación en el campo de la cultura al convertir en colaboradores a los grandes intelectuales del último tercio del siglo XIX, con los cuales compartieron la aventura de proteger a la creación intelectual.



I. Manuel Altamirano

La Sociedad General de Escritores de México, SOGEM, busca en la actualidad fomentar la producción intelectual de sus socios cuidando que sus obras se difundan de manera correcta y apegada a derecho, teniendo como fundamento la libertad de expresión, con la finalidad de mejorar la cultura nacional.

Pertenecen a La Sociedad General de Escritores de México, SOGEM, poetas, narradores, dramaturgos, escritores de cine, radio y televisión; escritores de publicaciones periódicas, investigadores técnicos, científicos sociales y todos aquellos que generen obra escrita, y que además han otorgado un poder notarial a esta Sociedad para que les represente y les defienda en todo lo relativo a sus derechos de autor.

El objetivo fundamental de la Sociedad General de Escritores de México, SOGEM, es lograr para todos sus afiliados los mejores beneficios económicos y sociales derivados de la reproducción, difusión comercial y explotación por cualquier medio de su obra escrita. Por lo mismo, cuando

alguna persona o institución desea utilizar la obra de uno de sus autores, debe tramitar ante SOGEM la debida autorización y realizar ante ella el pago correspondiente a las regalías por el uso de la obra.

Los servicios que ofrece la SOGEM a sus socios son: realizar por su conducto el registro de las obras ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, asesorar jurídica y fiscalmente en materia de derechos de autor, representar legalmente al autor ante los usuarios de sus obras, cobrar por su conducto las regalías que genere la explotación de sus obras y brindar los beneficios sociales de acuerdo a la categoría de socio que le corresponda.



Los autores podrán pertenecer a una o varias sociedades de gestión colectiva, de acuerdo con la diversidad de la titularidad de los derechos patrimoniales que ostenten.”¹⁹

1.2.3 CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES, CISAC.

“La Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, es una Sociedad no gubernamental que agrupa a todas las sociedades de gestión de derechos de autor de repertorio musical, audiovisual, dramático, literario, artes gráficas y plásticas del mundo. Sus actividades están destinadas a mejorar la posición de los autores y compositores, y a reforzar la calidad de la gestión colectiva de sus derechos en todo el mundo.

Los autores no se adhieren directamente a la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, CISAC, sino que lo hacen las sociedades de autor que los representan. La CISAC vela por el buen funcionamiento de la cooperación entre las Sociedades de Autor. Cualquier sociedad que administre los derechos de autor puede convertirse en miembro de la CISAC.

¹⁹ www.sogem.org.mx

La Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, fue fundada en 1926, y agrupa entidades de gestión colectiva en todo el mundo, tiene como finalidad defender los intereses de los creadores de las obras del intelecto, ya sean literarias o artísticas, al tiempo de salvaguardar y proteger los intereses morales y profesionales en la producción intelectual. La CISAC constituye un centro de intercambio de estudio e información sobre el derecho de autor en el mundo. Su sede se halla en París, además, cuenta con oficinas regionales en Buenos Aires y Singapur.



La Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, CISAC, trabaja para incrementar el reconocimiento y la protección de los derechos de los creadores. Hasta el 2004, agrupaba 209 sociedades de autores en 109 países. De este modo, representa indirectamente a más de 2 millones de creadores.”²⁰

1.2.4 INSTITUTO NACIONAL DEL DERECHO AL AUTOR, INDAUTOR.

“El 24 de diciembre de 1996, al amparo de la nueva Ley Federal del Derecho de Autor, se crea el actualmente denominado Instituto Nacional del Derecho de Autor. Anteriormente, existían pequeños organismos que ostentaban el cargo de protectores o reguladores del derecho de autor en México, el primero de ellos se originó junto con la promulgación de la Constitución de 1824.



El Instituto Nacional del Derecho al Autor, INDAUTOR, autoridad administrativa en materia de derechos de autor y derechos conexos, es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública.

Son funciones del Instituto: proteger y fomentar el derecho de autor, promover la creación de obras literarias y artísticas, llevar el Registro Público del Derecho de Autor, mantener actualizado su

²⁰ www.cisac.org

acervo histórico y promover la cooperación internacional y el intercambio con instituciones encargadas del registro y protección del derecho de autor y derechos conexos.

El Instituto tiene facultades para: realizar investigaciones respecto de presuntas infracciones administrativas, solicitar a las autoridades competentes la práctica de visitas de inspección, ordenar y ejecutar los actos provisionales para prevenir o terminar con la violación al derecho de autor y derechos conexos, e imponer las sanciones administrativas que sean procedentes.



Las tarifas para el pago de regalías serán propuestas por el Instituto a solicitud expresa de las sociedades de gestión colectiva o de los usuarios respectivos. El Instituto analizará la solicitud tomando en consideración los usos y costumbres en el ramo de que se trate y las tarifas aplicables en otros países por el mismo concepto.”²¹

1.3 ADQUISICIÓN DE DERECHOS

Cuando se quiera escribir un guión adaptado para cine, el guionista o quien haya encargado la realización del guión deberá conseguir los derechos de autor de la novela en la que se quiere basar, para lo cual deberá enfrascarse en diversos procedimientos, para empezar se debe tener a la mano estos datos que serán de utilidad: nombre completo del autor, ISBN (Número Internacional Estándar del Libro) de la obra, fecha de la primera edición, número y fecha de la edición en la que se basa, nombre, dirección y teléfono de la Editorial.

Para aclarar, “El ISBN (International Standar Book Number, por sus siglas en inglés o Número Normalizado Internacional para Libros, en español) es un número de identificación legible electrónicamente que reconoce a todos los libros sin que haya lugar a que se produzcan errores. El ISBN



²¹ www.sep.gob.mx/wb2/sep/sep_459_indautor

está en uso desde hace más de 30 años y 166 países son miembros oficiales de este sistema. Un ISBN consta de 10 dígitos, entre otras muchas funciones se utiliza como identificador único en la gestión de derechos de autor.”²²

Si el guionista cuenta con la buena fortuna de conocer o tener una vía fácil de contactarse con el escritor, o en caso de su fallecimiento, a sus herederos, se ahorrará mucho tiempo ya que podrá hablar con ellos directamente de la posible adaptación. De no ser así tendrá, en primer término, contactar a la editorial y ver si ésta tiene la capacidad de ponerlo en contacto con el escritor y/o su agente literario.

El agente literario es el representante del escritor, quien funciona como intermediario entre el autor y las editoriales, defiende los derechos de autor, busca al editor adecuado, revisa contratos, etc. “El agente literario es el encargado de mediar entre el escritor y el empresario ó editor. El agente literario no sólo se ocupa de los asuntos de dinero del autor, su función es conseguir la mejor editorial para cada escritor y para cada obra.”²³

También se puede recurrir a las sociedades reguladoras del derecho de autor e introducir una solicitud de información. El Instituto Nacional del Derecho de Autor podrá ofrecer información, “el Instituto podrá expedir aclaraciones e interpretaciones a solicitud de autoridad competente y brindar orientación a los particulares cuando se trate de consultas sobre la aplicación administrativa de la ley.”²⁴

Para ser más exactos, es el Registro Público del Derecho de Autor quien tiene la obligación de dar información a las personas que la soliciten, sobre las inscripciones realizadas en este Instituto. “El trámite que se debe hacer es una búsqueda de antecedentes registrales de obras y contratos, el cual se lleva a cabo llenando el formato de Solicitud de Antecedentes Registrales, RPDA-11 con la homoclave INDAUTOR-00-0008 y realizando el pago correspondiente de \$82 en cualquier banco con la forma fiscal número 5-SAT por triplicado con la clave 400081.”²⁵ Los formatos

²² www.isbn-international.org

²³ www.jamillan.com

²⁴ REGLAMENTO DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR, p.97

²⁵ Respuesta a la consulta en jurinda@sep.gob.mx, infoinda@sep.gob.mx

de solicitudes y más información se encuentran en la página web del INDAUTOR, pero los trámites se deben realizar directamente en las instalaciones del mismo Instituto.

Una vez que se sabe quien es el propietario de los derechos patrimoniales de la obra que se desea adaptar se comienzan con las conversaciones necesarias para obtener la cesión de derechos, el pago, las regalías y la duración del contrato.

Al momento de celebrar un contrato por el que se transmita uno o más de los derechos patrimoniales ya mencionados o se permita a un tercero el ejercicio de los mismos, se deberá tener mucho cuidado en delimitar el derecho al que se quiere acceder para no terminar pagando regalías por el uso de derechos que en un principio no se pretendían utilizar.

Por ejemplo, si se quiere escribir un guión de cine basándose en una novela, únicamente es necesario hablar de los derechos de adaptación, pero no se requiere tratar el derecho para hacer traducciones, transmisiones o reproducciones, las cuales al ser independientes podrán pactarse por separado en un futuro contrato ó ser objeto de un pago adicional, y tratamiento diferente en el mismo contrato.

“El titular de los derechos patrimoniales puede transferir sus derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso exclusivas o no exclusivas. Toda transmisión de derechos patrimoniales será onerosa y temporal. Los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales y las licencias de uso deberán celebrarse por escrito, de lo contrario serán nulos de pleno derecho. Toda transmisión de derechos patrimoniales deberá prever a favor del autor o del titular del derecho patrimonial, una participación proporcional en los ingresos de la explotación de que se trate, o una remuneración fija y determinada. Toda transmisión de derechos patrimoniales se considera por el término de 5 años. Sólo podrá pactarse, excepcionalmente, por más de 15 años cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique.”²⁶



²⁶ LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR, p.11

Es importante, sobretodo para quien realiza la adaptación, que el contrato ya firmado sea inscrito en el Registro Público del Derecho de Autor. “El trámite se lleva a cabo al llenar el formato de la Solicitud de Registro de Contratos RPDA-03, anexando dos ejemplares del contrato con firmas autógrafas y una identificación oficial del demandante y mandatario. El pago es de \$746 y se realiza en cualquier banco con la forma fiscal número 5-SAT por triplicado con la clave 400081.”²⁷

Existen vías de explotación por las que no se pagan regalías como el uso de obras del dominio público y de obras de culturas populares ó bien, el uso de fragmentos de cualquier obra. “Las obras literarias y artísticas ya divulgadas podrán utilizarse, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra, sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, citando invariablemente la fuente y sin alterar la obra, sólo en los siguientes casos: cita de textos, siempre que la cantidad tomada no pueda considerarse como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra; reproducción de partes de la obra, para la crítica e investigación científica, literaria o artística.”²⁸

“Las obras del dominio público pueden ser libremente utilizadas por cualquier persona, con la sola restricción de respetar los derechos morales de los respectivos autores.”²⁹ “Es libre la utilización de las obras literarias y artísticas de arte popular o artesanal...en toda utilización deberá mencionarse, la comunidad, etnia o región de la que es propia.”³⁰

“Si en su adaptación toma más de 300 palabras de alguna novela deberá pagar la cesión de derechos aún si el escrito no ha sido publicado y sobre todo si la adaptación, por más corta que sea, toma la esencia de la novela y hace que el espectador ya no quiera leerla.”³¹

Los nombres y direcciones de las agencias literarias más conocidas, de las sociedades reguladoras del derecho de autor y del Centro Mexicano de Protección y Fomento a los Derechos de Autor, CEMPRO (agrupa y administra a un gran número de editoriales); se encuentran el apartado

²⁷ Op. Cit. Supra (25)

²⁸ Op. Cit. Supra (26) p.38

²⁹ LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR, p.40

³⁰ Ibidem p.41

³¹ www.mediscrypt-europe-com

de Anexos al final de esta Tesis para obtener mayor información y acudir a realizar los trámites antes presentados.

Cualquiera que sea el medio de obtener los derechos, el guionista debe recordar que la adquisición de derechos es un proceso ineludible y obligatorio para que pueda trabajar de manera transparente y segura. Así mismo, si se hace una forma diferente de explotación, no preestablecida en el contrato, el autor tendrá derecho a recibir una compensación económica por cada medio que se utilice. Cabe aclarar que si se usa indebidamente una obra, el infractor será sancionado.

“Las infracciones en materia de comercio previstas en la presente ley (Ley Federal del Derecho de Autor), serán sancionadas por el Instituto Mexicano de la propiedad Industrial con multa: de cinco mil hasta diez mil días de salario mínimo si se comunica o utiliza públicamente una obra protegida por cualquier medio, y de cualquier forma sin la autorización previa y expresa del autor, de sus legítimos herederos o del titular del derecho patrimonial de autor. Se aplicará multa adicional de hasta quinientos días de salario mínimo general vigente por día, a quien persista en la infracción.”³²

✚ No es lo mismo, buscar por cuenta propia al autor de cierta novela para pedirle autorice una adaptación de su obra, a realizar los trámites legales por medio del INDAUTOR, Instituto Nacional del Derecho de Autor, o alguna otra sociedad de gestión colectiva.

³² Op. Cit. Supra (29) p.66



CAPÍTULO 2



GUIONISMO

2.1 El Guión

2.2 El Guionista

2.3 El Guión y el Guionista Cinematográfico

2.4 Creadores o Adaptadores

2.1 EL GUIÓN

Cualquier producción audiovisual que se desee realizar requiere, después de que haya surgido la idea, de una base en la que se estructure el resto de la producción, una guía que dirija el trabajo de la mayor parte de los integrantes del equipo de producción y que como toda planeación lleve a un resultado de calidad. A esa estructura se le llama guión, pero para comprender mejor lo que es, leamos algunas definiciones:

"El guión es la forma ordenada en que se presenta por escrito un programa, conteniendo lo referente tanto a su imagen como a su sonido, destinado a producirse, grabarse y transmitirse. Otra definición lo considera como el documento escrito o visual que sirve de guía para la realización de un mensaje."³³

"El guión es un texto en forma de libro, que sirve como documento inicial para la filmación de una película o para la grabación de un programa televisivo. Un guión es la descripción, lo más detallada posible, de la obra que va a ser realizada."³⁴

En resumen, el guión es el texto destinado a ser producido y transmitido por cierto medio de comunicación, como la radio, la televisión o el cine. El guión contendrá todo lo que se oirá y verá en el mensaje, incluidas las indicaciones técnicas pertinentes. Al guión se le conoce como argumento e televisión o script en cine.

El guión, es una guía para todas las personas que intervienen en cualquiera de los procesos previos a la presentación al público de cualquier obra audiovisual. Su importancia radica en que incluye todo lo que va a aparecer, verse o escucharse en la producción ya terminada y es la estructura principal en la que se valora el tema, su atractivo y desarrollo, así como las posibilidades y previsiones necesarias, técnicas y administrativas para poder asegurar un resultado que satisfaga a todos los involucrados.

³³ GONZÁLEZ ALONSO, Carlos. *"El Guión"*, 1era. edición, Editorial Trillas, México, 1984, p.15

³⁴ FELDMAN, Simón. *"Guión Argumental, Guión Documental"*, 4ta. edición, Editorial Gedisa, España, 2000, p.13

En estas definiciones observamos que definitivamente, el guión es una de las primeras etapas durante una producción audiovisual, que sirve de guía pues detalla la historia, los personajes, las imágenes, los diálogos, el equipo técnico, los movimientos de cámara, los encuadres, las escenas, las tomas y el sonido entre otras cosas de una manera ordenada y escrita. Se debe aclarar que existen tres tipos de guión, el guión literario, el guión técnico y el storyboard. Los tres pueden ser independientes o combinarse, lo cual depende del guionista y su manera particular de trabajar.

“El guión literario consiste en determinar la idea central, desglosando el texto en secuencias y diálogos, y fijando el desarrollo escrito del texto. Con el guión literario se describen la acción y los movimientos de los personajes, así como los objetos. En el guión técnico se definen y detallan las técnicas que se van a utilizar para la realización del guión y se describen la escenografía y la iluminación. Con este guión se añaden al literario los cambios de planos, tomas y movimientos de cámaras, de acuerdo a las posibilidades técnicas del medio de comunicación para el que se escribe.”³⁵

Ejemplo de guión literario y de guión técnico:

GUIÓN LITERARIO DEL CORTOMETRAJE ROSAS DEL SUR.³⁶

Un cortometraje de Rubén Salazar, 2001, Álava, España.

En la primavera de 1959, con los trigos ya crecidos, con el ambiente emborrachado de polen, como ahora, aconteció un suceso que marcaría la vida de los personajes que protagonizan la historia que os voy a contar. Pasión desmedida es lo que empujó a ambos a actuar como actuaron. Cobardes de aquella época; orgullosos de su tiempo y alocados sin ninguna visión de futuro. Sabemos que corrían malos tiempos, que en algunas ciudades, paradójicamente, se morían de hambre y que la vida en un pueblo, como este, estaba a mitad de camino entre lo cavernario y lo libertario...

- Esa misma historia la contaste ayer. Lo del trigo crecido y lo de la borrachera que tenía el tal polen; incluso lo de que en la ciudad se morían de hambre. Dice mi abuela que es mentira, que

³⁵ Ibidem p.54

³⁶ www.es.geocities.com/rosasdelsur/

tampoco vivieron en una ciudad y tampoco vivieron en un pueblo... Vivieron en este pueblo:

A las seis de la mañana, con el sol recién salido, se empezaron a oír los primeros goznes chirriosos de las ventanas de los dormitorios. Presurosa, apareció Victoria en el balcón sacudiendo las sábanas de su propia cama, con una mano, y la almohada de lana con la otra. Abajo estaba esperando Martín, que salía de las cuerdas después de recoger un cesto y unas azadas.

No sabéis quién es Victoria y tampoco quién es Martín. Victoria era la hija menor, la única hija que le quedaba a Amelia, la dueña de la casa, después de que su hijo Juan se fuera un día a Madrid, y después de que, desgraciadamente, su marido muriera al caerse a un pozo, ahora taponado, de unos siete metros de profundidad. Victoria era muy agraciada, tanto física como moralmente, y no dudaba en dar conversación a cualquiera que pasara delante de su casa porque tenía previsto que algún día fuera su casa. Sabía

.36 440.8498 Tm (t860.7698 Tm (n)Tj1 0 0 1 275.52 440.849

Una tercera calle es testigo del silencio que rodea.

VOZ...A las seis de la mañana, con el sol recién salido, se empezaron a oír los primeros goznes chirriosos de los cuarterones de los dormitorios.

EN CONTRAPICADO vemos la ventana del dormitorio de VICTORIA. Permanece cerrada y parece haberlo estado durante mucho tiempo por lo devastado de su material.

APERTURA POR FUNDIDO Y SOBREIMPRESION DE:

11 DE ABRIL DE 1959

VOZ...Presurosa, apareció Victoria en la ventana sacudiendo las sabanas de su propia cama, con una mano, y la almohada de lana, con la otra.

Vemos a través de la puerta de alambre que da paso a la plazuela como la puerta de la cuadra, movida por el viento, se entreabre y golpea suavemente el marco. No hay presencia humana o animal.

VOZ...Abajo estaba esperando Martín, que salía de las cuadras después de recoger un cesto y unas azadas. No sabéis quién es Victoria y tampoco quién es Martín...

FUNDIDO A:

SECUENCIA DE PLANOS DIVERSOS. NARRACIÓN.

1 FOTOGRAFÍA DE VICTORIA.

BARRIDO sobre la fotografía-retrato de VICTORIA. Desde sus ojos ABRE EL PLANO y observamos parte de su rostro. Es una cara alegre, transmite dulzura.

VOZ...Victoria era la hija menor, la única hija que le quedaba a Amelia,...

2 INT. PASILLO DE LA CASA DE VICTORIA. - DÍA

AMELIA recorre el pasillo de la casa, con paso lento, el paso de una mujer que no es mayor, pero a la que el sufrimiento le impide casi caminar. El pasillo se mantiene en ligera penumbra, iluminado con la luz rebotada de las habitaciones que entra por las pequeñas ventanas. Se acerca hasta un aparador y allí delante se santigua ante un marco con la FOTOGRAFÍA Y LA ESQUELA DE SU MARIDO.

VOZ...la dueña de la casa, después de que su hijo Juan se fuera un día a Madrid, y después de, desgraciadamente, su marido muriera al caerse a un pozo, ahora taponado, de unos siete metros de profundidad.

3 En PLANO DETALLE vemos la FOTOGRAFÍA Y LA ESQUELA.

CORTE A:

4 INT. CUADRA. - DÍA

Con CÁMARA A RAS DE SUELO vemos a VICTORIA vestida con atuendos de campesina y con su cabello recogido echando de comer a los cerdos que están en las pocilgas. Porta un cubo metálico del que, con la mano derecha, coge puñados de pienso. Se mueve acercándose a nosotros. Coge una horca de madera y con ella mueve un montón de paja. Al tercer movimiento, una parte de la paja OCULTA A NEGRO.

CORTE A:

5 VICTORIA ríe en un PRIMER PLANO. Su mirada y su sonrisa delatan felicidad. Su juventud se pone de manifiesto.

VOZ...Victoria era muy agradada, tanto física como moralmente...No dudaba en dar conversación a cualquiera que pasara delante de su casa, porque tenía previsto que algún día fuera su casa. Sabía administrar correctamente el dinero que su padre les había dejado y durante esos cinco años no se habían privado de nada; eso sí, de nada que no necesitaran.

6 MARTÍN corresponde en sonrisa y mirada a VICTORIA. EL, vestido con un traje raído, con camisa blanca y un boina negra que oculta su cabello negro peinado con agua a conciencia. Tiene torpes movimientos de cabeza para demostrar su grado de felicidad. Una tonta mueca con su carrillo izquierdo es su única expresión.

VOZ...Como coger a Martín para que prestara sus servicios como criado en la heredad y para que existiera de alguna manera, la figura ausente del patriarca.

CORTE A:

7 EXT. FINCA. – DÍA.

MARTÍN se encuentra en medio de la finca, con atuendos de labrador. Tiene una azada en sus manos y está trabajando la tierra.

8 En PLANO MEDIO continua trabajando hasta que el sonido de un vehículo le distrae. Gira la cabeza a su derecha y observa la escena.

9 En PANORÁMICA un CITROËN 11 NEGRO circula por la carretera, de IZO. a DER., deslumbrante y brillante por la incidencia de rayos de sol sobre su pulida carrocería.

VOZ ...Fue la propia Victoria la que convenció a su madre para que diera trabajo a aquel hombre tan alto, tan fornido y tan guapo que se ofrecía, al igual que otros muchos jornaleros, para echar una mano a los labradores y así ganar algún dinero con el que seguramente, poder trasladarse a la ciudad...

FUNDIDO A:

10 INT. HABITACIÓN DE MARTÍN. - DÍA

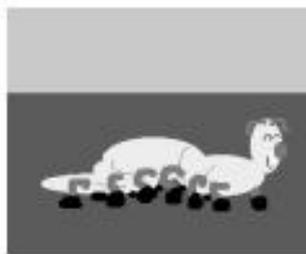
En PICADO, UNA MANO abre el cajón de una mesilla, con dirección IZQ. a DER. DE PLANO. Dentro hay un reloj suizo ROAMER, un calendario de 1959, una maquinilla de afeitar con su estuche compacto, varias monedas de PESETA y céntimos, así como una fotografía en la que aparecen VICTORIA y MARTÍN. Saca el reloj y alguna moneda.

"El storyboard es una serie de pequeños dibujos ordenados en secuencia de las acciones que se van a filmar o grabar, de manera que la acción de cada escena se presenta en términos visuales."³⁷

Ejemplo de storyboard:



No. P. 1 long shot con zoom in a



full shot



N. P. 2 long shot encuentro



No. P. 3 two shot sorpresa



No. P. 4 close up sorpresa



No. P. 5 big close up con zoom

³⁷ CERVANTES DE COLLADO, Cristina. MAZA PÉREZ, Maximiliana. "Guión para Medios Audiovisuales, Cine, Radio y Televisión", 1era. edición, Editorial Alhambra Mexicana, México, 1994, p.395

Al realizar un guión, se transcurre por varias etapas, la primera es tener una idea, que puede ser propia o bien por la petición de un Productor o de un Director. Al ya tener la idea, se delimita el problema que tiene y que se desea resolver, o mejor dicho, el mensaje que se transmitirá y el tipo de público que lo recibirá. Por lo tanto, se escribe el guión manteniendo en mente los objetivos del mensaje.

"Lo que podríamos determinar como etapa previa a la elaboración del guión, se presenta inmediatamente después de la definición del tema y consiste en el tratamiento que se le va a dar a éste. En dicha etapa se definen los objetivos que se pretenden alcanzar con el programa, el lenguaje que es conveniente utilizar y el tipo de público al que nos vamos a dirigir. Una vez determinados los puntos anteriores, debemos proceder a profundizar en el tema; para ello se ha de realizar un exhaustivo estudio de las fuentes de información útiles y que estén disponibles, así como una selección de materiales, su ordenamiento y su clasificación."³⁸



Este proceso de investigación resulta más fácil de realizar cuando al escritor le gusta cultivarse, es decir, que lee y está enterado de lo que sucede a su alrededor, de lo contrario tendría que comenzar de cero en la elaboración del guión, lo que le restaría tiempo valioso.

El conocer bien el tema que se abordará en un guión hará que la historia sea interesante para el público al que va dirigido, primero se debe captar la atención de éste y mantenerlo durante el desarrollo de la historia. "Para mantener al público en un grado aceptable de atención desde que el mensaje empieza, es recomendable presentar en el principio alguna acción sumamente motivadora. Esto se puede llevar a cabo mediante una técnica de niveles pico, en la que se pueden ir estructurando los contenidos de importancia y sus grados de interés."³⁹ Existen numerosas herramientas para lograr lo anterior, como los movimientos de cámara, efectos especiales, sonidos y demás recursos que existen dentro del vasto campo del guionismo.

³⁸ GONZÁLEZ ALONSO, Carlos. p.16

³⁹ Ibidem p.20

Para algunas personas que se desempeñan en los medios de comunicación, el guión resulta un texto tedioso de elaborar, lo cierto es que cuando se termina una producción realizada con base en uno, los resultados suelen ser de mayor calidad que cuando se realiza una producción sin su guía. Un guión sirve al director, al camarógrafo, al director de escena, a los actores y al director entre otros miembros del staff de producción.

El guionista, escritor y crítico cinematográfico, Tomás Pérez Turrent opina: *"El verdadero cine, seguirá dependiendo de un guión, que a mi forma de ver, representa el elemento básico de toda gran obra del séptimo arte. Siempre existirá una diferencia importante entre la película escrita y la película filmada, es decir, la película que al final existe en términos de tiempo y espacio. No obstante, el guión no existe sino como parte de un todo. No es una obra autónoma y válida en sí y por sí misma. No es un género literario y por lo tanto no tiene valor como obra literaria en la medida en que lo tiene la novela. No existe un guión que sea exclusivamente para leer, porque su lectura es altamente especializada por sus múltiples complicaciones."*⁴⁰

Las técnicas utilizadas en la elaboración de un guión se pueden aprender como cualquier otro oficio, existen reglas básicas, lineamientos y métodos a seguir, lo difícil es el conocer cómo utilizar esos puntos y esto depende de la creatividad y el empeño del artista, del escritor, del guionista.

2.2 EL GUIONISTA

Un guionista es el escritor profesional que redacta el guión en el que se plasma la idea y el mensaje a transmitir. Creativo, estudioso, dedicado, informado, con iniciativa y agilidad mental son características que un buen guionista debe poseer. Escribir un guión no es tarea fácil, pues en el guionista recae la responsabilidad de transmitir los mensajes adecuados y sólo lo logrará con la práctica y la constante entrega a su trabajo, pues muchas veces el primer escrito no resulta del agrado del mismo autor.



⁴⁰ www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/24jun/index.html

La herramienta principal del guionista es el lenguaje y al ser éste la materia prima debe conocerlo y manejarlo perfectamente. "El escritor se vale del lenguaje escrito para expresarse, el guionista es un escritor especializado, cuyo trabajo particular consiste en elaborar mensajes que se difundirán a través de los medios masivos de comunicación, principalmente por la televisión, la radio y el cine."⁴¹

El campo de trabajo de un guionista es muy amplio, sobre todo porque puede recurrir a varios y distintos géneros literarios. Para lo cual el guionista debe tener aparte de la habilidad en la escritura, la capacidad para abarcar varios temas y así poder redactar una amplia gama de guiones. El criterio con el que abordará el tema que haya elegido depende directamente del mensaje y del público al que se dirigirá.



Tan Dun, guionista del Tigre y el Dragón

El estilo del guión, lo imprime el guionista con su personalidad propia a la hora de escribir. Un estilo propio hace de un guión un proyecto original, a pesar de que la idea haya sido ordenada por alguien más o se trate de una adaptación.

Paz Alicia Garcíadiego, escritora y guionista de películas como *El Coronel* no tiene quien le escriba y esposa de Arturo Ripstein, durante una entrevista realizada por Raúl Valls y Gustavo Camps en la que se le cuestionó sobre la supuesta crisis del guión por falta de creatividad hoy en día, declaró que "por un lado el cine se está convirtiendo crecientemente en algo hecho desde grandes multinacionales, planeado y pensado por contadores y administradores de empresas y luego, las concesiones que tenemos que hacer los países que no somos Hollywood cuando la coproducción obliga a sujetar la historia, en muchos casos, en función de un actor de tal o cual nacionalidad; entonces sí, muchas veces hay un empobrecimiento de las historias; la crisis es del cine más que del guión, echan la culpa al guión porque es lo que más se nota y en realidad, cada vez se hace peor cine."⁴²

⁴¹ Op. Cit. Supra (38) p.7

⁴² www.canalok.com/cine/pazaliciagarcidiego.htm

En el caso de que la elaboración de un guión sea bajo la petición de un Productor o de un Director, el guionista se enfrenta a conflictos en cuanto a la libertad creativa durante la escritura de éste, pues existen límites entre su función y la de sus superiores.

Por lo general, estos límites son colocados por las partes en conflicto personalmente y según sea el caso, sin embargo el guionista debe ser paciente y aceptar hacer cambios a su obra, cambios ordenados por el Director o Productor. Es recomendable que se dejen en claro las condiciones de trabajo desde su contratación, sobre todo en lo referente al derecho de autor del que ya se habló en el capítulo uno. De no dejar en claro las condiciones laborales desde un principio se puede llegar a conflictos difíciles de remediar.

Veamos lo que contestó la misma Paz Alicia Garcíadiago, cuando se le cuestionó si creía que el trabajo del guionista era subestimado, ya que existe cine de autor que es escrito por un guionista y no por el director:

“El cine de autor nace cuando director y guionista se vuelven la misma persona. Ripstein y yo somos la misma persona. Las películas son de Ripstein porque el resultado final es la película. El que pone la impronta final es él, el director. Un guión mío en manos de otro director podría ser irreconocible...el cine no es lo que se cuenta sino cómo se cuenta. En el cine, el guionista es el alma pero no el autor. El guionista es el nutriente, el guión es un instrumento para hacer la película.”⁴³



Paz Alicia Garcíadiago

Las siguientes palabras fueron pronunciadas por el guionista estadounidense de televisión, **Paddy Chayefsky**, quien tenía la suficiente experiencia para poder declarar que este conflicto es real y frecuente, tal y como él lo vivió durante su carrera escribiendo para este medio de comunicación y sugiere que es necesario saber cómo manejar la relación guionista-director.

⁴³ Idem

*"Es necesario que el escritor haga todo lo posible por entenderse con el director, esta relación siempre es difícil, frecuentemente circunspecta y a veces imposible. Si el escritor no puede llevarse bien con el director, es mi consejo sincero que no escriba para ese programa. Es imposible producir un buen espectáculo que brinde satisfacción al escritor a no ser que tenga una buena relación de trabajo con el director. No escribo literatura, escribo drama y éste depende de cómo sea representado y el único hombre que puede hacer que se represente bien es el director."*⁴⁴

El guionista debe tener la libertad de desarrollar su estilo pues como ya se mencionó, se pueden aprender las técnicas, estudiar para ser escritor de guiones, pero es elección propia la forma de trabajo que se tomará. Existen ya, muchos medios de comunicación y muchos géneros para los cuales escribir, de igual manera la base para escribir en cualquiera de ellos es la misma, sin embargo, lo que los hace completamente diferentes, es el estilo del escritor.

Paddy Chayefsky



"Como en toda labor creativa, no hay un único camino ni una sola manera de transitarlo, de modo tal que cada uno comenzará tanteando las distintas posibilidades hasta ir conociendo la que más responde a su particular temperamento, a sus gustos y a sus inclinaciones. Lo que no significa descartar las orientaciones que vengan de afuera, sobre todo para los primeros pasos, en que la experiencia ajena puede evitar errores innecesarios."⁴⁵

Un guión puede ser hecho por un solo escritor o bien por un grupo de ellos, en algunos casos se arman equipos de trabajo debido a la dificultad que el tema represente, en ocasiones se llega a contratar a gente especialista en el tema como asesores y en el mismo equipo intervienen los directivos o productores del proyecto; lo que puede ser benéfico o no para su elaboración, es decir, si el guionista sabe trabajar en equipo, el trabajo será por lo tanto agradable y fácil. En pocas palabras, el guionista debe aprender a recibir opiniones y críticas para canalizarlas adecuadamente en pro de un resultado de calidad.

⁴⁴ FELDMAN, Simón. p.22

⁴⁵ Ibidem p.24

Experimentar es la clave para escribir un guión siempre y cuando se tengan las bases suficientes para transmitir un mensaje que valga la pena. Un buen guionista joven o de carrera puede realizar un trabajo profesional. "Dick Ross y Derek Wallbank, conferencistas del Congreso Internacional de Escuelas de Cine y Televisión de los Ángeles California, 1988, comentaron: *Se oye decir, bastante a menudo, que los jóvenes no pueden escribir guiones, ¡porque aún no tienen experiencia! Pamplinas. Los jóvenes tienen mucho acerca de qué escribir, después de todo han estado por aquí unos veinte veranos, haciendo cosas que muchos de nosotros los mayores hemos olvidado o a las que hemos renunciado.*"⁴⁶

El guionista debe:

- Escuchar opiniones y críticas, analizarlas para darse cuenta de su certeza y tener la suficiente humildad para reconocer sus errores.
- Comenzar su carrera con proyectos simples, pues tratar de escribir un guión complejo al inicio puede ser un fracaso por la falta de práctica.
- Tener un amplio criterio y observar el mundo que lo rodea como medio para obtener ideas frescas.
- Manejar adecuadamente el lenguaje, modismos, gramática, sinónimos y demás herramientas que le ayuden a expresarse adecuadamente de acuerdo al mensaje que maneje.
- Hacer uso de la creatividad, echar a volar la imaginación.
- Leer e informarse pues la cultura del escritor se refleja al leer un guión.

2.3 EL GUION Y EL GUIONISTA CINEMATOGRAFICO

Ahora se abarcará el campo del trabajo del guionista dentro del cine, una de las áreas en la que el guión es fundamental, la producción de un largometraje. "El cine fue el primero de los medios audiovisuales que se utilizó para contar historias. Desde la pequeña cinta de los hermanos Lumière titulada El regador regado, el cine se mostró como un medio efectivo para la narrativa. La escritura de guiones cinematográficos surgió hasta que el medio se hallaba muy desarrollado.

⁴⁶ Op. Cit. Supra p.25

Por su corta duración, su naturaleza muda y la sencillez de sus tramas, las primeras películas de ficción no requerían de un guión escrito expresamente para ser utilizado en las filmaciones. En muchas ocasiones, los cineastas o los intérpretes improvisaban la acción al momento de filmar. Incluso los elaborados filmes de Georges Méliès requerían únicamente de la memoria y la imaginación de su autor.



Georges Méliès



David W. Griffith

Conforme los filmes se fueron haciendo más largos y las historias más complejas, surgió la necesidad de ordenar los elementos narrativos de la cinematografía. Correspondió al legendario director norteamericano David W. Griffith el honor de acuñar el concepto guión para denominar al texto escrito expresamente para la realización de un filme dramático. A partir de ese momento, la actividad del guionista adquirió legitimidad propia.⁴⁷

Como se acaba de explicar, los inicios del cine mudo permitían que se filmaran escenas sin ningún orden pues al momento del montaje se colocaban y pegaban como mejor les pareciera a los directores, además era posible colocar los textos de los diálogos o narraciones en el lugar que mejor les pareciera.

Al introducir el sonido al cine se hizo más preciso a la hora de realizar el montaje, pues los diálogos tenían que coincidir con la narración y la imagen, así que al hacerse más complejo este proceso se necesitó de una guía que facilitara el trabajo. En poco tiempo, el guión se convirtió en un método de primordial importancia para la industria cinematográfica.

Esta necesidad de planificar y detallar las historias en el cine trajo a escena a un nuevo especialista en el cine, el guionista. "En el cine, como en cualquier otro tipo de programa planificado y creado con antelación, se precisa del trabajo del guionista o del equipo de guionistas que, a partir de una idea, original o adaptación de una obra ya existente, la elaboran y construyen un texto que, si

⁴⁷ CERVANTES DE COLLADO, Cristina. p.58

convence a una entidad productora, servirá como base fundamental para la puesta en marcha del proyecto y para su transformación en guión técnico antes de su realización definitiva."⁴⁸

Pero el cine mundial siguió evolucionando y con él la técnica del guión, lo que permitió una mayor libertad de expresión y un aumento en la creatividad. Todo esto trajo consigo una gran variedad de métodos en la realización del guión cinematográfico y provocó un dilema para el guionista, pues debe decidir entre apegarse a un método que planifique la producción y evite posibles errores, como usar una fórmula segura para obtener el éxito o bien, ser atrevido y desligarse de normas y echar mano de ideas innovadoras.



La mayoría de las veces no corresponde al guionista decidir hacer los cambios en las normas o en lo ya preestablecido, sino al director. "Stanley Kubrick, guionista y director de cine, comentó: *A veces se advierte que la escena preparada es absolutamente mala. Pierde su sentido cuando se la comienza a ver ensayada. No proporciona de manera interesante la información emocional o real necesaria que se había escrito... Lo único que se puede decir acerca de un momento como éste, es que mejor es darse cuenta mientras se está a tiempo de cambiarlo y crear algo nuevo, que registrar para siempre algo que está mal.*"⁴⁹

Es imprescindible que el guionista de cine conozca a la perfección el lenguaje cinematográfico, sobre todo en los aspectos técnicos y más importante aún, que conozca cómo se hace el cine, que sepa los alcances de éste y se entere de los límites que el guión que escribe puede tener, para así ser realista y observar la factibilidad del proyecto.

"El cine tiene un lenguaje propio, el de las imágenes en movimiento que crean la ilusión de realidad y del paso del tiempo. La complicidad que se establece entre una película y el espacio dentro de las salas cinematográficas es única. En las salas de cine, la oscuridad, el silencio y la pantalla grande permiten que el espectador se introduzca en la historia hasta el punto de

⁴⁸ FERNÁNDEZ DIEZ, Federico. MARTÍNEZ ABADÍA, José. "La Dirección de Producción para Cine y Televisión", 1era. edición, Editorial Piados, España, 1994, p51.

⁴⁹ FELDMAN, Simón. p.19

identificarse con los personajes y experimentar, en unos minutos, una serie de emociones que van de la risa hasta el llanto.”⁵⁰

Características del guión cinematográfico:

- Se pueden manejar historias largas y complejas.
- Es un medio que puede visualizar todo lo que el guionista escribe.
- Abarca cualquier género narrativo.
- Es muy costoso llevarlo a la realización.
- Permite al guionista cambiar de lugar y tiempo.
- Tiene una relación directa con el individuo, con el público.

Ejemplo de guión cinematográfico: El siguiente es un fragmento del guión cinematográfico de la película *Cabeza de Vaca*, la cual está basada en la novela *Naufragios*, de Alvar Núñez Cabeza de Vaca.

“La cámara recorre lentamente un horizonte de agua azogada, quieta como un espejo. Hay bancos de niebla que vienen y van. La luz blanquecina no evidencia el amanecer. Pasa, cerca, en un movimiento de la cámara, el cuerpo blancuzco de un muerto que flota en el agua. Más allá, lejos, se vislumbra otro. Sobre estas imágenes se escucha apenas el chapoteo del agua movida por algunos remos descompasados, y, de vez en vez, un gemido apenas humano.

Aparece en la pantalla este epígrafe:

*Ah, ¿quién sabe, Quién sabe
si antes no partí, antes de mí,
de un muelle; si no dejé, barco al sol
oblicuo del amanecer,
otra clase de puerto?*

Fernando Pessoa, Oda marítima.

⁵⁰ TAOBAS, Maribel. “El Lenguaje Cinematográfico”, *Revista del Consumidor*, No.326, Procuraduría Federal del Consumidor, Abril 2004, p.27

1) EL DELIRIO DEL MIEDO

1.1) LA Balsa a la deriva

La cámara ve, lejos, una balsa que se aleja. Varios remos, sin ritmo, parecen golpear el agua más que hendirla. La niebla cruza y los oculta por un instante. La cámara sigue a la balsa un momento. Un remo abandonado, tosco, de madera casi verde, flota a la deriva.

Desde el fondo del silencio comienza a escucharse muy levemente una suerte de ronroneo, una semivoz que masculla y que irá subiendo en la medida en que la cámara se acerque a la balsa. De vez en cuando se escuchan toses, gemidos o balbuceos. Es una embarcación tosca y malhecha, de grandes proporciones. Viajan en ella cerca de cincuenta hombres. La voz viene de un viejo marino cuyo rostro acusa su estado de franco delirio. Se debe escuchar todo el tiempo, aún cuando estén hablando otros.

LA VOZ: ¡Qué asamblea, señores, qué asamblea! El profeta nos ha abierto el cielo, los mares se vuelcan en sí mismos, nuestra fe nos muestra en la montaña de Sión la Jerusalén celeste...

La cámara comienza a recorrer el naufragio: hay hombres tan débiles que parecen muertos. Otros miran el horizonte con gesto de abandono y miseria. Todos están semidesnudos, pues han usado sus ropas para improvisar unas velas. Un hombre roe el mango de un remo. Otro mastica un pedazo de ropa. Algunos, jóvenes, baten los remos en el agua. Todo el tiempo se escucha la cantinela del delirante.

LA VOZ: Recordare, Jesu Pie, quod sum causa tua viaes; non me perdas illa die! ¡¡Fase temblar los huesos y todo seso olvida, el que por mucho vino toda cosa perdida!! (Ríe a carcajadas) ¡¡Ay, qué asamblea, señores, qué asamblea!!

La cámara llega a la popa de la balsa. Al timón están Alvar Núñez y, junto a él, Castillo. Ambos parecen buscar algo perdido entre el mar y la niebla, otean el horizonte.⁵¹

⁵¹ SHERIDAN, Guillermo. "Cabeza de Vaca". 1era edición, Ediciones el Milagro, México, 1994, p.27

2.4 CREADORES O ADAPTADORES

El guionista es el escritor que plasma en un texto las ideas propias o de quien le haya encargado el guión, pero existen dos tipos de guiones principales que puede escribir, el guión original y el guión adaptado. El guión original es el que se escribe con base en una idea nueva y propia, en cambio el guión adaptado es el que se escribe a partir de un texto o de una producción realizada con antelación.

“Adaptar: acomodar, ajustar una cosa a otra./Avenirse a circunstancias, condiciones, exigencias, etc. Adaptación: acción de adaptar o adaptarse./Arreglo de una obra literaria para adaptarla a nuevas formas.”⁵² Adaptar significa hacer modificaciones en la estructura, función o forma de una obra para transportarla a otro medio de proyección, sin embargo, siempre se estará escribiendo un guión original porque cuando se adapta, por ejemplo una novela al cine, el libro es el punto de partida del guión, en la novela empieza la idea y el resto depende de la creatividad del guionista.

En el cine, existe una larga lista de obras adaptadas, obras escritas para teatro, televisión y para el mismo cine entre otras. Las adaptaciones han provocado polémica desde los inicios del cine, pues han existido personas entre críticos, cineastas y el público en general que se oponen a tal práctica. Dicen, se pierde el elemento artístico del cine y aseguran que las adaptaciones se realizan con el objetivo de vender más, pues un éxito ya comprobado asegura el éxito de la película.

Todo trabajo en el ámbito del cine es criticado, no se puede negar que tanto existen adaptaciones bien logradas como rotundos fracasos. “En muchas ocasiones se compara el producto audiovisual con la fuente original. Aunque a veces la comparación es positiva, en la mayoría de los casos el resultado es opuesto. El libro es comparado con la película, o la obra de teatro es comparada con la adaptación radiofónica y, comúnmente, la apreciación de la adaptación es negativa.

⁵² MONTEVERDE, Francisco. RALUY POUDEVIDA, Antonio. “*Diccionario Porrúa de la Lengua Española*”, 5ta. edición, Editorial Porrúa, México, 2005, p.10

Esta práctica es injusta hacia el trabajo de adaptación, pues ninguna historia puede ser adaptada con total fidelidad a la fuente original. El principal factor que imposibilita la adaptación fiel de una historia es el tiempo. En la literatura, el



escritor no tiene mayor límite que el que él mismo se imponga para terminar su obra. En los medios audiovisuales, el tiempo para contar una historia siempre es limitado. De ahí que se tengan que eliminar personajes, escenas o diálogos de la historia original."⁵³

"Para el autor cinematográfico Arturo Ripstein y la guionista Paz Alicia Garciadiego, el trabajo de un guionista adaptador consiste básicamente en destrozarse completamente la historia para volver a organizarla en función de la película, y ya no de la novela. Una obra cinematográfica es un tronco con infinidad de raíces y no sólo ramificaciones, ya que todas las tramas secundarias y la participación de ciertos personajes de apoyo están supeditadas a la acción principal de la película.

Las tramas secundarias empobrecen y no enriquecen. Todas las tramas que aparecen en el cine deben ir ligadas a la trama central, y muchas veces hay que eliminar personajes y crear otros para satisfacer a la cámara, recordando siempre la historia planteada con la pluma. Ripstein comentó que un comportamiento interesante que ha podido constatar es que, gracias a las adaptaciones que han hecho de ciertas obras de autores no muy conocidos, el trabajo de estos literatos se ha difundido más allá de sus fronteras naturales.



Arturo Ripstein

Gran cantidad de las películas que están en cartelera son adaptaciones de obras literarias. Este comportamiento obedece en parte a los productores de Hollywood, quienes la toman para tener la certeza de que parten de una historia probada, dijeron. Además, explicaron que en los otros países donde se hace cine de autor hay una clara y permanente tendencia a adaptar novelas para la pantalla grande."⁵⁴

⁵³ CERVANTES DE COLLADO, Cristina. p.72

⁵⁴ www.fil.com.mx/prensa/pren_bol301103_rip.asp

Como vemos, no es un trabajo fácil el adaptar una obra, requiere de mucha paciencia, habilidad y capacidad para extraer la esencia de la obra al igual que se necesita la creatividad para escribir un guión original. El guionista escoge el camino a seguir en su profesión, elegirá adaptar o no, pero siempre teniendo en mente que en cualquiera de las dos opciones se corren riesgos y que en ambas se debe ser innovador.



CAPÍTULO 3



DE LA NOVELA A LA PELÍCULA

- 3.1 Comunicación entre escritor, guionista y público.
- 3.2 Seis tipos de novelas adaptadas al cine.
- 3.3 Puntos clave en la adaptación.
- 3.4 Casos prácticos.
 - 3.4.1 Lo que el Viento se Llevó.
 - 3.4.2 Drácula.
 - 3.4.3 Harry Potter y la Piedra Filosofal.
 - 3.4.4 El Resplandor.
 - 3.4.5 El Señor de los Anillos, la Comunidad del Anillo.
 - 3.4.6 Frida.

3.1 COMUNICACIÓN ENTRE ESCRITOR, GUIONISTA Y PÚBLICO.

Para que un guionista que elige adaptar una novela a un guión cinematográfico realice un buen trabajo, debe entablar un proceso de comunicación que no inicia en el momento de redactar el guión, sino desde que la novela es publicada. Por consiguiente, se revisará el citado proceso de comunicación, basándose en la teoría estructuralista de Abraham Moles y Humberto Eco. También se utilizarán algunos conceptos de Wilbur Schram, aunque funcionalista, sólo servirán como apoyo en la explicación del tema. Para comenzar, hay que explicar los elementos de la comunicación, según Abraham Moles son cuatro: un emisor, un receptor, un canal y un mensaje.

"La fuente, emisor, comunicador o cifrador, puedes ser una persona (que habla, escribe, dibuja o hace gestos) o una organización informativa (un periódico, una casa editora, una estación o un estudio de cine).

El destino, receptor o descifrador puede ser una persona que escucha, observa o lee; un miembro de un grupo, un grupo que discute, el auditorio de una conferencia, una multitud en el fútbol o una turbamulta.

El mensaje o señal puede tomar la forma de la tinta en el papel, de las ondas sonoras en el aire, de los impulsos de una corriente eléctrica, de un movimiento de la mano, de una bandera que ondea, o de cualquier otra señal cuyo significado pueda interpretarse."⁵⁵

El canal es cualquier medio por el que se transmite el mensaje, puede ser el cine, la televisión, el radio, una carta, Internet, el aire, etc.

"Por su naturaleza, estos elementos pueden ser físicos o naturales, sociales o humanos, y para su estudio, Moles los divide en:

- a) Estímulos materiales o fenómenos de la naturaleza física, es decir, los objetos del mundo natural.

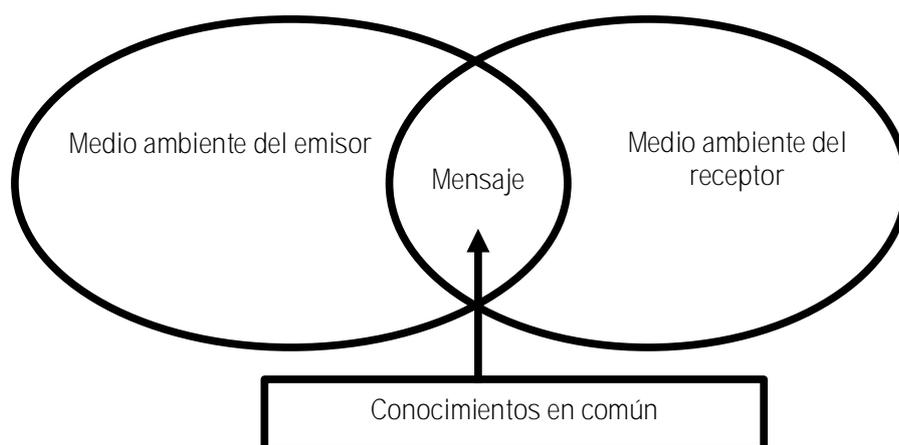
⁵⁵ TOUSSAINT, Florence. *"Crítica de la Información de Masas"*, 3era.edición, Editorial Trillas, México, 1990, p.19

b) Estímulos sociales o signos que son producidos por otros seres humanos, proporcionados por el contacto con la sociedad, como el lenguaje."⁵⁶

Si el emisor y el receptor comparten cierto conocimiento, el mensaje será mejor comprendido. El medio ambiente al cual pertenezcan el emisor y el receptor también influye en la decodificación del mensaje tanto como influye la situación en que se crea y se recibe.

"El punto del cual parte Moles para sentar de su teoría de la comunicación, es la consideración del hombre como individuo profundamente relacionado con su medio ambiente, del cual ha recibido siempre los primeros mensajes comunicativos y con el cual mantiene estrecha relación. Como consecuencia directa, modifica su comportamiento en función de los mensajes recibidos. La comunicación, es la acción que permite a un individuo o a un organismo, situado en una época y en un punto dado, participar de las experiencias-estímulos del medio ambiente de otro individuo o de otro sistema, situados en otra época o en otro lugar, utilizando los elementos o conocimientos que tiene en común con ellos."⁵⁷

"Dicho en otros términos, antes de que ocurra cualquier comunicación, el emisor y el receptor deben tener en común un cierto número de signos y de comunicaciones que denominaremos repertorio o código, es decir, ambos habrán de conocer y comprender aquello de lo que se está hablando, pues de lo contrario el acto comunicativo será trunco e ineficaz."⁵⁸



⁵⁶ Ibidem p.43

⁵⁷ Idem

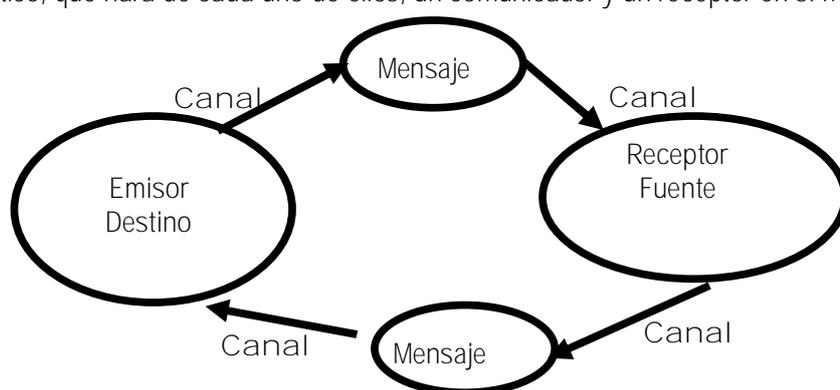
⁵⁸ Op. Cit. Supra (55) p.44

En el caso de la comunicación escritor-guionista, el guionista debe tratar de leer la novela, entenderla y decodificarla basándose en el punto de vista del autor, ponerse en sus zapatos y acercarse lo más posible al sentimiento con el que fue escrita la obra. Ya después, si lo que se quiere es no ser fiel a la novela, podrá reestructurar el mensaje de acuerdo a la situación personal.

Humberto Eco dice, "el lector sensible que quiera captar la obra de arte del pasado en todo su frescor, no deberá leerla solamente bajo la luz de sus propios códigos (nutridos y renovados por la aparición de la obra y por su asimilación por parte de la sociedad); debe descubrir el universo retórico e ideológico y las circunstancias comunicativas de las que partió, no disecar la obra en una lectura académica, sino descubrirla en las condiciones de novedad en que nació, reconstruir dentro de nosotros la situación de virginidad en que se encontraba el que la abordó por vez primera."⁵⁹

La comunicación no sólo sigue una sola trayectoria sino varias, una de ellas es la de retorno, una fuente puede ser destino y un destino puede ser fuente cuando el mensaje se decodifica y vuelve a ser codificado y enviado.

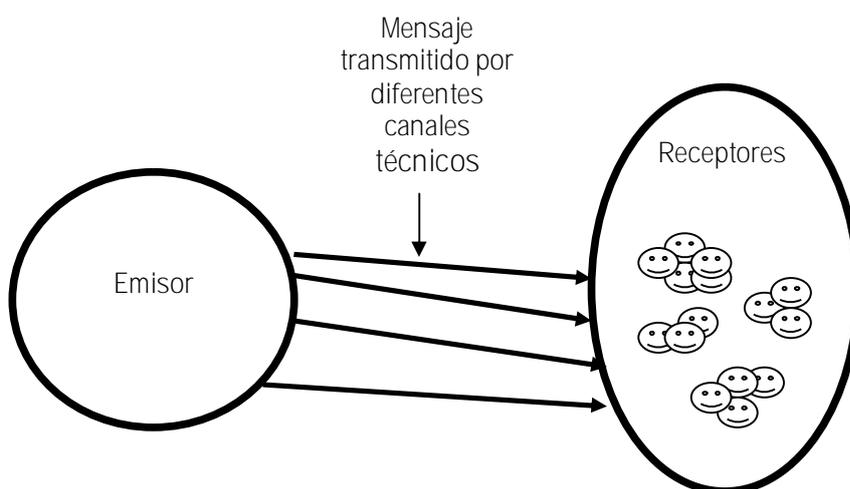
Según Wilbur Schram, "en el diálogo o en la comunicación entre dos individuos el papel de comunicador le corresponde al primero que emite el mensaje, si el segundo individuo descifra la señal, cumplirá la función del receptor o descifrador; pero si este mismo responde a su vez al mensaje y es captado y descifrado por el otro, la comunicación se convertirá en un proceso dialéctico, que hará de cada uno de ellos, un comunicador y un receptor en sí mismos."⁶⁰



⁵⁹ ECO, Humberto. "La Estructura Ausente", 1era. edición, Editorial Debolsillo, México, 2005, p.177

⁶⁰ TOUSSAINT, Florence. p.21

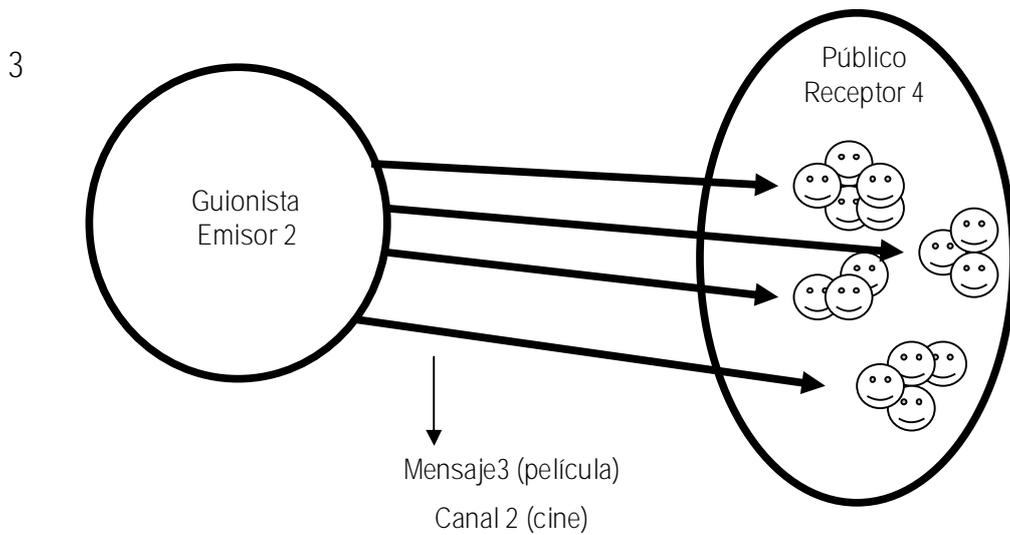
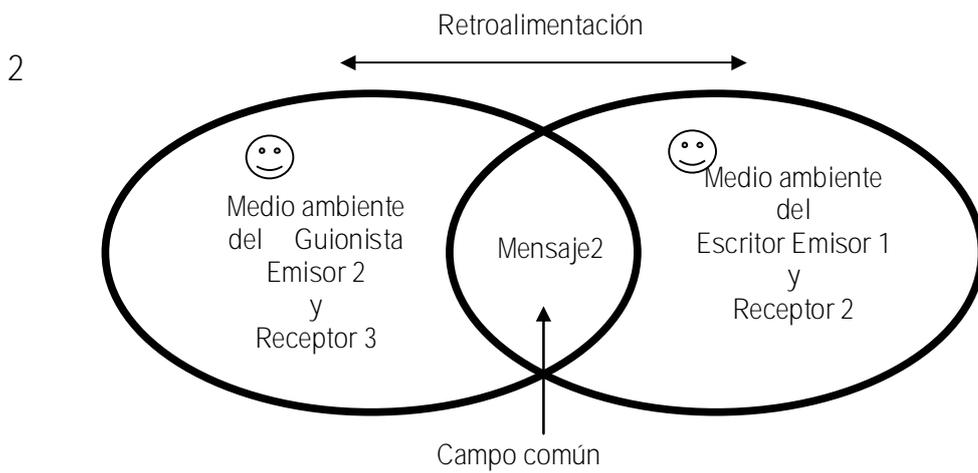
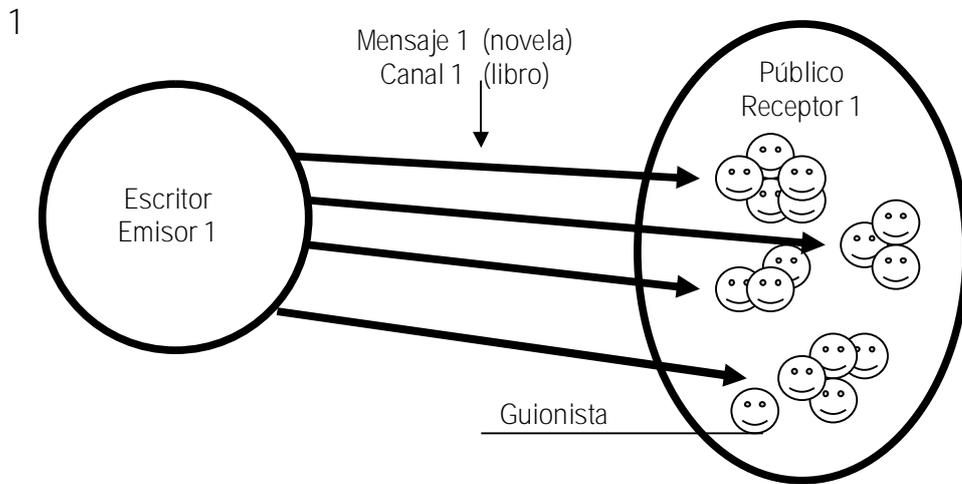
Por último, Abraham Moles habla de dos tipos de comunicación, “la comunicación interpersonal (un individuo con otro) y la comunicación por difusión, en donde un solo emisor habla a un gran número de receptores. La comunicación por difusión se amplía con los medios de comunicación masiva.”⁶¹



Ahora bien, basándonos en esta información explicaremos cómo se da la comunicación entre el escritor, el guionista y el público. Primero tenemos al escritor (emisor1) que coloca una novela (mensaje1) en el mercado por medio del libro (canal 1), para un público en general (receptor1), una gran cantidad de personas leen la novela, cada quien la interpreta según sus conocimientos y campo de experiencia.

Entre el público se encuentra un guionista (emisor y receptor3) que concibe una idea, la de crear un guión basándose en la novela y se pone en contacto (mensaje2) con el escritor (emisor y receptor2) para comprar los derechos, aquí se hace una respuesta al estímulo del escritor y se crea una nueva comunicación ya que por medio de la novela (mensaje1) se combinan los campos de experiencia del guionista y del escritor para coincidir en un campo común y así crear un mensaje nuevo que será el guión para una película (mensaje 3) que será filmada y proyectada en cine (canal2) al público (receptor4).

⁶¹ Ibidem p.45



3.2 SEIS TIPOS DE NOVELAS ADAPTADAS AL CINE.

Existe una gran variedad de tipos de novelas, unos más reconocidos que otros, unos que se diferencian entre sí por una nimiedad, por ejemplo, se tiende a confundir las novelas de terror con las novelas góticas y de suspenso. Quien nos puede resolver el problema de distinguir el tipo de novela es el propio autor, de esta manera no habría lugar a dudas.

Se debe recordar, primeramente, que la novela es un género literario narrativo, es decir que éste tipo de género se utiliza para presentar historias realizadas por personajes que pueden intervenir mediante el diálogo. El narrador cuenta la historia y para ello puede utilizar distintas formas de elocución, esto es, la narración, la descripción, la exposición o la argumentación.

“La novela se define como una obra literaria de cierta extensión y complejidad, en la que un narrador cuenta una serie de acontecimientos de interés humano, relacionados entre sí mediante una secuencia de causa y efecto. Los hechos relatados pueden ser imaginarios o partir de la observación directa de la realidad, pero es importante considerar que responden a la intención literaria de un autor que crea un mundo ficticio. En la acción intervienen varios personajes y se sitúa en un tiempo y en un lugar específico. Por tanto, la novela se considera como una obra narrativa.”⁶²
“La narrativa es el género literario al que pertenecen todas las obras en las que un narrador cuenta una historia real o imaginaria.”⁶³

Así pues, la novela es una narración más extensa y compleja que el cuento, donde aparece una trama complicada o intensa, personajes sólidamente trazados, ambientes descritos pormenorizadamente, con lo que se crea un mundo autónomo e imaginario. La novela integra de forma más compleja que el cuento los elementos narrativos que la forman: personajes, acción, espacio, tiempo, desarrollo, etc. Así los personajes son caracterizados tanto por sus acciones como por sus reflexiones, ya que la acción no siempre es única, sino que se multiplica o intercala; el orden adquiere diversas formas, dándose anticipaciones o retrocesos en la historia.

⁶² MOGOLLÓN GONZÁLEZ, María de los Ángeles. *“Español, 3er curso”*, 1era. edición, Editorial Santillana, México, 1994, p.160

⁶³ MOGOLLÓN GONZÁLEZ, María de los Ángeles. *“Español, 2do curso”*, 1era. edición, Editorial Santillana, México, 1993, p.130

"Los rasgos esenciales con los que surgió la novela se han modificado en gran medida gracias al desarrollo y descubrimiento de nuevas técnicas narrativas; sin embargo, algunas de las características que permanecen son las siguientes:

- La narración es la técnica expresiva predominante, aunque suele combinarse en gran medida con la descripción y el diálogo.
- Los acontecimientos relatados pretenden crear en el lector una sensación de verosimilitud.
- Los personajes se presentan en una situación inicial y a lo largo del relato sufren una transformación.
- La novela puede contar más de una historia, desarrollar varios temas importantes y presentar uno o varios climaxes antes del desenlace.
- El narrador es fundamental, su función consiste en dar vida al relato mediante la exposición de la historia relatada, la presentación y caracterización de los personajes, la descripción de los lugares y ambientes en que se desarrollan los hechos así como la ordenación de los acontecimientos narrados."⁶⁴

Se pueden señalar varios tipos de novelas: de aventuras, pastoril, histórica, de ciencia-ficción, policíacas, de amor o romántica, de detectives, de terror, fantástica, gótica, biográfica entre otras. Existe una gran diversidad y por ésta misma razón se analizarán tan sólo seis tipos, escogidos al azar sin ventaja ni preferencia sobre los otros restantes. Estos seis tipos de novela son romántica, gótica, fantástica, terror, ficción e histórica-biográfica.

3.3 PUNTOS CLAVE EN LA ADAPTACIÓN.

Como se mencionó anteriormente, al adaptar, el guionista ajusta un mensaje a nuevas condiciones. Por lo tanto, para conocer cuáles son los puntos clave en la adaptación, es necesario analizar la estructura de los dos mensajes que se tienen: el mensaje literario en la novela y el mensaje cinematográfico en la película.

⁶⁴ Op.Cit. Supra (62)

"El mensaje es una construcción obtenida con elementos tomados por el emisor de entre todo un repertorio de signos, es decir, es un conjunto de ideas extraídas de un hecho determinado o de una realidad completa...el emisor emite un mensaje jerarquizando, simplificando y seleccionando la información para que pueda ser asimilada por los espectadores...cuando el receptor recibe un determinado mensaje, lo interpreta, lo compara con sus propios conocimientos, y poco a poco lo va percibiendo y agregando a sus experiencias."⁶⁵

Esto quiere decir, que en el caso de la adaptación, el adaptador interpreta el punto de vista del escritor de la novela, basándose en las denotaciones pero también en las connotaciones que encuentra en la obra.

En otras palabras, el adaptador transmitirá al mensaje nuevo, su propia manera de pensar y no sólo lo que el escritor haya plasmado en la novela, porque la condición humana afecta en gran medida la comprensión del mensaje. El ser humano no es una máquina recibiendo señales tal cuales, el ser humano recibe aparte de las señales, sentimientos. Y es que como ya se ha mencionado anteriormente, el medio ambiente y la situación en que se encuentre el receptor, influye en la asimilación del mensaje.

A pesar de que es difícil, más no imposible, mantenerse totalmente fiel al mensaje original, en los mensajes adaptados se encuentran estructuras que moraban en el primer mensaje. Pero, ¿qué es una estructura?

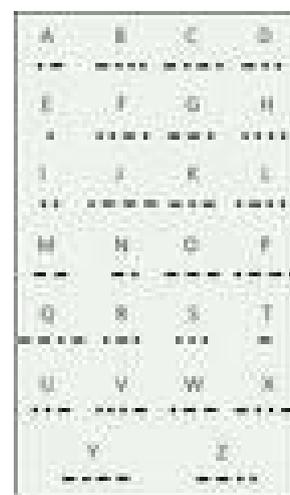
Para Humberto Eco, "bajo los diversos procesos culturales hay sistemas constantes que permanecen ocultos. Esas constantes, en el caso de los medios de comunicación o mensajes, tienen características comunes que permanecen invisibles y se manifiestan de diferentes formas en el mensaje. Los sistemas constantes son equivalentes a las estructuras. Para eco, la estructura es un modelo construido en virtud de operaciones simplificadoras que permiten unificar fenómenos diversos bajo un único punto de vista. Para él, la estructura es un sistema en el que el valor de cada uno de sus



⁶⁵ TOUSSAINT, Florence. p.45

componentes se haya establecido o determinado por sus posiciones y diferencias dentro del mismo. Esta estructura sólo aparece cuando se comparan entre sí fenómenos diversos, reduciéndolos a un mismo sistema de relaciones. Su forma cambia a través de los personajes, objetos, objetos-personajes, situaciones, lugares, etc. Independientemente de los cambios, la estructura tiene elementos que, aunque parezcan contradictorios, son iguales, permanentes e invariables, de tal manera que el todo del mensaje (radiofónico, televisivo, impreso, cinematográfico o de otra naturaleza), al tener un determinado orden, provocará diferencias y semejanzas que, cuando no aparecen, habrá que descubrirlas para encontrar, por este medio, el significado de la estructura."⁶⁶

A la estructura también se le llama código y viceversa, porque si se tuviera un universo de datos sin ningún orden, simplemente sería imposible que existiera la comunicación. "Interviene entonces la función ordenadora del código. ¿Qué sucede cuando se introduce un código? Sencillamente, se limitan las posibilidades de combinación de los elementos en juego y el número de los que constituyen el repertorio. En la situación de igualdad de probabilidades de origen, se introduce un sistema de probabilidades: algunas combinaciones son posibles, y otras no lo son. La información de origen disminuye y la posibilidad de transmitir mensajes aumenta...el código viene a ser un sistema de probabilidades superpuesto a la igualdad de probabilidades del sistema de origen, para facilitar su dominio comunicativo...la existencia del código, permitiendo incluso diversas especies de combinaciones, limita enormemente el número de las selecciones posibles...un código puede considerarse simplemente como un sistema codificante. Este sistema es el que en otros contextos se señala como estructura."⁶⁷



Al adaptar, la estructura del mensaje adaptado debe basarse en la estructura del mensaje de la novela, pero si se sigue al pie de la letra podría llegar a ser aburrido y tal vez, no alcanzaría el tiempo pues podría ser una película muy larga, además de que en ocasiones hay elementos que no se pueden traducir al nuevo código. Si se aleja mucho del mensaje original puede llegar a ser incomprensible o bien, no podría el espectador reconocer la obra adaptada en la película; además de que habría una gran variedad de significados que se le podría dar al mensaje.

⁶⁶ Ibidem p.49

⁶⁷ ECO, Humberto. p.53

Según Moles, "si el analista está situado ante un acto comunicativo, o sea, ante una cadena emisor-canal-receptor-repertorio, puede adoptar dos actitudes:

1) Interesarse en las investigaciones del acto comunicativo, en la situación del emisor y el receptor, en la multiplicidad más o menos grande de los actos que constituyen la cadena de la comunicación y orientar su estudio al campo social de la propia comunicación.

2) También puede enfocar su atención sobre el objeto material del acto comunicativo: el mensaje. Investigarán en él las características como son, la fidelidad y las distorsiones; una vez hecho esto, realizará un análisis de contenido. Tratará de utilizar y aplicar la teoría de la información partiendo del conjunto de mensajes y de percibir la naturaleza exacta del marco de referencia, experiencias o conocimientos que posee el emisor o el receptor."⁶⁸

En este caso se adoptará la segunda aptitud, el mensaje literario y el mensaje cinematográfico son el objeto de investigación. Para hacer dicha investigación, se seguirán los cinco pasos que Moles propone.

"Moles define cinco pasos fundamentales que concuerdan con lo que podría llamarse un método estructuralista, para seguir un proceso lógico y científico de investigación de los mensajes.

I. El primer paso consiste en delimitar el contexto común entre el emisor y el receptor, es decir, la ubicación de ambos, en el caso del emisor, el contexto político, económico y cultural dentro del cual actúa. En el receptor se consideran siempre sus características culturales, sociales y económicas.

II. Se pasará después a analizar la naturaleza del contenido de los mensajes que se intercambian entre el emisor y el receptor. Se enunciará y descifrá en forma accesible el cúmulo de datos del contenido de los mensajes.

III. Posteriormente, el analista determinará, cuantitativamente, la permanencia de ciertos aspectos en el contenido de los mensajes, a través de un estudio estadístico o de un análisis de contenido. Esto quiere decir que todos los aspectos de los mensajes se clasificarán de antemano, en grupos o tipos de

⁶⁸ Op. Cit. Supra (65) p.47

información (categorías), lo cual permitirá observar el panorama cuantitativo general de los términos más importantes que contiene el mensaje.

IV. Tal cuantificación se basa en la repetición o redundancia misma de los aspectos o unidades de los mensajes que se intercambian, la cual ya determina una medida de los mensajes transmitidos.

V. Por último, el analista procurará enunciar y esclarecer el conjunto de leyes, convenios o acuerdos establecidos de antemano entre el emisor y el receptor. En este último punto se expondrá lo que sería prácticamente la interpretación de los resultados."⁶⁹

Para realizar el paso número tres se utilizará la técnica de investigación llamada análisis de contenido, desarrollada por el funcionalista Bernard Berelson. "El análisis de contenido es una técnica de investigación que sirve para describir objetiva, sistemática y cuantitativamente el contenido manifiesto de la comunicación. Por contenido de la comunicación se entiende el conjunto de significados expresados a través de símbolos verbales, musicales, pictóricos, plásticos, mímicos, etc. que constituyen la comunicación misma."⁷⁰

Para realizar el análisis de contenido, Berelson propone cinco unidades de contenido (palabras, temas, personajes, ítems y medidas de espacio-tiempo) y diez categorías de análisis (asunto, tendencia, pauta, valores, métodos, autoridad, origen y grupo al que se dirige la comunicación).

"Todas estas unidades de análisis pueden ser utilizadas en forma particular o interrelacionadas entre sí, para cualquier análisis de contenido. Las categorías de análisis, sólo pueden ser definidas en función de la investigación que desee realizarse."⁷¹ A continuación se describen las unidades de contenido y las categorías de análisis que se utilizarán en el análisis de esta investigación:

⁶⁹ TOUSSAINT, Florence. p.46

⁷⁰ Ibidem p.25

⁷¹ Ibidem p.30

- v "EL PERSONAJE: o personajes son el individuo o individuos en torno a los cuales gira una narración.
- v LAS MEDIDAS DE ESPACIO-TIEMPO: se refieren a las divisiones físicas del contenido: una línea o párrafo, el minuto, el pie, o cualquier unidad que se seleccione según el criterio y el objetivo del investigador.
- v LOS MÉTODOS: son los medios empleados para alcanzar finalidades u objetivos.
- v LA AUTORIDAD: es la categoría denominada también fuente, es decir, la persona, grupo u objeto a nombre del cual se hace una declaración."⁷²

Al leer una novela, estos elementos son los que sitúan al lector dentro de la historia, los que facilitan la comprensión y retención. De la misma manera, el guionista al escribir un guión cinematográfico, tiene en mente estos mismos elementos, a parte de los elementos propios del medio y de las indicaciones que se le hayan dado antes de empezar a redactar.



Como la novela pertenece al género literario llamado narrativa, es decir, es una narración, posee elementos narrativos y estructurales en común con el guión, pues este último, al menos en cuanto al guión literario, también es una narración. "Llamamos narración a la exposición de los hechos que suceden en un lugar y en un tiempo determinados; en esos hechos intervienen uno o varios personajes y alguien se encarga de relatarlos. La narración es una de las formas de expresión más antiguas y de mayor tradición literaria. Es la base de las obras narrativas y es también uno de los componentes básicos de nuestra comunicación diaria con los demás."⁷³

Elementos de la narración:

- v "PERSONAJES: Son aquellos que realizan las acciones que relata el narrador. Por su importancia en el desarrollo de dicha acción, los personajes pueden ser

⁷² Idem

⁷³ MOGOLLÓN GONZÁLEZ, María de los Ángeles. "Español, 2do curso", p.130

principales o secundarios. Dentro de los principales se encuentra el protagonista, que es el personaje más importante de todos. A su oponente se le denomina antagonista.

v EL TIEMPO: Es el elemento de la narración que tiene en cuenta la duración, sucesión y orden en que se producen los distintos acontecimientos.

1. La duración del tiempo puede ser diverso: varios años, un día, unas horas...

A. El tiempo es largo cuando se presenta un periodo de tiempo muy amplio, muchas veces puede ser de años.

B. El tiempo es corto cuando lo narrado ocupa pocas horas.

2. El orden temporal de los acontecimientos puede presentarse de diversas maneras:

A. Desarrollo lineal: Los hechos se presentan con el orden cronológico en que se produjeron.

B. In media res: La narración se inicia en un punto intermedio de la historia y se van relatando hechos anteriores y posteriores.

C. Flash back: La narración empieza por el final ó retrocede al pasado.

3. De acuerdo a la percepción que se tiene del tiempo, éste será:

A. Tiempo objetivo: Es el tiempo que se puede medir por el reloj como horas, días...

B. Tiempo subjetivo: Es la percepción que se tiene del paso del tiempo a veces una hora se hace interminable.

4. En cuanto al ritmo de la historia, es decir, la relación entre lo narrado y la forma de narrarlo, podemos hablar de:

A. Ritmo rápido: cuando los hechos se suceden con rapidez y abundancia.

B. Ritmo lento: cuando la narración se demora en descripciones y reflexiones, de tal modo que los acontecimientos son escasos.⁷⁴

⁷⁴ www.puertadelmar.com.ar/literatura/recursos/genlit3.htm

v "LA ESTRUCTURA: Toda historia tiene un principio, una parte central y un final. A estas partes les damos los nombres de planteamiento, nudo o trama y desenlace:

1. Planteamiento: Es la parte en la que se presenta una situación y se da a conocer algún personaje.
2. Nudo: Es la parte central del relato. En ella suceden hechos y aventuras que se van enlazando y complicando.
3. Desenlace: Es el final o cierre de la historia."⁷⁵

v "EL NARRADOR: Es el elemento más importante de la narración, ya que es él quien se encarga de contar la historia. Puede ser un personaje de la narración o no serlo. El narrador cuenta una historia en primera, segunda o tercera persona.

1. Primera persona: el narrador participa de los hechos que relata como un personaje más, ya sea el protagonista, un personaje secundario o un simple testigo.
2. Segunda persona: el narrador se puede dirigir a un personaje, al lector o a sí mismo, de forma que se convierte a la vez en narrador y personaje.
3. Tercera persona: el narrador cuenta unos sucesos que ocurrieron a otros personajes ajenos a él."⁷⁶

v "EL ESPACIO: Es el componente narrativo que se refiere al lugar en el que se desarrolla la acción y por el que se mueven los personajes. Puede haber espacios urbanos, rurales, domésticos, idealizados... En relación con la realidad puede ser:

- A. Espacio real: Corresponde con lugares auténticos e identificables.
- B. Espacio imaginario: No existe en la realidad pero ha sido creado a partir de lugares similares de la realidad. Aunque no es auténtico, contiene elementos reales o posibles.
- C. Espacio fantástico: No existe ni tiene relación con espacios reales."⁷⁷

⁷⁵ MOGOLLÓN GONZÁLEZ, María de los Ángeles. MORENO PINEDA, Gabriel. *"Español, 1er curso"*, 1era. edición, Editorial Santillana, México, 1992, p.120

⁷⁶ MOGOLLÓN GONZÁLEZ, María de los Ángeles. *"Español, 3er curso"*, p.159

⁷⁷ Op. Cit. Supra (74)

Ya se explicaron las unidades de contenido y las categorías de análisis, así como los elementos de la narración y como se puede observar existe similitud entre unos y otros. Para facilitar el trabajo de investigación y gracias a la flexibilidad otorgada por el método del análisis de contenido de Berelson, se integrarán las unidades de contenido y las categorías de análisis con los elementos narrativos, ya que estos últimos tienen mejor y amplia explicación.

Entonces, las unidades personaje y medidas de espacio-tiempo, se analizarán como los elementos personajes, espacio y tiempo, respectivamente. Las categorías métodos y autoridad, serán los elementos estructura y narrador, respectivamente.

3.4 CASOS PRÁCTICOS.

A continuación se presenta un análisis de los seis tipos de novelas ya mencionadas y de su respectiva película adaptada. Se realizarán los cinco pasos propuestos por Moles, es decir, se delimitará el contexto común entre el emisor y el receptor, se analizará la naturaleza del contenido de los mensajes, se hará un análisis de contenido, se cuantificarán los elementos del análisis y por último se interpretarán los resultados.

3.4.1 LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ⁷⁸

Título original: Gone with the Wind.

Autora: Margaret Mitchell

Editorial: Punto de Lectura

Año de edición: 1936

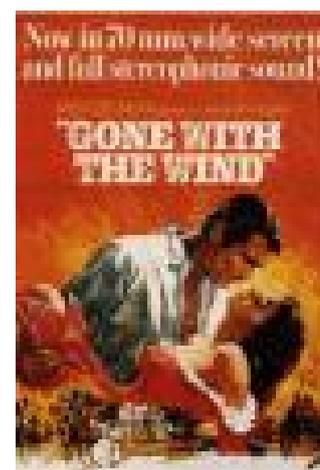
Tipo de novela: Romántica

Número de páginas: 1,346

Productor: David O. Selznick

Director: Victor Fleming

Casa Productora: Selznick International Pictures



⁷⁸ MITCHELL, Margaret. " *Lo que el viento se llevó*", Segunda edición, Editorial Punto de Lectura, España, 2002, p.p.1346 / FLEMING, Victor. " *Lo que el viento se llevó*", Selznick International Pictures, Estados Unidos, 1938, 211'.

Año de producción: 1938

Género cinematográfico: Drama romántico

Duración: 211'

Adaptación de: Sydney Howard

Margaret Mitchell



1.- CONTEXTO

Emisor: "La escritora Margaret Mitchell, nació en el año 1900 en Atlanta, donde habitó toda su vida, muriendo junto con su segundo esposo, al ser atropellados el 16 de agosto de 1949. Su madre fue sufragista pro-derechos de la mujer y su padre, un abogado prominente de la Sociedad Histórica de Atlanta. Margaret se identificó con los ideales feministas de su madre, lo que le trajo problemas con su muy conservador padre.

Creció escuchando historias acerca del pasado de Atlanta y de las batallas del ejército confederado, durante la Guerra Civil. Hizo sus estudios en un colegio, pero cuando su madre murió en 1919, regresó a su casa para hacerse cargo de su padre y hermano. En 1922 se casó con Berrien Kinnard Upshaw, matrimonio conflictivo que fue anulado en 1924.

En 1922, Mitchell comenzó su carrera como periodista bajo el nombre de Peggy Mitchell, escribiendo artículos, entrevistas y críticas literarias para el periódico Atlanta Journal. Pero cuatro años después, renunció a causa de una lesión en el tobillo. Se volvió a casar, ahora con John Robert Marsh, un ejecutivo publicitario, quien la animó a seguir escribiendo.

En 1926 comenzó a escribir su única novela *Lo que el viento se llevó*. En 1936, la novela fue publicada y en 1937 recibió el premio Pulitzer. *Lo que el viento se llevó* trajo a Mitchell gran fortuna y fama, sin embargo fue criticada por el contenido de racismo en su novela. Durante los años 20's, el Klu, klux, klan mantuvo varios cuarteles en el país, uno de ellos instalado en la misma calle donde vivía Mitchell. Los derechos de la novela fueron vendidos en 100,000 dólares, para realizar la película con el mismo nombre. Fue estrenada el 15 de diciembre de 1939, sin que Mitchell tomara parte en el proceso de adaptación. Durante la Segunda Guerra Mundial, Margaret fue voluntaria vendiendo bonos para la Cruz Roja americana."⁷⁹

⁷⁹ www.kirjasto.sci.fi/mmitchel.htm

Receptor 1: "El director Victor Fleming, nació en Pasadena, California el 23 de febrero de 1883 y murió el 6 de enero de 1949 en Cottonwood, Arizona. Fue corredor de autos, chofer, director de fotografía, asistente de cámara y director de cine. Durante la Primera Guerra Mundial fue lugarteniente y reportero de guerra, además de realizar filmaciones para la armada. Se casó con la actriz Joan Blair en 1931.



Victor Fleming

Comenzó su carrera cinematográfica trabajando con Allan Dwan, Douglas Fairbanks y D. W. Griffith antes de graduarse en la carrera de dirección en 1919. Fue talentoso dirigiendo películas para audiencias jóvenes como *La isla del tesoro* y *El mago de oz*, además de dirigir al actor Clark Gable en varias películas. Fue uno de los directores más populares de los años 30's y principios de los 40's, por su talento al realizar películas con tramas espectaculares y por su habilidad al dirigir actores de gran prestigio."⁸⁰

Receptor 2: "El escritor y en este caso adaptador Sydney Howard, nació en Oakland, California el 26 de Junio de 1891 y murió el 23 de agosto de 1939 en Tyringham, Massachussets. Se graduó en la universidad de California, Berkeley en 1915 y fue a la universidad de Harvard a estudiar el arte de escribir para teatro. Fue voluntario durante la Primera Guerra Mundial, en Francia y los Balcanes.

Sydney Howard



Dominaba varios idiomas y tradujo numerosos trabajos literarios del francés, español, húngaro y alemán. Fue adaptador prolífico de obras teatrales, además de traductor. En 1922 se casó con la actriz Claire Eames, con quien tuvo una hija llamada Jennifer Howard. Se separaron en 1927 para después casarse con Polly Damrosch, con quien tuvo tres hijos más. Su divorcio con Claire le trajo rabia y frustración, lo cual reflejó en una de sus películas *Half Gods* de 1929. Sydney Howard murió mientras trabajaba en su granja, atropellado por un tractor. Él gustaba de la vida tranquila del campo. Después de su muerte, ganó un Oscar por su adaptación de *Lo que el viento se llevó*."⁸¹

⁸⁰ www.hollywood.com/celebs/fulldetail/id/197651, www.answers.com/topic/victor-fleming, fr.wikipedia.org/wiki/Victor_Fleming

⁸¹ en.wikipedia.org/wiki/Sidney_Howard

2.-CONTENIDO

Novela: Scarlett O'Hara es el personaje principal de la historia. Ella es una joven consentida y voluntariosa, perteneciente a una familia rica que vive en Georgia, para ser más exactos, en una plantación llamada Tara. Scarlett vive con sus padres y sus dos hermanas, está enamorada de Ashley Wilkes quien está comprometido con su prima Melanie Hamilton. Durante una barbacoa organizada en la plantación de los Wilkes, llamada Doce Robles, se da a conocer el compromiso. Scarlett declara su amor a Ashley, pero éste la rechaza, a pesar de ser ella, la joven más codiciada de la región. En la barbacoa Scarlett conoce a Rhett Butler, quien escuchó su declaración de amor a Ashley. Y es también ahí, cuando llega la noticia del inicio de la guerra.

Scarlett por despecho, se casa con Charles Hamilton, hermano de Melanie, pero éste muere dejándola con un bebé. Scarlett se muda a Atlanta con Melanie y la tía Pittypat, mientras Ashley va a la guerra. Melanie y Scarlett trabajan como voluntarias en el hospital y en un baile de beneficencia, reencuentran a Rhett Butler, quien se aprovecha de una subasta y baila con Scarlett. La relación de amistad entre Scarlett y Rhett continúa, provocando el disgusto de la sociedad. Ashley visita el hogar, para luego regresar a la guerra y desaparecer. Rhett lo busca por amor a Scarlett, pero no lo puede traer porque está en una cárcel enemiga. Atlanta está bajo fuego en el momento en que Melanie da a luz y es Scarlett quien recibe al bebé. Rhett las ayuda a salir de la ciudad, pero las deja para ir a combatir en la guerra. Scarlett, de ahí en adelante se encarga de cuidar y alimentar a su familia en una gran pobreza, su madre muere y Tara está casi en ruinas.



Scarlett se enfrenta a los yanquis, mata y roba por su familia. Cuando termina la guerra, Ashley regresa a Tara, pero Scarlett se casa con el prometido de su hermana Suellen por interés. Scarlett se encarga del negocio de su marido y con dinero prestado por Rhett, compra dos serrerías. Ella, es otra vez mal vista por la sociedad al trabajar estando embarazada y tratar con yanquis recién llegados a Atlanta. El padre de Scarlett muere. Ashley y Melanie se mudan a Atlanta pues Scarlett hace socio a Ashley, provocando el enojo de Rhett. Frank muere al participar con el Klu, klux, klan.

Scarlett se casa con Rhett y tiene otra hija llamada Bonnie. En el cumpleaños de Ashley, él y Scarlett son encontrados abrazados por India, hermana de Ashley, quien cuenta todo a Melanie y Rhett. Melanie defiende a Scarlett pero Rhett se va de la casa con su hija. Scarlett cae de las escaleras y pierde al bebe que esperaba en ese entonces. Bonnie muere un poco después, al caer de un pony. Rhett sufre mucho su muerte y Scarlett se va de viaje pero regresa al enterarse de que Melanie está enferma. Melanie muere, Ashley y Scarlett hablan, dejando en claro que ya no se aman. Scarlett regresa a su casa a tratar de hablar con Rhett y decirle que lo ama, pero Rhett, cansado de su actitud, la deja. Scarlett regresa a Tara con la firme idea de que algún día, reconquistaría a Rhett.



Película: Lo que el viento se llevó es la historia de Scarlett O'Hara, en la cual importantes eventos históricos suceden, pero todos giran alrededor de Scarlett, cómo le afectan y cómo reacciona ante ellos. Scarlett no es cualquier mujer, es hija de una familia rica, dueña de una plantación de nombre Tara. Engreída y voluntariosa, gusta conseguir que los hombres hagan lo que ella quiere. Al principio de la historia, ella está enamorada de Ashley Wilkes, pero en la barbacoa de Los Doce Robles, él la rechaza, diciéndole que está comprometido con su prima Melanie Hamilton. A manera de revancha, Scarlett se casa con el hermano de Melanie, Charles, con quien tiene un hijo.

En la misma barbacoa, Scarlett conoce a Rhett Butler, quien escucha la conversación entre Scarlett y Ashley. Rhett, se convierte en parte importante de Scarlett, a quien vuelve a ver tiempo después de que su esposo Charlie muriera. Ashley se va a la guerra y Scarlett se muda a vivir con Melanie y su tía en Atlanta. Ahí vuelve a ver a Rhett, quien comienza a cortejarla. Atlanta se encuentra sitiada cuando Melanie está apunto de tener a su bebe y Scarlett se ve obligada a recibirlo. Rhett las ayuda a salir de la ciudad pero las deja para irse a la guerra. Scarlett, Melanie y sus hijos hacen el camino en carreta hasta Tara. Ahí encuentran muerta a la madre de Scarlett, la plantación está en ruinas y Scarlett se encarga de sacarla adelante, robó, mató y se casó con el prometido de su hermana para solventar los gastos de la plantación.

Vuelve casada a Atlanta y se convierte en mujer de negocios, haciendo socio a Ashley, después de que su padre muere. Rhett vuelve a estar cerca de ella hasta que su segundo marido muere envuelto en asuntos del Klu, klux, klan. Scarlett tiene otro bebe y se casa por fin, con Rhett, con quien tiene una hija, Bonnie. En la fiesta de cumpleaños de Ashley, él y Scarlett son encontrados en una situación comprometedor, provocando que Rhett se vaya de la casa, mientras discutían, Scarlett cae de las escaleras y pierde al bebe que esperaba. Bonnie muere al caer de un pony. Scarlett se va un tiempo a Tara, pero al regresar encuentra a Melanie falleciendo. Cuando muere Melanie, Scarlett conversa con Ashley, dejando en claro que entre ellos nada es posible. Scarlett corre a su casa para reconciliarse con Rhett, pero él ya no quiere confiar en ella y la deja. Scarlett, triste, regresa a Tara, prometiéndose que logrará que Rhett vuelva con ella, pues ella realmente lo ama.

3.-ANÁLISIS DE CONTENIDO

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA NOVELA

Katie Scarlett O'Hara

Ashley Wilkes

Melanie Hamilton

Rhett Butler

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA PELÍCULA..... ACTORES

Katie Scarlett O'Hara..... Vivien Leigh

Rhett Butler..... Clark Gable

Ashley Wilkes..... Leslie Howard

Melanie Hamilton.....Olivia de Havilland

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA NOVELA

Gerald O'Hara

Will Benteen

Ellen O'Hara

Mamita

Carreen O'Hara

Pork

Suellen O'Hara

Prissy

India Wilkes

Big Sam

Srita. Pittypat Hamilton	Frank Kennedy
Charles Hamilton	Tío Peter
Sra. Meade	Sra. Merriwether
Dr. Meade	Beau Hamilton
Archie	Bonnie Blue

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA PELÍCULA.....ACTORES

Gerald O'Hara.....	Thomas Mitchell
Mamita.....	Hattie McDaniel
Priss.....	Butterfly McQueen
Charles Hamilton.....	Rand Brooks
Frank Kennedy.....	Carroll Nye
Dr. Meade.....	Harry Davenport
Belle Watling.....	Ona Munson

PERSONAJES DE APOYO DE LA NOVELA

James O'Hara	John Wilkes
Andrew O'Hara	Wade Hampton
Pauline Robillard	Jeems
Eulalie Robillard	Dilcey
Stuart Tarleton	Cade Calvert
Brent Tarleton	Cathleen Calvert
Tom Tarleton	Raiford Calvert
Boyd Tarleton	Hugh Calvert
Beatrice Tarleton	Tony Fontaine
Jim Tarleton	Joe Fontaine
Hetty Tarleton	Alex Fontaine
Camilla Tarleton	Abuela Fontaine
Randa Tarleton	Able Wynder
Betsy Tarleton	Sollange Robillard
Honey Wilkes	Philippe Robillard
Jonas Wilkerson	Emmie Slattery

Sally Munroe	Tom Slattery
Dimity Munroe	Sra. Whiting
Alice Munroe	Belle Watling
Henry Hamilton	Darcy Meade
Sra. Elsing	Phil Meade
Fanny Elsing	Abuelo Merriwether
Maybelle Merriwether	Jane Fontaine
René Picard	Hilton
Willie Guinan	Tommy Wellburn
Hugh Elsing	Tommy Elsing
Carey Ashburn	Johnnie Gallegher
Hermanas Bunnel	Sr. Johnson
Capitán Randall	Ella Lorena
Capitán Jaffery	

PERSONAJES DE APOYO DE LA PELÍCULA.....ACTORES

Ellen O'Hara.....	Barbara O'Neill
Suellen O'Hara.....	Evelyn Keyes
Carreen O'Hara.....	Ann Rutherford
Brent Tarleton.....	George Reeves
Stuart Tarleton.....	Fred Crane
Pork.....	Oscar Polk
Jonas Wilkerson.....	Victor Jory
Big Sam.....	Everett Brown
John Wilkes.....	Howard Hickman
India Wilkes.....	Alicia Rhett
Tía Pittypat Hamilton.....	Laura Hope Crews
Tío Peter.....	Eddie Anderson
Sra. Meade.....	Leona Roberts
Sra. Merriwether	Jane Darwell

LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

PLANTEAMIENTO: Scarlett declara su amor a Ashley y es descubierta por Rhett, quien escucha toda la conversación.

NUDO: Scarlett es descubierta en una situación comprometedor con Ashley, lo que produce problemas con Rhett.

DESENLACE: Scarlett y Rhett discuten y a pesar de que él la deja, ella se promete reconquistarlo y volver a empezar.

LA ESTRUCTURA DE LA PELÍCULA

En este caso la estructura de la película es el mismo que en la novela.

EL TIEMPO Y EL ESPACIO

Tanto en la novela como en la película, la duración del tiempo es largo, comienza en una Scarlett adolescente y termina en una Scarlett madura; el orden del desarrollo es lineal con un pequeño flash back en cuanto al pasado de los padres de Scarlett, miden un tiempo subjetivo que se da a entender con un ritmo rápido. La historia se desarrolla en la segunda mitad del siglo XIX durante la guerra civil estadounidense y se utiliza un espacio real en la novela, en cuanto a la realización de la película los espacios son en su mayoría fabricados en estudio.



NARRADOR EN LA NOVELA

El narrador está en tercera persona, la escritora describe con detalle los espacios, el ambiente, las situaciones y los personajes. En toda la novela hay muchos diálogos. Además de uno que otro monólogo, lo que ayuda a explicar la mentalidad de los personajes.

NARRADOR EN LA PELÍCULA

En ninguna parte de la película se utiliza al narrador. Tan sólo se emplean cintillas que muestran la localización y la fecha en que ocurre la escena.

4.-CUANTIFICACIÓN

La novela cuenta con 84 personajes identificados y la película con 25. Hay una diferencia de 59. Los cuatro personajes principales son los mismos. 6 personajes secundarios y 4 de apoyo son idénticos. 11 personajes tienen una diferencia de importancia en la historia, 10 cambiaron de secundarios en la novela a de apoyo en la película y 1 de apoyo en la novela a secundario en la película. La diferencia de 59 personajes, también aparecen en la película, pero la mayoría sin identificar, tan sólo necesarios como extras.

La estructura de ambos mensajes es idéntica, en planteamiento, nudo y desenlace. Los espacios utilizados en ambos mensajes son los mismos, las plantaciones sureñas Tara y Doce Robles, Atlanta y Nueva Orleans. El tiempo de las dos narraciones es antes, durante y después de la guerra civil estadounidense, en el siglo XIX. El narrador si difiere, en la novela se utiliza un narrador en tercera persona, mezclando diálogos y algunos monólogos; mientras que en el mensaje de la película, no hay narrador, simplemente se utilizan cintillas con fechas y lugares.

5.-INTERPRETACIÓN

- La película fue producida, dos años después de editado el libro.
- Victor Fleming y Sydney Howard, son contemporáneos de Margaret Mitchell.
- Margaret Mitchell no quiso participar en la adaptación.
- Victor Fleming, Sydney Howard y Margaret Mitchell, participaron de alguna forma en las guerras mundiales en las que se vio inmerso su país.
- Tanto Sydney Howard como Victor Fleming, vivieron en California.
- Sydney Howard y Margaret Mitchell, tuvieron dos matrimonios, siendo el primero de ellos un suceso difícil para ambos.
- Sydney Howard comparte el amor por el campo, con la heroína de la novela, Scarlett.
- A pesar de ser la única novela de Margaret Mitchell, en *Lo que el viento se llevó*, se muestra el gusto de Mitchell por las historias largas y complicadas; al igual que el gusto de Victor Fleming por realizar producciones de grandes dimensiones y meticulosas tramas.

- Por lo tanto, el que la emisora y los dos receptores hayan compartido gustos y características tanto personales como laborales, hace que la película transmita un mensaje casi idéntico al de la novela.

3.4.2 DRÁCULA⁸²

Título original: Drácula

Autor: Bram Stoker

Editorial: CONACULTA

Año de edición: 1897

Tipo de novela: Gótica

Número de páginas: 461

Productores: Tod Browning y Carl Laemmle Jr.

Director: Tod Browning

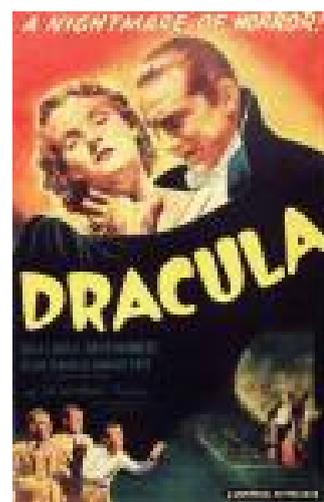
Casa Productora: Universal Studios

Año de producción: 1931

Género Cinematográfico: Terror

Duración: 72'

Adaptación de: Hamilton Deane y John L. Balderston



1.- CONTEXTO

Emisor: "El escritor Abraham Stoker, mejor conocido como Bram Stoker, nació en Clontarf, Irlanda el 8 de noviembre de 1847 y murió en Londres, Inglaterra el 20 de abril de 1912. Fue hijo de Abraham Stoker y de la feminista Charlotte Thorneley, quienes tuvieron siete hijos, de los cuales Bram Stoker fue el tercero. Era una familia burguesa, trabajadora y austera, que su única fortuna eran los libros y la cultura. Su precaria salud lo obligó a llevar a cabo sus primeros estudios en su hogar con profesores privados, ya que estuvo sus primeros siete años de vida en cama, por diferentes enfermedades mientras su madre le contaba historias de fantasmas y misterio, que luego le influirían y su padre le practicaba sangrías.

⁸² STOKER, Bram. " *Drácula* ", 1era edición, Editorial CONACULTA, México, 2002, p.p.461 / BROWNING, Tod. " *Drácula* ", Universal Studios, Estados Unidos, 1931, 72'.

Posteriormente, en 1864 estudió en el Trinity College, gracias a la preparación de un profesor particular graduándose en matemáticas y ciencias en 1870. Años después trabajaría como funcionario en el Dublin Castle y como crítico teatral en la publicación Dublin Evening Mail, incluso realizó varias obras teatrales publicadas en diferentes periódicos. Sus primeras intervenciones en los relatos de terror los dio en la revista Shamrock, en donde publicó sus iniciales textos de misterio, como *La Copa de Cristal* en 1872. Casi siempre escribía de noche ya que era un gran noctámbulo. En 1876 abandonó Irlanda para arribar a Londres, acompañando al actor Henry Irving, quien lo había contratado como representante y secretario tras leer su crítica de *Hamlet*, producción sobre William Shakespeare en la que Irving intervenía. En Inglaterra ambos dirigirían el Lyceum Theatre.

En 1878, Stoker se casó con Florence Balcombe, con la que tuvo un hijo llamado Noel y que era una antigua novia de su amigo Oscar Wilde. Tanto su trabajo como su matrimonio, se vieron afectados por el alocado estilo de vida que Stoker llevaba, junto a su jefe Irving. En 1890 publica su primer libro, pero la creación literaria más reconocida, la cual realzó los matices del vampirismo, así como pasó a ser una obra literaria transmitida a través de los años, fue la creación del vampiro *Drácula* en 1897, historia ficticia basada en el personaje real de Vlad Tepes, también llamado el empalador.

Abraham Stoker



Para esta novela se sirvió de los conocimientos de un erudito orientalista húngaro, llamado Vámbéry con el cual se reuniría varias veces para que le contara las peripecias del príncipe de Valaquia y de libros como el de Emily Gerard, *Informe sobre los principados de Valaquia*. Se inspiró en Irving y en Franz Liszt para reflejar el aspecto del Conde. Refleja la lucha entre el Bien y el Mal. La obra tuvo su primera creación en la mente de Stoker, cuando tuvo una indigestión de cangrejo meses antes, en la cual tuvo alucinaciones de una especie de rey de los vampiros que salía de su tumba en busca de sangre. Perteneció a la sociedad secreta llamada Golden Dawn, en la que se reunían varios escritores famosos para tratar temas esotéricos y de ocultismo.⁸³

⁸³ es.wikipedia.org/wiki/Bram_Stoker

Receptor 1: "El director y actor, Charles Albert Browning, mejor conocido como Tod Browning, nació en Louisville, Kentucky el 12 de julio de 1882 y murió el 6 de octubre de 1962. Fue el segundo hijo de Charles y Lydia Browning. Ya desde pequeño, realizaba obras de teatro en el jardín trasero de su casa. Estaba fascinado por el circo y la vida de farándula, por eso, a la edad de 16 años se marchó de su hogar para convertirse en un miembro activo de los espectáculos de variedades que tanto le habían fascinado siempre.

Cambiando su nombre al de Tod, viajó por toda la geografía con espectáculos circenses y de variedades. Sus trabajos fueron dispares dentro de este mundo del espectáculo, llegando a actuar contratado como el cadáver viviente en un número de enterramiento en directo, trabajando como payaso con el Ringling Brothers Circus o participando en muchos números, cada cual más disparatado, trabajos que le sirvieron posteriormente para inspirarse en sus obras cinematográficas.

Tod Browning



Más tarde, mientras Browning se encontraba trabajando como director de un teatro de variedades en Nueva York, conoció a D. W. Griffith, con quien trabajó. En 1913, comenzó a dirigir, realizando 11 cortometrajes. En junio de 1915, tuvo un accidente de coche mientras circulaba a toda velocidad, chocando contra un tren en marcha. Sus acompañantes eran actores, uno de ellos murió en el acto, mientras que el otro y el propio Browning sufrieron heridas de consideración, las cuales en el caso de Browning le costaron una pierna derecha destrozada. Durante su convalecencia, Browning se dedicó a escribir guiones, y no volvió a la actividad cinematográfica hasta 1917.

El film con el que Browning debutó fue *Jim Bludso* en 1917, justo ese mismo año, Browning contrajo matrimonio con Alice Wilson. En la primavera de 1918 se une a una subsidiaria de la Universal Pictures. La muerte de su padre en esas fechas, llevó a Browning a una depresión, lo que le sumió a su vez en el alcoholismo. En esa misma época la Universal le despidió y su esposa le abandonó. Sin embargo, se recuperó, se reconcilió con su esposa, y consiguió un contrato con la Metro Goldwyn Mayer.

Browning fue contratado por la Universal Pictures para dirigir *Drácula* en 1931. A pesar de que Browning buscaba un actor europeo desconocido para el papel principal y lo más alejado posible del circuito cinematográfico para darle ese toque de presencia siniestra en el film, las restricciones del presupuesto y la incesante presión del estudio impusieron a Bela Lugosi en el casting y un planteamiento del film mucho más sencillo. A pesar de que actualmente el film es considerado un clásico, en aquella época la Universal quedó descontenta con el resultado y prefirió la versión en castellano que se rodaba en los mismos platos durante la noche.⁸⁴

Receptor 2: "El guionista John L. Balderston, nació el 22 de octubre de 1889, en Philadelphia, Pennsylvania y murió el 8 de marzo de 1954 en Los Ángeles, California. Era especialista escribiendo obras de teatro y guiones de fantasía y horror, para cine. Antes de ser guionista, fue corresponsal de guerra en Europa, durante la Primera Guerra Mundial; editor de la revista *Outlook* y corresponsal del *New York World*. Sus puestas en escena, *Drácula* y *Frankenstein*, ambas de 1931, fueron adaptadas al cine. Entre los libros famosos, que él adaptó al cine, están *The Prisoner of Zenda* en 1937 y *Gaslight* en 1944. Balderstone recibió dos nominaciones al Oscar por *The Lives of a Bengal Lancer* en 1935 y por *Gaslight*.⁸⁵

2.-CONTENIDO

Novela: La historia comienza con la llegada de Jonathan Harker a Transilvania en donde encuentra gente que lo advierte y aconseja del conde Drácula. Un coche siniestro lo conduce al castillo de Drácula. Jonathan conoce al conde, hablan de la propiedad del conde en Inglaterra, pero Jonathan comienza a ver actitudes extrañas en el conde, como que no tiene reflejo en el espejo. Jonathan se ve prisionero y mira cómo el conde camina en las paredes, además de ver a tres mujeres vampiro y a varios hombres empacando cajas con tierra. El conde lo iba a dejar a merced de estas mujeres, pero Jonathan logra escapar luego de que el conde parte hacia Inglaterra. Mina, prometida de Jonathan, va a vivir con su mejor amiga Lucy y su mamá en Londres. Lucy es una mujer muy bella, pretendida por tres hombres, el Dr. Seward, Arthur Holmwood y Quincey Morris.

⁸⁴ es.wikipedia.org/wiki/Tod_Browning

⁸⁵ en.wikipedia.org/wiki/John_L_Balderston

El Dr. Seward, encargado de un hospital psiquiátrico, atiende a un sujeto llamado Rendfield que come arañas y aves. Extraños sucesos comenzaron a ocurrir cuando un buque, cuya tripulación estaba muerta, llegó al puerto; hubo quien vio bajar de él a un enorme perro. Lucy comenzó a comportarse raramente, caminaba sonámbula y dos heridas aparecieron en su cuello. Rendfield escapó en dos ocasiones a una casa vecina y decía que su maestro se estaba acercando. Mina recibe noticias de que Jonathan se encontraba enfermo. Acudió a cuidarlo y se casaron.



Arthur lleva al Dr. Seward a ver a Lucy, quien a su vez hace venir al profesor Van Helsing, quien cubre el cuarto de Lucy con flores de ajo, además de hacerle una transfusión de sangre. Después tuvieron que donarle sangre dos veces más, una después de que un lobo mató a su madre frente a ella. Lucy muere y en el periódico, tiempo después, se habla de la señora bonita que se roba niños. Es Lucy quien ataca a los niños, a esa conclusión llegaron Van Helsing, Mina y Jonathan. El Prof. Van Helsing, el Dr. Seward, Arthur y Morris matan a Lucy, convertida en vampiro.

Descubren que la casa vecina, a la que Rendfield había escapado dos veces, era el escondite del conde, ahí estaban varias cajas con tierra de Transilvania, pero hacía falta algunas. Averiguaron las direcciones a las que esas cajas faltantes habían sido llevadas. Rendfield muere, pero antes deja que el conde ataque a Mina. Los seis amigos comenzaron a perseguir al Conde, en alguna ocasión, estuvieron a punto de matarlo, pero escapó. Al hipnotizar a Mina, Van Helsing descubrió que Drácula estaba en un barco y averiguaron su destino. Salieron inmediatamente tras él, viajaron en barco y por río, unos a caballo por la rivera y otros por tren.

Mina y Van Helsing llegaron primero a tierras cercanas al castillo de Drácula, en donde se encontraron a las mujeres vampiro, pero el Prof. Van Helsing las mató en el castillo y selló el féretro del conde. Mina y él, regresaron por el camino para encontrarse con Jonathan y los demás. Se refugiaron en una cueva y desde ahí vieron que el carromato en donde venía oculto el conde se acercaba. Jonathan, el Dr. Seward, Arthur y Morris lo seguían de cerca. Al llegar frente a la cueva, atacaron el carromato, los cocheros no pusieron resistencia al ver el contenido de la caja que

llevaban. El grupo pudo matar a Drácula, sin embargo Morris murió. Regresaron a Londres y Mina quedó curada.

Película: La historia se desarrolla a principios del siglo XX. Rendfield llega a Transilvania para trabajar con el conde Drácula, en una posada en la que se detiene tratan de advertirle el peligro que podría acarrearle ir al castillo del conde, pero él se burla y sigue su camino. En medio de un camino, Rendfield sube a un coche que lo lleva al castillo de Drácula. Ahí, conoce al conde, quien le informa que al día siguiente, al anochecer, partirán a Inglaterra. Esa noche, las vampiras de Drácula intentan atacar a Rendfield, pero es el conde quien lo hace, sometiéndolo con hipnosis. Rendfield y Drácula viajan a Inglaterra, durante el viaje en barco, el conde ataca a la tripulación. Al llegar al puerto, la policía encuentra a todos los hombres del barco muertos, y a Rendfield vuelto loco, razón por la cual, lo trasladan al manicomio del Dr. Seward.



El conde habita la abadía vecina al manicomio y a la casa del Dr. Seward y se presenta con éste en un teatro. El doctor, le presenta a su hija Mina, a la amiga de ésta, Lucy, y al novio de Mina, Jonathan. El conde comienza a matar jóvenes en Inglaterra, entre ellas a Lucy, quien lo deja pasar a su cuarto. El Dr. Seward y el Prof. Van Helsing tratan de salvarle la vida pero Lucy muere. Mientras tanto, la conducta de Rendfield llama la atención del doctor y del profesor, razón por la cual comienzan a investigarlo. Rendfield se escapa repetidas ocasiones del hospital, yendo a la casa del doctor o a la abadía. Es éste, quien le permite entrar a Drácula, quien ataca a Mina.

Mina enferma, y al contarle lo que le sucedió a Jonathan, el profesor Van Helsing descubre las marcas en el cuello de Mina. En ese momento llega de visita el conde y Van Helsing descubre que la imagen de Drácula, no se refleja en el espejo de la cigarrera de Jonathan. El profesor confronta a Drácula, colocándole el espejo de frente, Drácula tira el espejo y se va. Van Helsing les dice a Jonathan y al Dr. Seward que el conde es un vampiro. Drácula vuelve a atacar a Mina en el jardín, en donde Jonathan la encuentra desmayada y la lleva a la casa. Mina cuenta que ha visto a Lucy, convertida en vampiro y atacando a niños. Mina sabe que ese mismo destino le espera a ella.

Van Helsing cubre el cuarto de Mina con una planta llamada Luperia, para protegerla de nuevos ataques del conde, pero el conde esquivo la medida de seguridad. Rendfield les cuenta que es él quien deja pasar al conde a la casa del Dr. Seward. Drácula trata de amedrentar a Van Helsing pero no puede. Mina está prácticamente en poder del vampiro y trata de atacar a Jonathan, pero el Dr. Seward y el Prof. Van Helsing lo impiden. Drácula lleva a Mina a la abadía. Rendfield los sigue, sin embargo Van Helsing y Jonathan siguen a su vez a éste. Drácula mata a Rendfield porque éste trata de impedir que convierta a Mina en vampira. Van Helsing y Jonathan entran a la abadía, como está amaneciendo, Drácula entra a su ataúd y es ahí donde Van Helsing mata al conde. Mina recupera el sentido y junto con Jonathan, sale de la abadía.

3.-ANÁLISIS DE CONTENIDO

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA NOVELA

Jonathan Harker	Arthur Holmwood
Conde Drácula	Quincey P. Morris
Mina Murray	Dr. Jack Seward
Lucy Westenra	Rendfield
Profesor Abraham Van Helsing	

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA PELÍCULA..... ACTORES

Conde Drácula.....	Bela Lugosi
Mina Seward.....	Helen Chandler
Jonathan Harker.....	David Manners
Rendfield.....	Dwight Frye
Van Helsing.....	Edward Van Sloan
Dr. Seward.....	Herbert Bunston

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA NOVELA

Peter Hawkins
 Vampiras(tres)
 Sr. Swales
 Hermana Ágatha

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA PELÍCULA.....ACTORES

Lucy Westenra.....Frances Dade
 Maid.....Moon Carroll
 Martin.....Charles Gerrard

PERSONAJES DE APOYO DE LA NOVELA

Mujer en Golden Krone Hotel	Corresponsal en Whitby
Anciano en Golden Krone Hotel	Cargadores
Samuel F. Billington	Cerrajero
Mujer en puerta	Sam Bloxam
Guardacostas	Thomas Snelling
Capitán del Deméter	Joseph Smollet

LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

PLANTEAMIENTO: Sucede en el segundo capítulo cuando el Conde le cuenta a Jonathan de sus planes de irse a vivir a Inglaterra y éste empieza a conocer su verdadera identidad.

NUDO: Se descubre que el Conde ha atacado a Mina y empieza su cacería en una larga persecución.

DESENLACE: Matan al Conde cerca de su castillo y Mina se libera de la maldición.

LA ESTRUCTURA DE LA PELÍCULA

PLANTEAMIENTO: El Conde somete a Rendfield y este le ayuda a llegar a Inglaterra donde conoce a Mina quien aquí es hija del Dr. Seward.

NUDO: Rendfield cuenta los planes del Conde ante Van Helsing y los demás implicados. Comienza así, la lucha entre ellos.

DESENLACE: Van Helsing mata al Conde mientras Jonathan y Mina huyen juntos.

EL TIEMPO Y EL ESPACIO

El tiempo muestra obvios cambios de la novela a la película, mientras que en la novela se desarrolla la historia durante el siglo XIX en la película se desarrolla a principios del siglo XX.

Además de que la duración de la historia en la película es breve, en un lapso de tiempo corto suceden eventos que en la novela duran días y meses.

El orden es igual en ambas, se maneja un desarrollo lineal a diferencia de que en la novela se maneja un ritmo lento pues se navega entre cartas, diarios y reportes cuando en la película hay un ritmo rápido y un tiempo subjetivo. Se eliminan varios escenarios al igual que muchos personajes debido a este ritmo rápido.

Vale la pena mencionar que se utilizaron escasas locaciones naturales y muchos sets de filmación del estudio doce de Universal. Se recurrió al uso del plano sobre cristal, que consiste en que la imagen superior de una escena está pintada en un cristal frente a la cámara y es fotografiada simultáneamente con la acción, además se tomaron partes del naufragio de una película muda ya filmada, esto debido al corto presupuesto con el que contaban.



NARRADOR EN LA NOVELA

El narrador está en primera persona y el único personaje principal que no participa en la narración es el Conde Drácula. En todo el libro, se leen los diarios de Jonathan, Mina, Lucy y del Dr. Seward; la comunicación entre todos los personajes a través de cartas y telegramas, la transcripción de conversaciones y de grabaciones en fonógrafo. Sólo en la transcripción de algunas notas periodísticas se utiliza al narrador en tercera persona, en este caso, es el redactor de la nota.

NARRADOR EN LA PELÍCULA

En la película no se utiliza al narrador en absoluto.

4.-CUANTIFICACIÓN

En la novela hay 28 personajes identificados y 9 en la película. 6 personajes principales son idénticos. 2 personajes principales de la novela, no aparecen en la película, así como 6 secundarios. En la película, hay dos personajes secundarios, que en la novela no son de importancia en la trama. En la película no hay personajes de apoyo.

La estructura cambia en muchos aspectos, en el planteamiento cambia el personaje que interactúa con el conde Drácula y su actitud ante él. En el nudo es casi igual, se descubren los planes del conde por medio de Rendfield, la diferencia estriba en dónde, cómo y por cuanto tiempo se lleva a cabo la persecución del conde; en el desenlace se presenta el mismo caso, matan al conde, la diferencia es cómo, dónde y quiénes.

El tiempo cambia en los dos mensajes, en la novela es el siglo XIX y en la película es el siglo XX. Además, la duración también es diferente, de larga y pausada en la novela a corta y precipitada en la película. En cuanto al manejo del espacio, se utilizan los dos escenarios principales de la historia en ambas narraciones, Transilvania y Londres. Sin embargo, en la película se eliminan el cementerio, el puerto, el hospital psiquiátrico entre otros de menor importancia.

El narrador es utilizado de manera interesante en la novela, en primera persona, haciendo narradores a todos los personajes, exceptuando al conde. Sin embargo, en la película no se repite su uso.

5.-INTERPRETACIÓN

- Tanto Tod Browning como John L. Balderston, comenzaron a trabajar en el cine cuando Abraham Stoker ya había muerto; en otras palabras, no son contemporáneos.
- Abraham Stoker vivió en un país y continente, diferentes al de Browning y Balderston.
- Tanto Abraham Stoker como Tod Browning nacieron en familias de clase económica baja.
- Abraham Stoker y Tod Browning, encontraron inspiración para sus obras, a partir de sus enfermedades y respectivas convalecencias.
- Abraham Stoker y Tod Browning, tuvieron matrimonios duraderos y estables.
- Abraham Stoker y Tod Browning, tuvieron vicios que afectaron su vida laboral.

- John L. Balderston, Abraham Stoker y Tod Browning, trabajaron en el teatro, ya sea como críticos, directores o escritores.
- Abraham Stoker y John L. Balderston, se interesaban principalmente, en las obras de terror.
- Ambos mensajes, el fílmico y el escrito, eran actuales en la época en que fueron emitidos.
- El que Tod Browning haya trabajado en el circo, lo pudo haber familiarizado con historias fantásticas y personajes bizarros.
- La película fue realizada 34 años después de editado el libro.

3.4.3 HARRY POTTER Y LA PIEDRA FILOSOFAL⁸⁶

Título original: Harry Potter and the Philosopher's Stone

Autora: J. K. Rowling

Editorial: Salamandra

Año de edición: 1997

Tipo de novela: Fantástica

Número de páginas: 254

Productor: David Heyman

Director: Chris Columbus

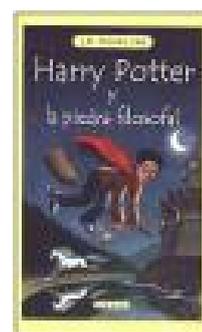
Casa Productora: Warner Bros Pictures

Año de producción: 2001

Género cinematográfico: Fantasía

Duración: 152'

Adaptación de: Steve Kloves



⁸⁶ ROWLING, J.K. " *Harry Potter y la piedra filosofal*", 2da edición, Editorial Salamandra, España, 2002, p.p.254 / COLUMBUS, Chris. " *Harry Potter y la piedra filosofal*", Warner Bros Pictures, Estados Unidos-Inglaterra, 2001, 152'.

1.- CONTEXTO

Emisor: "La escritora Joanne Kathleen Rowling nació el 31 de julio de 1965, en Chipping Sodbury, South Gloucestershire en el Reino Unido. Rowling escribió dos novelas para adultos que nunca trató de publicar, antes de que se le ocurriera la idea de *Harry Potter* durante un viaje en tren. Según Rowling, al finalizar el viaje en tren ya tenía todos los personajes para el argumento de la obra. Rowling se casó con el periodista portugués Jorge Arantes el 16 de octubre de 1992, tuvieron una hija llamada Jessica y se divorciaron en el año 1995. Cuando se divorció, regresó al Reino Unido con su pequeña hija. Al conseguir que publicaran su libro éste fue un éxito enorme, las ventas de los libros la han convertido en una multimillonaria.

J. K. Rowling



Rowling ha evitado las sugerencias de que se filmen las películas en los Estados Unidos o que participen actores estadounidenses. Steve Kloves es quien escribe los libretos de las películas con ayuda de J. K. Rowling para que lo que ocurra en las películas, no contradiga los sucesos en los futuros libros. En entrevistas, Rowling ha declarado que Kloves es la persona a quién ha revelado más información sobre los libros, pero no le ha contado todo. El 26 de diciembre de 2001, Rowling se casó con Neil Murray, en una ceremonia privada. El 23 de marzo de 2003 Rowling dio a luz a su segundo hijo, David Gordon Rowling Murray. El 24 de enero de 2005 dio a luz a Mackenzie Jaen Rowling Murray, tercera hija de J. K. Rowling.⁸⁷

Receptor 1: "El director de cine y guionista Chris Columbus, nació en Spangler, Pennsylvania el 10 de septiembre de 1958 y creció en la ciudad de Ohio. Su madre se llamaba Irene Columbus y se casó con Mónica Devereux con quien tiene tres hijas y un hijo. Chris Columbus vendió su primer guión cuando aún era estudiante de cine en la Universidad de Nueva York. Empezó trabajando como guionista para Steven Spielberg en la película *Gremlins* de 1984.

Chris Columbus



⁸⁷ es.wikipedia.org/wiki/J._K._Rowling

El éxito de *Gremlins* le aseguró los futuros trabajos como escritor en los proyectos de Spielberg como *The Goonies* y *Young Sherlock Holmes* en 1985. También desarrolló el concepto de una serie animada de televisión en 1986, titulada *Galaxy High School* que se trataba de una escuela Preparatoria poblada por extraterrestres. Eventualmente Columbus tuvo la oportunidad de dirigir *Babysitting* en 1988, seguida de la película *Home Alone* en 1990 en la que actuó Macaulay Culkin. Columbus continuó alternando el guionismo con la dirección de cine. En 2001, dirigió la exitosa adaptación de *Harry Potter y la Piedra Filosofal*.⁸⁸

Receptor 2: "El guionista y director Stephen Keith Kloves, conocido como Steve Kloves, nació en Austin, Texas el 18 de marzo de 1960. Kloves comenzó escribiendo profesionalmente después de ser rechazado por el departamento de cine de UCLA y aceptar un trabajo entregando scripts para una agencia. Su tercer guión se convirtió en su primer éxito, *Racing with the Moon* en 1984. Esta película marcó el estilo que Kloves utilizaría en sus siguientes trabajos, historias de carácter de corte cínico, medido en sus pasos, basándose en triángulos amorosos o relaciones paralelas.

Kloves dejó por varios años la industria, inspirado por la muerte de su mejor amigo y productor Mark Rosenberg en noviembre de 1992 durante la película *Flesh and Bone*, así como también por el nacimiento de su primera hija a quien quiso disfrutar durante su crecimiento. Cuando finalmente estuvo listo para regresar al cine, Kloves adaptó la novela *Wonder Boys* de Michael Chabon. Después de conocer a la escritora británica J. K. Rowling y de convencerla de que él no americanizaría la historia de *Harry Potter*, Kloves ganó su aprobación y fue capaz de imbuir exitosamente la historia juvenil con el mismo sentido oscuro que utiliza en sus anteriores trabajos cinematográficos.⁸⁹

Steve Kloves



2.-CONTENIDO

Novela: Los Dursley reciben en su casa a Harry, cuando apenas era un bebe, de manos de la profesora McGonagall y el profesor Dumbledore, porque el pequeño se acaba de quedar sin más

⁸⁸ www.allmovie.com/cg/avg.dll?p=avg&sql=2:85595, www.nndb.com/people/610/000025535/, [en.wikipedia.org/wiki/Chris_Columbus_\(filmmaker\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Columbus_(filmmaker))

⁸⁹ www.hollywood.com/celebs/fulldetail/id/195161

familiares. Pero los Dursley no lo querían, ellos tenían un hijo un poco mayor que Harry al que sobre consentían mientras que a Harry lo trataban como un sirviente. Cuando el primo Dudley cumplió



años, fueron al zoológico en donde Harry liberó y habló con una serpiente. En el cumpleaños once de Harry recibe una carta que su tío Vernon no lo deja leerla. Muchas cartas llegaban, así que el tío los llevó primero a un hotel y después a una cabaña en una isla, a donde llegó Hagrid, le llevó un pastel a Harry y la carta donde le

decían que podía ingresar al colegio de magia Hogwarts, porque Harry era mago, hijo de magos. Esa era la razón de que los Dursley no lo quisieran. Al día siguiente, una lechuza llega con la lista de útiles de Harry, él y Hagrid toman un bote y van a el Caldero Chorreado, donde conoció al profesor Quirrell, su próximo maestro de defensa contra las artes oscuras. Pasan al callejón Diagon en donde surtió su lista escolar.

Primero fueron al banco Gringotts, después de tomar el dinero necesario, Hagrid pasó a una bóveda de donde tomó algo que Harry no vio, pero que era para el profesor Dumbledore. En la tienda de túnicas conoce a Draco Malfoy, quien le cae muy mal. Después de comprar su varita, regresa a casa de sus tíos. Cuando llega la fecha de partir, pide lo lleven a la estación de trenes pero una vez ahí, no encuentra el andén de



Hogwarts. Conoce a la familia Weasley y le ayudan a cruzar. En el compartimiento del tren conoce a los gemelos Weasley y a Ron. Compraron muchas golosinas y también conocieron a Hermione. Ahí volvió a ver a Malfoy y a sus dos amigos desagradables. Al llegar a la estación, Hagrid los recibió. En el castillo, la profesora McGonagall les habla de la prueba del sombrero seleccionador. Al entrar al comedor ven el sombrero y empieza la selección, Harry y sus dos nuevos amigos son elegidos a la escuela Griffindor. Después de cenar, platican con los fantasmas de la escuela y cantan el himno. Percy, hermano de Ron, los lleva a sus cuartos, pasan por las escaleras mágicas y conocen al desagradable fantasma Peeves.

Harry resultó ser muy famoso, todos sabían que él era el bebe que venció a Voldemort después de que éste matara a sus padres. Harry comienza las clases y en su tiempo libre visita a Hagrid, en su casa lee en el periódico de un intento de robo en el Banco Gringotts, a la bóveda

donde había entrado Hagrid. Snape es el profesor de posiciones, él hace pasar a Harry malos momentos. Las lecciones de vuelo en escoba comienzan y Harry resulta ser muy bueno, por lo que la profesora MacGonagall lo presenta con Wood, jefe del equipo de Quidditch de Gryffindor, para que formara parte del equipo. Malfoy reta a un duelo a Harry a media noche. Ron y Harry acuden a la cita, se encuentran a Hermione y Neville que los acompañan, pero descubrieron que era una trampa de Malfoy porque él iba con un profesor a descubrirlos. Harry y los demás corrieron a esconderse y encontraron una habitación con un perro de tres cabezas. A Harry le regalan una escoba para el juego de Quidditch. Ron y él se molestan con Hermione y ésta, llorando, se refugia en el baño de niñas. En ese momento entra un trol al castillo, con dirección al baño de niñas. Harry y Ron ayudan a Hermione y terminan como amigos. Al baño acuden los maestros y Harry alcanza a ver que Snape traía una herida en el pie. Harry jugó su primer partido, en el cual sus amigos lo salvaron de caer de la escoba por culpa de un hechizo, posiblemente de Snape, y ganaron el partido. Pero le revelaron a Hagrid que creían que Snape quiso tirar a Harry de la escoba porque Harry vio su herida. Herida que creían se había hecho al querer pasar por el perro de tres cabezas. Entonces Hagrid les dice que el perro llamado Fluffy, es suyo y que vigila algo que pertenece a Dumbledore y a Nicolas Flamel.

Harry y Ron se quedaron en navidad en Hogwarts, aprovecharon el tiempo para buscar información sobre Nicolas Flamel. En Navidad recibieron regalos, entre ellos, Harry recibió una capa para hacer invisible a quien la usa. Harry fue a la biblioteca por la noche, con la capa y al huir de Filch y Snape, encontró un espejo mágico en donde vio a su familia, pero cuando se lo cuenta a Ron, éste no estaba de acuerdo en que Harry siguiera viéndolo. Una noche, Dumbledore encontró a Harry con el espejo y le advirtió que el espejo Oesed no era bueno para él. Harry se preocupa cuando se entera que Snape será el árbitro en el próximo partido entre Slytheryn y Gryffindor. En una estampita que venía en una rana de chocolate, encontraron la información sobre Nicolas Flamel. Él fabricó la piedra filosofal, que da la vida eterna. Eso era lo que Hagrid había llevado a Dumbledore del banco. En el mencionado partido, ganó Gryffindor y Ron junto con Harry se pelearon con Malfoy. Un día, Harry vio a Snape y Quirrel discutir en el bosque.



Hagrid les cuenta que tenía un huevo de dragón, lo que estaba prohibido. El dragón nació y Malfoy descubrió el secreto. Ron le pidió ayuda a su hermano, quien trabajaba con dragones en otro país. Malfoy se enteró del plan de dar el dragón al hermano de Ron en la azotea del castillo y los acusó con los maestros. Sin embargo, pudieron entregar al dragón, pero cuando regresaban encontraron a Malfoy con los maestros. La profesora McGonagall castigó a Ron, Hermione, Harry, Neville y a Malfoy. Tuvieron que ir al bosque oscuro con Hagrid. Ahí, Harry conoció a tres centauros y uno de ellos lo salvó de una sombra que bebía la sangre de un unicornio.

Terminaron los exámenes y Harry descubrió que Voldemort o Snape, fueron quienes le dieron el dragón a Hagrid y que ya sabían cómo pasar a través de Fluffy para encontrar la piedra filosofal. Quisieron decírselo a Dumbledore, pero él no estaba. Así que decidieron ir los tres para evitar que Voldemort robase la piedra. Neville fue petrificado por querer evitar que salieran. También Peeves quiso evitarlo pero lo asustaron. Tocaron una flauta para dormir a Fluffy y cayeron en un pozo en el que una planta trató de matarlos, pero con fuego la alejaron. Después montaron sus escobas para atrapar una llave, para abrir una puerta a la siguiente habitación. Luego, jugaron un ajedrez gigante, en el que Ron resultó herido. Harry y Hermione siguieron. Tomaron unos brebajes que encontraron para que Harry pasara al siguiente cuarto y Hermione regresara por Ron y fueran a pedir ayuda.

Harry entró a la última habitación, donde encontró a Quirrel, quien lo atrapó. Quirrel tenía el espejo Oesed y buscaba algo en él. Se escuchó la voz de Voldemort diciéndole que utilizara a Harry. Harry se vio en el espejo y miro que tenía la piedra en su bolsillo, pero le mintió a Quirrell. Quirrel se quitó el turbante que siempre traía en la cabeza y dejó ver el rostro de Voldemort en su nuca. La piedra, como por arte de magia llegó realmente al bolsillo de Harry. Él y Harry forcejearon. Harry se desmayó y al despertar ya estaba a salvo. Dumbledore le dijo que Quirrel murió, la piedra había sido destruida y que Snape no lo odiaba. Harry les contó todo a Hermione y a Ron. En la fiesta de fin de clases, les dieron puntos extra a Gryffindor y esta casa ganó el premio de Hogwarts. Todos regresaron a casa, felices de pertenecer a Hogwarts.

Película: "La historia empieza cuando dos magos, Albus Dumbledore y Minerva McGonagall se reúnen para dejar a un bebé, Harry Potter en casa de sus tíos, los Dursley (Vernon, Petunia y su hijo Dudley). Mencionan que el mago tenebroso más poderoso de todos los tiempos, Lord Voldemort, por fin ha sido derrotado, pero se llevó a dos víctimas: James y Lily Potter. Dicen que también quiso matar a Harry, pero por algún extraño motivo, sobrevivió y Voldemort desapareció. Sin embargo, le quedó una seña: una cicatriz en la frente. Mientras Harry crece, sus tíos, muggles (personas no mágicas) nunca le dicen que es un mago, ni que sus padres lo eran. Le dicen que sus padres murieron en un accidente de auto, Harry es tratado durante años como un sirviente. Cuando Harry cumple 11 años, recibe una carta, la cual sus tíos no dejan que lea, y se van a esconder a una pequeña isla, para dejar de recibir esas cartas. Sin embargo, Rubeus Hagrid los encuentra y se presenta, diciendo que es el Guardián de las llaves de Hogwarts, le entrega a Harry la carta en donde le avisan que ya puede acudir al colegio de magia Hogwarts. Le dice a Harry que es un mago. Sus tíos, a regañadientes, aceptan que se marche a Hogwarts.



Harry y Hagrid se dirigen al Callejón Diagon, donde conocen al nuevo profesor de Defensa contra las Artes Oscuras en Hogwarts, Quirrell, una persona muy nerviosa y con un turbante en la cabeza. Harry compra su uniforme y los materiales necesarios, y Hagrid le regala una lechuza, Hedwig. También lo lleva a Gringotts, el banco para magos, donde Harry descubre que sus padres le dejaron mucho dinero. Hagrid retira algo de una bóveda, diciendo que es para Dumbledore, director de Hogwarts. Se dirigen a la estación de trenes de Londres, donde Harry encuentra a otra familia de magos, los Weasley, y le indican cómo acceder al tren de Hogwarts. Harry se hace amigo en el tren de uno de los Weasley, Ron, quien va al mismo año de Harry. También conocen a Hermione Granger, quien a pesar de ir recién a primer curso, como Harry, ya sabe bastante de magia. Llegan al colegio, y deben ser asignados a una de las cuatro casas del colegio, Gryffindor, Ravenclaw, Slytherin y Hufflepuff, por el Sombrero Seleccionador. Harry sabe que Voldemort fue a Slytherin, y es a donde menos quiere ir. Un chico que Harry conoció en el tren, Draco Malfoy, es elegido directamente a Slytherin. Harry, Ron y Hermione son elegidos para Gryffindor. Dumbledore dice algunas palabras, pero Harry no tarda en observar a Severus Snape, el profesor de Pociones. Cuando lo mira, la cicatriz de Harry le duele, pero desaparece enseguida.

Un día se entera que trataron de robar Gringotts, más específicamente, la bóveda a donde había ido con Hagrid. Sin embargo, ya estaba vacía cuando el ladrón llegó. Harry tiene clases de vuelo, y la profesora McGonagall no tarda en notar que tiene un don para ello. Es elegido buscador del equipo de Quidditch de Gryffindor. Harry recibe por parte de la profesora McGonagall una Nimbus 2000, la mejor escoba del mercado. En el primer partido de Quidditch, Harry atrapa la snitch y Gryffindor gana. Sin embargo, en medio del partido Harry pierde el control de su escoba. Hermione le prende fuego a la capa de Snape, pues lo vio murmurando algo cuando Harry se tambalea en su escoba. Aparentemente, era la maldición para Harry. Por suerte, puede detenerlo, aunque atropelló al profesor Quirrell cuando corría para hacerlo. En Halloween, un trol entra al castillo. Harry y Ron pueden detenerlo antes de que ataque a Hermione. Harry, Ron y Hermione descubren que hay un perro de tres cabezas en el piso superior. Al parecer, está cuidando algo. Además, Harry cree que Snape está de parte del lado oscuro, y que trabaja para Voldemort.

En Navidad, Harry recibe anónimamente una capa invisible, que oculta a la vista de los demás al que la usa. Una nota dice que era de su padre, y que la utilice bien. Harry encuentra un espejo, llamado espejo de Oesed. Harry ve en el espejo a sus padres. Dumbledore le dice que ese espejo muestra



el más grande deseo de la persona, pero que pronto será llevado a otra parte, dada a la adicción que provoca. Harry visita a Hagrid, quien tiene el huevo de un dragón, que nace un poco después. Sin embargo, se insiste para que se lo dé al hermano mayor de Ron, quien trabaja con dragones. Draco Malfoy reta a Harry a un duelo, se citan en la noche pero Draco no llega a tiempo, pero después de rato llega acompañado del profesor Snape. La profesora McGonagall los castiga incluyendo a Malfoy y son enviados al Bosque Prohibido, para ayudar a Hagrid en sus recolecciones.

Ahí encuentran a alguien bebiendo sangre de unicornio. Un centauro le explica a Harry que la sangre de unicornio le puede dar más vida, pero si la tomas tienes una maldición: llevar media vida. El centauro le revela que en el colegio tienen la piedra filosofal, una piedra que da vida eterna. Le da a entender que Voldemort era el que estaba tomando eso. Y que Fluffy, el perro de tres cabezas de Hagrid, vigila esa piedra, junto a otras trampas. Harry piensa que Snape está ayudando a Voldemort, y junto a Ron y Hermione van hacia el tercer piso, aunque Neville trata de detenerlos.

Se dan cuenta de que alguien ya pasó por ahí, y ellos razonan diciendo que fue Snape. Pueden pasar a Fluffy y pasan otras trampas, como una planta gigante, llaves voladoras, un juego de ajedrez y un acertijo. Harry entra a la siguiente habitación y ve a un hombre. Pero no era Snape. Era Quirrell. Harry se sorprende al verlo ahí, y Quirrell revela que trabaja para Voldemort. Quirrell dice que él fue el que embrujó su escoba en el partido de Quidditch. Y que en realidad, Snape quería hacer el contramaleficio. Dice que ha ido hasta ahí buscando la piedra filosofal, para dársela a su amo. Detrás de Quirrell está el espejo de Oesed, y según Quirrell, la piedra está atrapada dentro del espejo. Una voz aparece de la nada y dice: Usa al muchacho. Quirrell se quita el turbante de su cabeza, y donde debería estar su nuca, está la cabeza de Voldemort. Harry se ve al espejo y en su reflejo ve que el Harry reflejado tiene la piedra filosofal. Harry entonces siente un peso en su bolsillo: de alguna forma, había obtenido la piedra.



Voldemort le dice a Harry que necesita la piedra para sobrevivir, y le pide a Harry que se una a él. Harry se niega y Quirrell trata de matarlo, pero al tocarlo, Quirrell se comienza a quemar. Harry se da cuenta que debe tocar a Quirrell para matarlo, pero de repente se desmaya. Harry se despierta en la enfermería. Dumbledore aparece y le dice que Quirrell ha muerto y el fantasma de Voldemort ha escapado. Además, dice que la piedra filosofal será destruida. Dumbledore también revela que él fue el que le envió la capa invisible. Finalmente, Dumbledore dice que el único que obtendría la piedra sería el que se mirase en el espejo y desee tenerla, más no utilizarla. Llega el banquete de fin de año, y por la valentía de Ron, Hermione y Harry, Gryffindor empata de puntos con Slytherin. A Neville, por tratarlos de detener, le dan diez puntos. Gryffindor gana la copa de las casas. Al final, todos regresan a sus casas, felices esperando el próximo año de clases.⁹⁰

3.-ANÁLISIS DE CONTENIDO

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA NOVELA

Harry Potter

Profesor Snape

Albus Dumbledore

Ron Weasley

⁹⁰ es.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_y_la_piedra_filosofal

Mc Gonagall	Hermione Granger
Rubeus Hagrid	Draco Malfoy
Profesor Quirrell	Sr. Vernon Dursley
Sra. Petunia Dursley	

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA PELÍCULA..... ACTORES

Harry Potter.....	Daniel Radcliffe
Ron Weasley.....	Rupert Grint
Hermione Granger.....	Emma Watson
Rubeus Hagrid.....	Robbie Coltrane
Profesor Dumbledore.....	Richard Harris
Profesor Quirrell.....	Ian Hart
Profesor Snape.....	Alan Rickman
Profesora Mc Gonagall.....	Maggie Smith
Draco Malfoy.....	Tom Felton

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA NOVELA

Percy Weasley	Sra. Hooch
Fred Weasley	Oliver Wood
George Weasley	Firenze
Neville Longbottom	

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA PELÍCULA.....ACTORES

Tío Vernon Dursley.....	Richard Griffiths
Tía Petunia Dursley.....	Fiona Shaw
Voldemort.....	Ian Hart
Percy Weasley.....	Chris Rankin
Fred Weasley.....	James Phelps
George Weasley.....	Oliver Phelps
Neville Longbottom.....	Matthew Lewis
Sr. Filch.....	David Bradley
Oliver Wood.....	Sean Biggerstaff

PERSONAJES DE APOYO DE LA NOVELA

Sra. Lily Potter	Sirius Black
Sr. James Potter	Sra. Figg
Dedalus Diggle	Piers Polkiss
Sra. Pomfrey	Dennis
Malcolm	Griphook
Gordon	Madame Malkin
Hostelera	Sr. Ollivander
Viejo con bote	Ginny Weasley
Cornelius Fudge	Sra. Weasley
Cantinero Tom	Crabbe
Nick casi decapitado	Goyle
Barón Sanguinario	Sra. Hooch
Seamus Finnigan	Peeves
Profesor Binns	Profesora Sprout
Profesor Flitwick	Lee Jordan
Dean Thomas	Nicolás Flamel
Sra. Pomfrey	Sra. Pince
Parvati Patil	Ronan
Bane	Voldemort
Dudley Dursley	Sr. Filch

PERSONAJES DE APOYO DE LA PELÍCULA.....ACTORES

Nick casi decapitado.....	John Cleese
Profesor Flitwick.....	Warnick Davis
Sr. Ollivander.....	John Hurt
Sra. Weasley.....	Julie Walters
Dudley Dursley.....	Harry Melling
Cantinero.....	Derek Deadman
Lily Potter.....	Geraldine Somerville
Sra. Weasley	Julie Walters

Ginny Weasley.....	Bonnie Wright
Crabbe.....	Jamie Waylett
Goyle.....	Josh Herdman
Seamus Finnegan.....	Devon Murray
Dean Thomas.....	Alfred Enoch
Sra. Hooch.....	Zoe Wanamaker
Lee Jordan.....	Luke Youngblood
Firenze.....	Ray Fearon
James Potter.....	Adrian Rawlins

LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

PLANTEAMIENTO: Hagrid llega en el cumpleaños de Harry para contarle acerca de su pasado y enterarlo de su próximo ingreso a la escuela de hechicería.

NUDO: Harry resuelve los enigmas alrededor de la piedra filosofal y junto con sus amigos comienza su búsqueda.

DESENLACE: Harry se enfrenta a Voldemort, entre él y Dumbledore lo derrotan y su casa gana la competencia por recibir puntos extras.

LA ESTRUCTURA DE LA PELÍCULA

PLANTEAMIENTO: Harry es colocado en la casa de sus tíos revelando su pasado desde el principio.

NUDO: Harry y sus amigos entran a la serie de pruebas que protegen a la piedra filosofal.

DESENLACE: Harry despierta después de vencer a Voldemort el mismo y su casa gana ese fin de año.

EL TIEMPO Y EL ESPACIO

El tiempo utilizado tanto en la novela como en la película es largo, pues la historia se desarrolla desde que Harry es un bebé a grandes rasgos y un año de clases. Llevan un orden lógico de los hechos en un desarrollo lineal y varían el ritmo de rápido a lento según el capítulo o escena lo requieran.

La historia es contemporánea y se respeta el tiempo e ideología actual. En cuanto al manejo del espacio, se usa mucho el espacio imaginario, pues casi toda la historia se desarrolla en un espacio fantástico, creado gracias a un gran derroche de tecnología digital y sets de grabación grandemente ornamentados.

NARRADOR EN LA NOVELA

El narrador está en tercera persona, la escritora presenta todas las situaciones y a todos los personajes. Existe un gran trabajo de descripción a causa de ser una novela de tipo fantástica. También da lugar a vastos diálogos que permiten dar vida y agilidad a la historia.

NARRADOR EN LA PELÍCULA

El narrador no está presente en este caso.

4.-CUANTIFICACIÓN

En la novela hay 59 personajes identificados y 35 en la película. 9 personajes principales son idénticos, 5 secundarios y 14 de apoyo. 5 personajes de la novela, aparecen con diferente nivel de importancia en la película, 2 personajes principales cambian a secundarios, 1 secundario cambia a de apoyo y 2 de apoyo reaparecen como secundarios. Además, 25 personajes de apoyo en la novela también aparecen en la película, pero no están identificados con nombres o bien, carecen de importancia en la historia.

El planteamiento es básicamente el mismo, conocer quién es Harry y su pasado. La diferencia es quién lo revela, cuándo y dónde. En la novela Hagrid es quien cuenta el pasado de Harry, cuando llega a entregarle la carta de Hogwarts y en una cabaña; pero en la película los responsables son el Prof. Dumbledore y la Profa. McGonagall, cuando esperaban a Hagrid, quien llevaba al bebe Harry para entregarlo a sus tíos, afuera de la casa de los Dursley. El nudo es el mismo, se repiten las acciones, Harry y sus amigos se enfrentan a las pruebas que protegen a la piedra filosofal. También el desenlace es prácticamente el mismo, Harry derrota a Quirrel y a Voldemort, sólo que en la novela recibe ayuda de Dumbledore y en la película no.



El tiempo y el espacio, son exactamente los mismos en los dos mensajes, una historia actual, con una duración de un año y situados en Inglaterra, con espacios tales como Hogwarts, Londres, Callejón Diagon, Gringotts, etc. Existen un par de espacios no utilizados en la película, como el hotel al que el tío Vernon lleva a su familia y la oficina de McGonagall. La utilización del narrador está presente en la novela, no así en la película.

5.-INTERPRETACIÓN

- Chris Columbus y Stephen Kloves, son contemporáneos de J. K. Rowling, aunque no viven en el mismo país; sin embargo los dos primeros se mudaron a Inglaterra para la filmación.
- Stephen Kloves y Chris Columbus, tuvieron contacto personal con J. K. Rowling, quien contribuyó en la adaptación.
- Chris Columbus ha participado en películas de corte infantil y juvenil, mostrando su interés por la juventud, al igual que Stephen Kloves y J. K. Rowling, quienes consideran a sus hijos parte importante de sus vidas. Los tres, tienen hijos de las mismas edades aproximadamente.
- La película fue realizada 4 años después de editado el libro.
- Stephen Kloves gusta realizar películas de historias intrincadas, tal y como es la historia de *Harry Potter*.
- El que la escritora haya participado en la adaptación, logró que el mensaje de la película sea mucho muy parecido al mensaje de la novela.

3.4.4 EL RESPLANDOR⁹¹

Título original: The Shining

Autor: Stephen King

Editorial: De bolsillo.

Año de edición: 1977

Tipo de novela: Terror



⁹¹ KING, Stephen. " *El Resplandor*", 3era edición, Editorial Debolsillo, España, 2004, p.p.652 / KUBRICK, Stanley. " *El Resplandor*", Warner Bros Pictures, Estados Unidos, 1980, 120'.

Número de páginas: 652
Productor: Jan Harland y Stanley Kubrick
Director: Stanley Kubrick
Casa Productora: Warner Bros Pictures
Año de producción: 1980
Género cinematográfico: Terror
Duración: 120'
Adaptación de: Stanley Kubrick

1.- CONTEXTO

Emisor: "El escritor Stephen Edwin King, nació el 21 de septiembre de 1947 en Portland, Maine. Cuando tenía dos años de edad, su padre abandonó la familia. La madre de King, Ruth, lo crió junto a su hermano mayor David por su cuenta, algunas veces bajo grandes problemas financieros. King empezó a escribir desde una temprana edad. En la escuela escribía historias basadas en películas vistas recientemente y las vendía a sus amigos. Las historias eran copiadas con la misma máquina que su hermano utilizaba para publicar su periódico llamado *Dave's Rag*. Éste trataba temas locales, y King contribuía la mayoría de las veces en el proyecto. A los trece años de edad aproximadamente, descubrió en la casa de su tía una vieja caja con libros de su padre, la mayoría de terror y ciencia ficción. Estos géneros le llamaron la atención desde el primer momento.

Stephen King



Entre 1966 y 1971, King estudió inglés en la Universidad de Maine. Conoció a Tabitha Spruce y se casaron en 1971, actualmente tienen tres hijos. King tomó trabajos de medio tiempo para poder pagar sus estudios, incluso en una lavandería. Usó la experiencia vivida para escribir la historia *The Mangler*. Su vida en la universidad se ve representada claramente en *Hearts in Atlantis*. Después de terminar sus estudios universitarios con una licenciatura en arte en inglés y obtener un certificado para poder enseñar en secundaria, King enseñó inglés en Hampden Academy. Durante este periodo, él y su familia vivieron en un remolque. Escribió historias cortas para poder satisfacer las necesidades de su familia.

King comenzó a tener problemas de alcoholismo que mantuvo durante una década. Comenzó a escribir un gran número de novelas, una de sus primeras ideas fue la de un joven con poderes psíquicos. Sin embargo, se sintió desalentado, y la tiró a la basura. Tabitha rescató el trabajo y lo animó a terminarlo. Después de finalizada la novela, la tituló *Carrie* y la mandó a la compañía editora Doubleday. Más tarde, recibió una oferta de compra por 2.500 dólares de adelanto. Poco tiempo después, el valor de *Carrie* con los derechos del manuscrito fueron vendidos por 400.000 dólares. Después del lanzamiento, su madre murió de cáncer uterino, pero logró leer la novela antes de morir. Solicitó ayuda y abandonó toda forma de alcohol y drogas a finales de los años 80's.

Los personajes en los libros de King han ido evolucionando al pasar de los años, sus primeros trabajos como *Carrie*, *El Resplandor* y *The Stand*, mostraban a familias de la clase trabajadora quienes debían luchar contra problemas financieros. A finales de los años 80's, sus trabajos presentaban personas de clase media como profesores o autores. A finales de los años 90's, los personajes eran pilotos de aviones, escritores o de algún otro trabajo parecido.

King cree que para las buenas historias es mejor crear una pequeña semilla y dejar que la historia crezca y se desenvuelva desde ahí. Generalmente empieza sus historias sin saber como terminarán. Es conocido por su calidad de detalles, continuidad, y referencias internas; muchas de sus historias se ven ligadas por personajes secundarios, pueblos ficticios, o eventos de libros pasados. Sus libros contienen referencias a la historia y cultura de los Estados Unidos, particularmente a la más oscura y escalofriante parte de esta. Las referencias están plasmadas en historias de los personajes, en las cuales se explican sus temores. Algunas referencias incluyen el crimen, guerras y el racismo.⁹²

Receptor: "El director de cine Stanley Kubrick, nació en Nueva York el 26 de julio de 1928 y murió el 7 de marzo de 1999 en Harpenden, Reino Unido. Creció en un barrio del Bronx de Nueva York, en el seno de una familia de clase media-alta. Desde muy joven mostró su interés por la fotografía, que practicaba con una cámara Gaflex, regalo de sus padres. Otras aficiones eran la música en general, el jazz en particular y el ajedrez. Estos tres pasatiempos serían fundamentales

⁹² es.wikipedia.org/wiki/Stephen_King

para su futura carrera como director. Su afición a la fotografía le permitió, en primer lugar, trabajar para la revista *Look*, donde hizo brillantes reportajes fotográficos a las más importantes estrellas del momento, y donde se labró una gran reputación profesional. Su melomanía le permitió, a lo largo de toda su carrera, poder discutir todos los aspectos relacionados con la banda sonora de sus películas, llegando en ocasiones a prescindir de compositor y escogiendo personalmente piezas de música clásica para sus películas. Y su afición al ajedrez quizás pulió el perfeccionismo y la futura frialdad profesional del director.

Durante su juventud Kubrick iba frecuentemente al cine Loew's Paradise y al Museo de Arte Moderno de Nueva York. Poco a poco nació en él la idea de abandonar su trabajo en *Look* y dedicarse a la realización de películas. Cuando Kubrick aún concedía entrevistas, se refería a Max Ophüls y Serguéi Eisenstein, como sus dos referencias cinematográficas más influyentes, el primero por su trabajo con la cámara, y el segundo por su técnica de montaje. Su primer largometraje es *Fear and Desire* de 1953. Tras la realización de la película se separa de su primera esposa, Toba Metz. Aunque la película tuvo escaso éxito, le permitió financiar su siguiente trabajo, *El Beso del asesino* de 1955. En la película aparece, en el papel de la bailarina, la que sería su segunda esposa, Ruth Sobotka. La película contó con pocos medios, pero la maestría de Kubrick con la fotografía en blanco y negro llamó la atención de James B. Harris, un productor de la NBC.

Stanley Kubrick

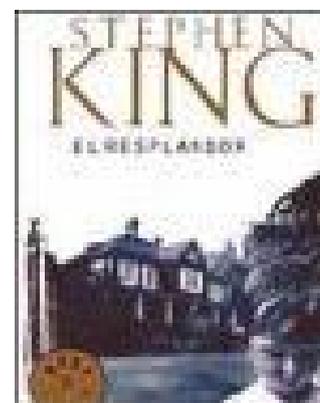


Kubrick y Harris se asociaron en una productora y de su unión surgió *Atraco Perfecto* de 1956, su primera obra maestra. La utilización del tiempo cinematográfico hecha por Kubrick, que sería imitada por el cineasta Quentin Tarantino en *Reservoir Dogs*, supuso una innovación para la época. En la película aparece mucho del pensamiento kubrickiano: la lucha de un antihéroe en su enfrentamiento con el mundo, y su derrota final. En *Senderos de Gloria* de 1957, Kubrick muestra su vena más humanista y sentimental, con uno de los finales más emotivos jamás filmados. Sus siguientes películas se volverían más frías, aunque no menos humanistas. El humanismo fue siempre el motor sobre el que se movía el cine de Kubrick. En el rodaje de la película conocería a Suzanne Christianne, que se convertiría en su tercera y última mujer.

En 1968 Kubrick alcanzaría la cumbre de su carrera con *2001: Una Odisea en el Espacio*. Llegaron los años setenta y Kubrick, visionario, entrevió lo que deparaba el cine del momento: realismo y violencia. Así que, sin apearse del todo de la ciencia ficción, adaptó la novela de Anthony Burgess, *La Naranja Mecánica* en 1971. En 1980, escogió a Stephen King, un autor de éxito, y un género también llamativo, el terror, para resurgir. A partir de la novela homónima de King, quien siempre criticó la versión que Kubrick había hecho de su novela, que probablemente superó ampliamente a ésta en cuanto a tensión y ambigüedad, escribió el guión junto a Diane Johnson, y el resultado fue *El Resplandor*, una película de terror considerada una de las mejores del género.⁹³

2.-CONTENIDO

Novela: Jack Torrance acude a una cita de trabajo con el gerente del hotel Overlook. Hablan de las condiciones de trabajo, una de las cuales es no beber como lo hacía el anterior vigilante quien mató a su esposa e hijas. Le muestran las instalaciones que debe cuidar en el hotel, durante los meses de invierno en los que el hotel permanece cerrado, pues está en lo alto de unas montañas y la nieve evita el acceso a este lugar. Le dan el trabajo y regresa a casa donde lo esperan su esposa Wendy y su hijo Danny. Jack Torrance había perdido su empleo de profesor por su adicción a la bebida y la violencia que ésta le provocaba. Pero él, junto con un amigo llamado Al Shockley, dejaron la bebida después de atropellar a una persona. Danny y Jack van de compras y Jack aprovecha para llamar por teléfono a Al, quien lo ayudó a conseguir este empleo. Danny tiene un amigo imaginario llamado Tony, quien le advierte no ir con su papá al hotel. Wendy recuerda el pasado tormentoso que vivió con Jack por su alcoholismo.



La familia se dirige al hotel, al verlo, Danny lo reconoce como el hotel que veía en sus pesadillas. Los huéspedes parten al igual que los empleados, ahí conocen al cocinero Hallorann, quien comparte con Danny la capacidad de leer los pensamientos y al platicar con Danny le dice que en el hotel pasan cosas extrañas pero que si lo necesita, lo llame con un grito mental. Conocen las instalaciones del hotel, el jardín de setos y el juego de roqué en donde se utiliza un mazo de mango corto. Danny veía cosas extrañas en todos lados. Al quedarse solos, Jack se pone a trabajar en el

⁹³ es.wikipedia.org/wiki/Stanley_Kubrick

mantenimiento. Danny y Wendy van de compras y al regresar Jack le regala a Danny un avispero vacío. Danny estudia para aprender a leer y Jack comienza a escribir un libro. Danny vuelve con las pesadillas y su contacto con Tony. Una noche, unas avispas atacan a Danny y lo llevan al doctor. El doctor les da respuestas lógicas de lo que le pasa a Danny y descartan cualquier poder sobrenatural.

Jack encontró un álbum de recortes sobre la historia del Overlook y decide que su libro sea sobre éste. Se obsesiona y va a bibliotecas y pregunta, lo cual provoca el enojo de los dueños del hotel quienes le dicen, deje de averiguar. Danny vagabundeando por el hotel, llegó al cuarto 217 pero no quiso entrar porque le dio miedo. Jack intentó podar los setos con figuras de animales, pero no pudo, porque éstos se movían a sus espaldas. Comenzó a nevar, sólo salían a jugar un poco y regresaban al hotel. Danny entró al cuarto 217 y ahí una mujer muerta lo persiguió y apretó el cuello antes de salir del cuarto. Al ver a Danny herido, Wendy creyó que fue Jack quien lo había lastimado. Jack se enojó y se dirigió al bar del hotel. Conversó con el cantinero Lloyd, vio a mucha gente disfrazada y bebió cócteles imaginarios. Danny y Wendy van a buscarlo y el niño les cuenta qué le había pasado. Jack va al cuarto 217, primero nada ve pero después sí. Salió asustado y también creyó ver que la manguera del extinguidor se movía. Pero a Danny y Wendy les dijo que no encontró cosa alguna.

Decidieron irse del hotel en el vehículo para nieve, pero Jack tiró la batería del auto porque no quería irse. Después de tiempo, Danny salió a jugar, entró a un tubo de cemento pero salió aterrado. Sintió que alguien lo seguía. Ya afuera del tubo vio una mano que salía del tubo y escuchó una voz. Corrió a través de los setos, los cuales lo persiguieron. El niño cayó y un arbusto con figura de león lo atacó, rasgándole la pierna. Cuando sus papás llegaron a ayudarlo, ya todo se veía normal. Después de que el ascensor se activara sólo, Danny entró en trance y vio una fecha, 2 de diciembre y la palabra REDRUM al revés, significaba asesinato. Asustado llamó a Hallorann. Hallorann estaba lejos, haciendo compras cuando recibió la llamada. Dejó su trabajo y reservó un boleto de avión a Denver, pero perdió el vuelo y tuvo que esperar a que hubiera un lugar en otro vuelo. Danny le platica sus sueños a su mamá y deciden encerrarse en su cuarto con un cuchillo, mientras Jack está en el sótano. Danny quiso ir a buscar a su papá pero un hombre disfrazado de perro no lo dejó bajar. Quiso hacer contacto con Hallorann pero algo se lo impidió.

Dick Hallorann llamó al número de emergencias de las montañas Rocosas, pero el guardia no le creyó que en el Overlook hubiera problemas y que además no tenía a quien mandar a ver. Dick abordó un avión en un vuelo difícil y al llegar alquiló un auto para llegar al hotel, se detuvo para que le coloquen cadenas y porque un paso de carretera estaba cerrado. Tuvo que dar una vuelta enorme y por poco cae en un precipicio, pero el conductor de un auto quitanieves lo ayudó. Al llegar a otro pueblo rentó un vehículo para nieve. Mientras tanto, Jack vio que el Overlook cobra vida, entró al bar y volvió a beber. Jack se sumergió en la fiesta fantasmal del bar y platicó con un camarero. Este hombre resultó ser Grady, el antiguo vigilante. Él le dijo que si entrega a Danny, podría ser parte importante del hotel. Jack cayó desmayado.

Wendy bajó a la cocina para llevarle el desayuno a Danny pero al regresar, encontró a Jack tirado detrás de la barra del bar. Trató de ayudarlo pero Jack lo atacó. Danny llegó ayudar y entre ambos lograron encerrar a Jack en la despensa de la cocina. Desde su cuarto, Wendy y Danny escucharon los gritos de Jack. Grady liberó a Jack y éste, tomó un mazo del juego de roqué. Wendy escuchó ruido y bajó a ver qué sucedía. El reloj dio las doce de la noche y se escucharon gritos festivos. Jack apareció con un mazo en la mano y empezó a golpearla. Wendy pudo hacerlo caer y le encajó un cuchillo en la espalda. Subía las escaleras, lastimada cuando vio a Jack levantarse y seguirla. Hallorann emprendió el camino al Overlook, pero al estar ya cerca del hotel, el seto con figura de león lo atacó, arrojándolo del auto. Hallorann quemó al león con gasolina y siguió su camino, hasta llegar al hotel.

Jack alcanzó a Wendy y volvió a golpearla pero también el cayó. Así que ella pudo llegar a su cuarto y cerrar con llave. Danny ya no estaba ahí. Jack rompió la puerta y entró. Wendy se escondió en el baño y tomó unas navajas de afeitar con las que hizo cortadas a las manos de Jack, cuando éste quiso entrar. De pronto se escuchó un ruido y Jack salió del cuarto. Wendy pensó que tal vez alguien había llegado y se desmayó. En la entrada del hotel, estaban el resto de los setos, pero Hallorann pudo pasar y llegar hasta el pasillo del cuarto de los Torrance. Jack lo estaba vigilando y lo atacó por la espalda, golpeándolo dos veces. Jack lo dejó inconsciente y fue a buscar a Danny. Danny entró en trance y habló con Tony, era él, una manifestación de su inconsciente que le decía que se alejara de su papá y que recordara lo que a su papá se le había olvidado. Regresó a la realidad para oír que su papá se acercaba. Danny corrió a buscar la trampilla del desván, pero

cuando la encontró vio un candado en la trampilla. No tenía a donde ir y se quedó a esperar a su papá.

Wendy despertó y salió del cuarto. Encontró a Hallorann desmayado y lo hizo reaccionar. Jack encontró a Danny y empezó a golpear a su alrededor con el mazo, pero Danny no retrocedió. Le dijo que él no era su padre, que era el hotel en el cuerpo de su padre. Jack se quedó inmóvil por un momento y le dijo a Danny que huyera, pero Danny se quedó. Jack, o lo que quedaba de él, se golpeó. Danny recordó qué se le había olvidado a su papá, nadie cambió el nivel de la caldera y estallaría. Jack comprendió y regresó corriendo al sótano. Wendy y Hallorann escucharon que alguien bajaba en el ascensor y poco después llegó Danny por las escaleras para reunirse con ellos. Jack bajó al sótano pero ya era demasiado tarde, la caldera explotó y por ende, todo el hotel. Danny, Wendy y Hallorann salieron corriendo, sin preocuparse de los setos. Al llegar a la entrada del hotel, fueron expulsados por la explosión. El hotel se incendió y destruyó. Los tres subieron al vehículo para nieve y comenzaron el camino de regreso al pueblo. Un poco adelante, encontraron a un grupo de personas en autos que iban en su ayuda. Pasó el tiempo, Hallorann trabajaba en un nuevo hotel a donde invitó a Wendy y Danny a pasar el verano, en una cabaña cerca de un lago. Wendy, aún con algunas lesiones, le platicó sus planes y vio que Danny estaba listo para continuar su vida.

Película: Jack Torrance, ex profesor universitario, frustrado escritor y ahora desempleado, es contratado como vigilante y encargado de mantenimiento del Hotel Overlook, localizado en lo alto de las montañas Rocosas. El trabajo es durante los meses de invierno, en los que el hotel permanece vacío. Jack lleva a su esposa Wendy y su pequeño hijo Danny, a vivir con él en el hotel. Antes de ir al hotel, Jack es advertido de que el vigilante anterior, asesinó a su esposa e hijas gemelas, probablemente por el aislamiento al que se vio expuesto. Al llegar conocen a Hallorann, cocinero del Overlook, Danny y él, se ven conectados por el poder llamado resplandor que ambos poseen. Danny le confiesa a Hallorann que hay una voz en su interior, al que llama Tony y quien le advierte cosas que pasarán en el futuro.



Antes de que todos partieran y dejaran solos a la familia Torrance, Hallorann dice a Danny que si necesita ayuda, lo llame, mentalmente. También le advierte, no entre al cuarto 237. Al pasar el tiempo, el Overlook cobra vida y se apodera de la mente de Jack, quien con el pretexto de escribir un libro, se aleja de su esposa e hijo. Danny sigue viendo las visiones que comenzaron días antes de mudarse al hotel, pero ahora las visiones eran más frecuentes. El niño ve aparecer a las gemelas asesinadas y cortinas de sangre salir del elevador, mientras pasea por el hotel en un triciclo. En el exterior del hotel, hay un gran laberinto hecho de grandes arbustos, en el que pasean Danny y Wendy.

Danny entra a la habitación 237 y cuando regresa junto a sus papás, está arañado en el cuello, Wendy cree que Jack lo atacó. Jack comienza a comportarse extrañamente, conversa con antiguos huéspedes del hotel y vuelve a beber en presencia del cantinero Lloyd. Wendy busca a Jack para decirle que su hijo fue atacado por una mujer en el cuarto 237 y Jack va al cuarto para revisarlo, ve al espectro de la mujer pero les dice que no vio nada. Danny llama a Hallorann, pero él está muy lejos y tarda en ir a su ayuda, primero toma un avión y después un auto. Wendy quiere irse del hotel pero Jack no. Grandes nevadas bloquean los caminos al hotel. Jack conoce a Delbert Graddy, el vigilante anterior, en la fiesta de disfraces del salón dorado. Graddy lo convence de corregir a su hijo y a su esposa. Jack destruye el radio transmisor.

Wendy baja a buscar a Jack, con un bat en la mano por si aparece la mujer que atacó a Danny. Al llegar a la máquina de escribir de Jack, lee sus escritos en los que se repite la frase: Tanto trabajo sin diversión, vuelve a Jack aburrido. Jack llega y la sigue hasta las escaleras. Cuando él intenta atacarla, Wendy lo golpea con el bat y aprovecha para encerrarlo en la alacena. Wendy va a revisar el vehículo para nieve, pero descubre que éste, fue descompuesto por Jack. Graddy libera a Jack. Mientras Wendy duerme, mientras Danny, escribe la palabra redum en una puerta y cuando ella despierta, lee murder (asesinato) a través de un espejo. Jack, tira la puerta del cuarto con una hacha.

Wendy y Danny entran al baño, en donde el niño sale por la ventana pero ella no puede salir, pues es muy pequeño el espacio. Jack comienza a romper la puerta del baño pero Wendy lo corta con un cuchillo. Llega Hallorann en un vehículo para nieve y Jack baja a recibirlo para matarlo y lo

hace. Danny se esconde en la cocina a donde Jack lo sigue, pero el niño puede huir a esconderse al laberinto. Jack lo sigue, sin embargo Danny puede salir ileso del laberinto. Afuera encuentra a su madre y los dos logran irse en el mismo vehículo para nieve en que Hallorann había llegado. Jack muere congelado en el laberinto y en el hotel se observa una foto, de una fiesta en la que se encuentra Jack, la fecha de la foto es julio 4 de 1921.

3.-ANÁLISIS DE CONTENIDO

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA NOVELA

Jack Torrance

Dick Hallorann

Wendy Torrance

Danny Torrance

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA PELÍCULA..... ACTORES

Wendy Torrance.....Shelly Duval

Danny Torrance.....Danny Lloyd

Jack Torrance.....Jack Nicholson

Dick Hallorann.....Scatman Crothers

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA NOVELA

Tony Grady

Al Shockley Lloyd

Watson Stuart Ullman

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA PELÍCULA.....ACTORES

Grady.....Philip Stone

Lloyd.....Joe Turkel

PERSONAJES DE APOYO DE LA NOVELA

Elaine

Watson

Larry Durkin

Howard Cottrell

PERSONAJES DE APOYO DE LA PELÍCULA.....ACTORES

Stuart Ullman.....Barrg Welson

LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

PLANTEAMIENTO: Sucede en los dos primeros capítulos, cuando Jack tiene la entrevista de trabajo mientras que Danny y su mamá conversan de su próximo cambio de residencia.

NUDO: Jack congenia con Grady y los demás extraños invisibles personajes y hace un trato con ellos.

DESENLACE: Jack muere frente a la caldera, Wendy, Danny y Hallorann escapan del hotel y reciben ayuda.

LA ESTRUCTURA DE LA PELÍCULA

PLANTEAMIENTO: Es el mismo que en la novela.

NUDO: Wendy encuentra las páginas escritas por Jack.

DESENLACE: Jack muere congelado en un laberinto después de matar a Hallorann. Wendy y Danny huyen del hotel.

EL TIEMPO Y EL ESPACIO

La historia se desarrolla a finales de los años setenta en la novela y en la película. Se deja ver que la producción no contó con un gran presupuesto, pues la historia en la película tiene una duración en tiempo corto, tan sólo unos días, a comparación de la novela en que dura un tiempo largo de meses. Además, en el libro se recurre al flash back continuamente, cuando en el filme el desarrollo lineal es el único utilizado.

En ambas el tiempo es objetivo, se va midiendo según pasan los hechos en un ritmo lento en la novela y en un ritmo rápido en la película. Se deduce, que en el tiempo y el espacio, por cuestiones financieras se redujo el numero de hechos cruciales y de personajes en la historia. El espacio es imaginario y en la película, se recurre a muchas locaciones naturales que enriquecen la fotografía. Los sets se recrearon dentro del mismo hotel.

Sobre el resultado de la adaptación, Stephen King no ocultó sus discrepancias en relación al film. Diane Johnson, la coguionista, afirmó: *los cambios que hicieron no fueron muy importantes, quizá excepto en el montaje, donde Kubrick cortó algunas escenas del principio que habíamos decidido conservar, escenas de la vida doméstica, con la familia descubriendo el hotel... o también los insectos, las abejas (creo que había abejas en el libro) y pequeños trucos como éstos, para asustar, fueron sacrificados. El resplandor propone otras escenas, como la repetida aparición de cortinas de sangre surgiendo de las puertas del ascensor; sin embargo la escena final fue cortada pocas semanas después de su estreno norteamericano, escena que explicaba algunas cosas que quedan oscuras para el público.*⁹⁴

NARRADOR EN LA NOVELA

El narrador está en tercera persona, es decir, presenta a los personajes y describe todas las situaciones que viven sin que él intervenga en la historia. Se hace énfasis en narrar lo que los personajes piensan, ven y sienten, para lograr el suspenso en la trama.

NARRADOR EN LA PELÍCULA

No se utiliza al narrador en ninguna escena.

4.-CUANTIFICACIÓN

La novela, cuenta con tan solo 13 personajes de alguna importancia en la historia, y 7 en la película. Los 4 personajes principales son idénticos y 2 de los personajes secundarios. 1 personaje secundario de la novela, cambia de nivel de importancia en la película, apareciendo como de apoyo. 2 personajes secundarios y 4 de apoyo en la novela, no aparecen en la película, o bien, algunos de ellos aparecen sin ser identificados o sin tener importancia en la narración.

La estructura de ambos mensajes varían en el nudo y desenlace, ya que el planteamiento es el mismo, Jack consigue el trabajo de vigilante en el hotel Overlook y su esposa e hijo platican del cambio de residencia. El nudo varía en todo, en la novela se trata de Jack conviviendo con los fantasmas del hotel y prometiendo entregar a su hijo a cambio de la aceptación del director del hotel; en la película su esposa encuentra las páginas del libro que supuestamente estaba escribiendo

⁹⁴ www.apocatastasis.com/kubrick-el-resplandor.php

Jack, pero que en realidad hablaban de asesinar a ella y a su hijo. El desenlace, en los dos mensajes, habla de la muerte de Jack y del escape de Wendy y Danny, la diferencia estriba en cómo y dónde. En el mensaje literario, Jack muere tratando de controlar la caldera que explota y hace explotar al hotel, mientras Wendy y Danny huyen del hotel con la ayuda de Hallorann, para después de un año, recuperarse de la vivencia. En el mensaje cinematográfico, Hallorann es asesinado por Jack, quien muere congelado en un laberinto en el exterior del hotel, después Wendy y Danny huyen y todo acaba.

En cuanto al empleo del tiempo en los dos mensajes, en la película se eliminan los flash back que en la novela eran recurrentes para contar el pasado de Jack y el de su familia. Ambos mensajes se desarrollan a finales de los 80's, siendo una historia actual en el tiempo en que se editó la novela y produjo la película. En la novela, hay muchos espacios, como el hotel, el departamento de los Torrance, una universidad, un supermercado, carreteras, un taller mecánico, un aeropuerto, etc. En la película, varios espacios son eliminados junto con las acciones que ocurrían en dichos lugares, como el jardín de setos, donde Danny era atacado por los animales de arbustos, la universidad en donde Jack era maestro y atacaba a un alumno, etc. En la película no se utiliza al narrador como se hace en la novela, al utilizarlo en tercera persona. Sin embargo, en la película se señalan las horas y las acciones, con títulos marcados como, Lunes, Viernes, 5:30 a.m., etc.



5.-INTERPRETACIÓN

- Stephen King y Stanley Kubrick, son oriundos del mismo país.
- La película fue producida 3 años después de editado el libro.
- Stephen King y Stanley Kubrick, mostraban gusto por el terror y la ciencia ficción.
- Los trabajos de Stephen King y Stanley Kubrick, muestran personajes con problemas y que por lo general son antihéroes.
- Ambos, desarrollaron desde jóvenes el carácter fuerte que los distinguía en su trabajo.

- A Stephen King, no le gusto el trabajo de adaptación realizado por Stanley Kubrick.
- Stanley Kubrick no solo modificó algunos aspectos en la historia, sino que agregó varias ideas a la película, las cuales no fueron del agrado de Stephen King.

3.4.5 EL SEÑOR DE LOS ANILLOS, LA COMUNIDAD DEL ANILLO⁹⁵

Título original: The Lord of the Rings I, The Fellowship of the Ring.

Autor: J. R. R. Tolkien

Editorial: Minotauro

Año de edición: 1966

Tipo de novela: Ficción

Número de páginas: 548

Productor: Barrien M. Osborne y Peter Jackson

Director: Peter Jackson

Casa Productora: New Line Cinema

Año de producción: 2000

Género cinematográfico: Ficción

Duración: 165'

Adaptación de: Fran Walsh, Philippa Boyens y Peter Jackson



1.- CONTEXTO

Emisor: "El filólogo y escritor John Ronald Reuel Tolkien, nació el 3 de enero de 1892 en Bloemfontein, Sudáfrica y murió el 2 de septiembre de 1973 en Oxford, Reino Unido. La mayoría de los antepasados paternos de Tolkien fueron artesanos. La familia Tolkien tenía sus raíces en la región alemana de Sajonia, aunque había estado afincada en Inglaterra desde el siglo XVIII, adaptándose rápida e intensamente a la cultura inglesa. Sus padres eran Arthur Reuel Tolkien, director de un banco inglés, y Mabel Suffield. La pareja tuvo otro hijo, Hilary Arthur Tolkien, hermano

⁹⁵ TOLKIEN, J.R.R. " *El Señor de los Anillos, la comunidad del anillo*", 1era edición, Editorial Minotauro, Argentina, 1991, p.p.548 / JACKSON, Peter. " *El Señor de los Anillos, la comunidad del anillo*", New Line Cinema, Estados Unidos, 2000, 165'.

menor de Ronald. Una anécdota durante su breve estancia en África fue la mordedura de una gran tarántula en su jardín, un suceso traumático que no dudaría incorporar más tarde en sus historias.

J. R. R. Tolkien

Cuando contaba tres años, se trasladó con su madre y su hermano a Inglaterra, mientras su padre permanecía en Sudáfrica, a cargo de la venta de diamantes y otras piedras preciosas en el Bank of England. La intención de Arthur Tolkien era la de reunirse con su familia en Inglaterra, si bien murió el 15 de febrero de 1896 de una fiebre reumática. La muerte de Arthur dejó a su familia sin ingresos, por lo cual Mabel llevó a sus hijos a vivir con su propia familia en Birmingham. Ese mismo año volvieron a mudarse a Sarehole, por entonces una pequeña villa de Worcestershire. A Ronald le encantaba explorar el cercano pantano de Moseley y el molino de Sarehole, así como las colinas de Clent y de Lickey, que más adelante inspirarían algunos pasajes en sus obras, junto con otros lugares de Worcestershire como Bromsgrove, Alcester y Alvechurch, y la granja de su tía, Bag End (Bolsón Cerrado), un nombre que utilizaría en su ficción.



Mabel se encargó de la educación de sus dos hijos, siendo Ronald un alumno muy aplicado. Su gran interés por la botánica procedía de las enseñanzas de Mabel, que despertó en su hijo el placer de mirar y sentir las plantas. Ronald disfrutaba dibujando paisajes y árboles, pero sus lecciones favoritas eran aquellas relacionadas con los idiomas, puesto que su madre comenzó a enseñarle las bases del latín a temprana edad. De esta forma, ya podía leer a los cuatro años, y escribir de forma fluida poco después. De la misma forma, se entretenía inventando sus propios idiomas, como el animálico, el nevbosh o el naffarin, basado en el español.

Cuando Ronald tenía doce años, Mabel falleció debido a complicaciones de diabetes. Durante su consecuente orfandad, Ronald y Hilary fueron educados por el padre Francis Xavier Morgan, un sacerdote católico del Oratorio de Birmingham. Ronald vivió durante su orfandad a la sombra de la torre victoriana de Edgbaston Waterworks y la de Perrott's Folly, que inspirarían las imágenes de las torres oscuras de Orthanc y Minas Morgul de *El Señor de los Anillos*. A los dieciséis años de edad, Tolkien conoció a Edith Mary Bratt en el orfanato, enamorándose de ella pese a ser tres años menor que ella. El padre Francis prohibió a Tolkien encontrarse, hablar e incluso mantener

correspondencia con ella hasta que él no cumpliera los veintiún años, lo cual el joven obedeció al pie de la letra. En el verano de 1911 Tolkien viajó de vacaciones a Suiza, el viaje de Bilbo a través de las Montañas Nubladas está directamente basado en sus aventuras con su grupo de doce compañeros de excursión.

Después de muchas trabas e impedimentos del padre Francis, por fin la misma tarde del día de su vigésimo primer cumpleaños Tolkien escribió una carta a Edith declarándole su amor y preguntándole si deseaba casarse con él. Ella le respondió que ya estaba comprometida, ya que creía que Tolkien la había olvidado. Edith devolvió su anillo de compromiso y decidió casarse con Tolkien. Edith se convirtió al catolicismo ante la insistencia de Tolkien, casándose finalmente el 22 de marzo de 1916 en Warwick. Tolkien se graduó con honores en 1915 en el Exeter College de la Universidad de Oxford, con un título de primera clase en idioma inglés, en la modalidad Lingüística Inglesa y Literatura.

Tras su graduación, Tolkien se unió al Ejército británico que luchaba por entonces en la Primera Guerra Mundial. Se enroló con la graduación de teniente segundo, especializado en lenguaje de signos, en el 11º batallón de los Lancashire Fusiliers, que fue enviado a Francia en 1916, después de casarse. Tolkien sirvió como oficial de comunicaciones en la batalla del Somme, hasta que enfermó debido a la denominada fiebre de las trincheras, siendo trasladado a Inglaterra. Muchos de sus compañeros de unidad, así como muchos de sus más cercanos amigos, murieron en la guerra. Durante su convalecencia, comenzó a trabajar en lo que llamó *El Libro de los Cuentos Perdidos*. Un día él y Edith estaban caminando por el bosque, cuando Edith comenzó a bailar para él en una densa arboleda, rodeados de flores blancas. Esta escena inspiró el pasaje del encuentro de Beren y Lúthien, y Tolkien solía referirse a Edith como su Lúthien. Tolkien y Edith tendrían cuatro hijos: John Francis Reuel, Michael Hilary Reuel, Christopher Tolkien y Priscilla Anne Reuel.

El primer trabajo civil de Tolkien tras la guerra, fue como lexicógrafo asistente en la redacción del insigne Oxford English Dictionary. En 1920 ocupó el puesto de profesor de lengua inglesa en la Universidad de Leeds. En 1925 regresó a la Universidad de Oxford como profesor de anglosajón en el Pembroke College. Sería durante su estancia en Pembroke cuando Tolkien escribió *El Hobbit* y los dos primeros volúmenes de *El Señor de los Anillos*. Fue en Oxford donde Tolkien

entabló amistad con el profesor y escritor Clive Staples Lewis, futuro autor de *Las Crónicas de Narnia*, con quien disenta al principio a causa de sus convicciones religiosas, pero que acabó siendo uno de sus principales correctores, junto con los otros miembros del club literario que formaron, los Inklings. En 1965 salió la primera edición de *El Señor de los Anillos* en Estados Unidos. En 1968, la familia Tolkien se trasladó a Poole, cerca de Bournemouth, después de la muerte de Edith. El 29 de noviembre de 1971, Tolkien volvió a Oxford. Su carrera académica y su producción literaria son inseparables de su amor hacia el lenguaje y la filología.”⁹⁶

Peter Jackson

Receptor 1: “El guionista, productor y director de cine Peter Jackson, nació en Pukerua Bay, Nueva Zelanda el 31 de octubre de 1961. Jackson comenzó su carrera realizando filmes en su tiempo libre. Uno de ellos, *Bad Taste*, un film gore con el que consiguió notoriedad en el festival de Cannes, comenzando así su carrera profesional en el cine y el cual le permitió entrar en Hollywood. Al contrario de otros compatriotas, ha permanecido en su país realizando sus nuevos proyectos. Durante este tiempo fue adquiriendo o creando negocios para producir filmes en Nueva Zelanda.



La segunda película *El Delirante Mundo de los Feebles*, Jackson utilizó marionetas en una divertida producción en que demuestra talento como creador de originales historias. El boom como autor de culto se disparó con *Braindead*, una película gore entre comedia y terror, ambigüedad debida en buena parte a su trama atrozmente sangrienta, con la cual ganó abundantes premios. Jackson también realizó el film *Criaturas Celestiales*, protagonizado por Kate Winslet, una película que se basa en hechos reales sucedidos en Nueva Zelanda. Este filme le permitió probar otra manera de hacer cine, pero sin dejar su humor negro. Con esta película lograría su primera nominación a los premios Oscar como mejor guión y también fue premiado en el Festival de Venecia.

En 1995 Jackson realizó *Forgotten Silver*, una especie de documental sobre las aventuras de un cineasta, y al año siguiente el film *Agárrame esos Fantasmas*, donde mezclaba comedia,

⁹⁶ es.wikipedia.org/wiki/John_Reuel_Tolkien

ciencia ficción y thriller, protagonizada por Michael J. Fox. Pero realmente Jackson ha llegado a ser famoso por dirigir la trilogía de *El Señor de los Anillos*, una detrás de otra durante 4 años.⁹⁷

Receptor 2: "La guionista de televisión y cine, Frances Walsh, más conocida como Fran Walsh, nació en Wellington, Nueva Zelanda. Asistió a la Preparatoria para señoritas de Wellington, con la intención de convertirse en diseñadora de modas, pero eventualmente cambió su interés en la moda, por la música. Formó parte de una banda punk llamada *The Wallsockets*, mientras acudía a la universidad Victoria, de Wellington, en donde se graduó en inglés, en 1981. En los 80's, Fran escribió guiones para shows televisivos como, *Shark in the Park* y *Worzel Gummidge Down Under*. Conoció a Peter Jackson durante la post-producción de *Bad Taste*, desde entonces ha trabajado con él, en los guiones de todas sus filmaciones.

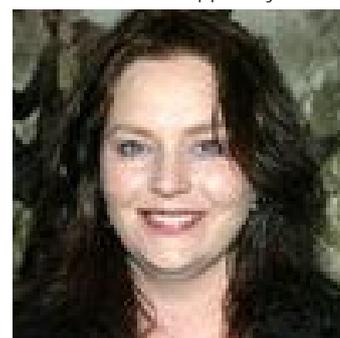
Fran Walsh



La primera película en la que colaboró con Jackson fue, *Meet the Feebles* en 1989. Después siguieron *Dead Alive* de 1992 y *Criaturas Celestiales* en 1994, con la que recibió una nominación al Oscar a mejor guión. Se casó con Jackson y tuvieron dos hijos, Billy en 1995 y Katie en 1996. Jackson y Fran incursionaron en películas un tanto más familiares, como *Godzilla* y *Mighty Joe Young*, a las que le siguieron *El Señor de los Anillos* y *King Kong*.⁹⁸

Receptor 3: "Dramaturga y guionista, Philippa Boyen, es neocelandesa. Comenzó a trabajar como guionista recientemente, en la serie de películas de *El Señor de los Anillos*, en las cuales, junto con Fran Walsh y Peter Jackson, recibió un Oscar al mejor guión adaptado en el 2004. Desde entonces, ha seguido trabajando con el mismo grupo de producción en *King Kong*. Philippa tiene dos hijos, Phoebe y Calum."⁹⁹

Philippa Boyen



⁹⁷ es.wikipedia.org/wiki/Peter_Jackson

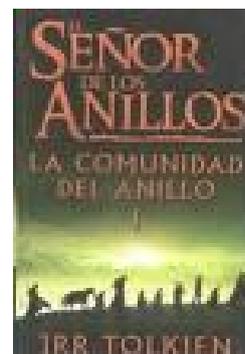
⁹⁸ en.wikipedia.org/wiki/Fran_Walsh

⁹⁹ en.wikipedia.org/wiki/Philippa_Boyens

2.-CONTENIDO

Novela: Inicia con un conteo de los anillos y del anillo único que los rige. En el prólogo se describen a los hobbits, la hierba de pipa que tanto les gusta fumar y la región en que habitan llamada la Comarca. También se narra cómo Bilbo Bolsón, encuentra el anillo y lo lleva consigo. El libro primero, cuenta que para el cumpleaños de Bilbo, número111, Gandalf el mago llegó a la Comarca. Gandalf era especialista en fuegos artificiales. Frodo Bolsón vivía con Bilbo. Frodo era su sobrino adoptivo y cumplía años el mismo día que Bilbo. Hicieron una gran fiesta, en ella, Bilbo anunció que partiría, se puso el anillo en su dedo y sin más ni más, desapareció. El anillo lo hacía invisible. Fue a su casa y se preparó a partir. Gandalf llegó a despedirse. Bilbo le dejó todos sus bienes más valiosos, incluyendo el anillo, a Frodo y se fue.

Frodo llegó un poco después. Gandalf le dijo que Bilbo realmente se había ido. Al día siguiente, Frodo leyó un testamento a los interesados; aunque los Sacovilla-Bolsón pedían más de lo que se les había dejado. Merry ayudó a Frodo a cuidar sus propiedades. Pasaron muchos años, Frodo seguía viéndose joven, por la influencia del anillo, aunque no lo usara. Seguía jugando con sus amigos, Merry y Pippin. Uno de sus empleados y amigo, era Sam, quien siempre lo defendía cuando alguien hablaba mal de él. En las cercanías de la Comarca, se veían pasar elfos y enanos emigrando. Gandalf regresó un día, le contó a Frodo que estaba recavando información del anillo. El anillo es capaz de convertir a su poseedor en esclavo, pues quiere retornar a manos de su dueño, el Sr. Oscuro, Sauron. Le contó la historia del anillo, cómo llegó a manos de Gollum y después de Bilbo. Le dijo también, que mandó atrapar a Gollum, pero éste ya había estado en Mordor y por medio de tormentos, dijo dónde estaba el anillo. Así que lo más probable, era que Sauron ya estuviera buscando la Comarca y a los Bolsón.



Frodo decidió que lo mejor era partir. Gandalf descubrió que Sam había escuchado todo y decidió que Sam podía acompañar a Frodo en su viaje a Rivendel, ciudad de elfos. Gandalf se marchó. Prolongaron la noticia de que Frodo se mudaría a otras tierras. Vendió su casa y mandó sus cosas por adelantado con Merry, a una cabaña en los Gamos. Gandalf no llegó el día prometido para acompañar a Frodo en el viaje. Alguien, andaba en la Comarca el día de la partida, averiguando sobre el paradero de Bolsón. Frodo se marchó con Sam y Pippin. En el camino se

escondieron de dos jinetes negros que los buscaban, pero en el bosque encontraron a un grupo de elfos que los ayudaron. Se toparon varias veces con los jinetes negros hasta llegar a casa del granjero Maggot. Por la granja ya había pasado un jinete. El granjero Maggot los llevó a Balsadera, en donde encontraron a Merry, ahí cruzaron el río.

Llegaron a la cabaña de Merry, pero de inmediato salieron hacia el bosque viejo, sobre ponys. Frodo les contó la verdad a Merry y Pippin, pero para su sorpresa ellos ya lo sabían y decidieron acompañar a Frodo y Sam en su camino. En el bosque viejo, un sauce casi come a Merry y Pippin, pero llegó Tom Bombadil y los rescató, los llevó a su casa con su esposa Baya de Oro. Después partieron, pero un Tumulario los atrapó, viniendo otra vez Tom a recatarlos, les dio dagas y los puso en el camino correcto al pueblo de Bree. Llegaron a la posada del Pony Pisador en donde Frodo se presentó como Sotomonte. El posadero Cebadilla Mantecona los recibió e instaló. Al ir al salón de la posada, conocieron a Trancos. Frodo, por error, se colocó el anillo y tuvo que explicar que fue un truco. Trancos resultó ser amigo de Gandalf y lo ayudaría. Mantecona le entregó una carta a Frodo de parte de Gandalf y le dijo que los jinetes negros ya habían pasado por ahí. Un empleado salió a buscar a Merry, quien había salido a dar un paseo por el pueblo. Merry vio a dos jinetes negros en el pueblo, cerca de la casa de un hombre llamado Bill Helechal. El empleado lo encontró ahí, desmayado y juntos corrieron a la posada.

Trancos y los hobbits durmieron en otra habitación, esperando engañar a los jinetes, quienes sí fueron a buscarlos pero no los encontraron y se fueron. Sus ponys fueron robados y no tuvieron más que comprar uno, para cargar parte de sus cosas y partieron con Trancos, también llamado Aragorn. Llegaron a la Cima de los Vientos, donde descansaron, pero ahí llegaron cinco jinetes negros. Uno de ellos, hirió a Frodo. Trancos logró ahuyentarlos, pero tuvieron que irse con Frodo herido. Pasaron un río y se internaron en un bosque con trolls de piedra. El elfo Glorfindel se les unió, aliviando un poco el dolor de Frodo. Glorfindel montó a Frodo en su caballo y a galope logró escapar de los nueve jinetes negros que salieron a su paso. Cruzó un río y el agua de éste se llevó a los jinetes en la corriente. Frodo fue llevado a Rivendel donde sanó. Encontró ahí a Bilbo, quien estaba en Rivendel viviendo su retiro, también se reunió con Gandalf.



Junto con sus amigos, conoció a Elrond, Señor de los elfos de Rivendel y a su hija Arwen. En Rivendel se celebró un concilio, personajes de todos los reinos de la Tierra Media estuvieron presentes, para relatar los problemas que su gente sufría por culpa de Mordor.

Gandalf cuenta cómo Saruman, el mago más poderoso de su orden, se volvió al lado oscuro y al no convencerlo de hacer lo mismo, lo tuvo prisionero y pudo escapar, regresando a buscar a Frodo hasta Rivendel. El anillo tenía que ser destruido en Mordor, en las montañas donde fue creado. Frodo se ofreció a llevarlo, con él, Sam, Pippin, Merry, los hombres Aragorn y Boromir, el elfo Legolas, el enano Gimli y el mago Gandalf. Aragorn era descendiente de reyes y poseía la espada de Elendil, la cual estaba rota por las antiguas batallas, pero los elfos volvieron a forjarla. Bilbo también le dio una espada élfica a Frodo, que se tornaba azul al sentir la presencia de orcos. La comunidad partió hacia Mordor, vieron parvadas de cuervos que tal vez los espiaban. Tomaron el paso montañoso de Caradhas, pero fuertes nevadas e incluso una avalancha enviadas por Saruman, les impidió seguir. Esto los obligó a ir por las Minas de Moria, tierra de enanos.

Al llegar a la entrada de las minas, dejaron ir a las bestias de carga. Gandalf encontró la puerta mágica de las minas, al abrirla un monstruo de tentáculos los atacó, bloqueando la entrada después de que ellos pasaron. En Moria ya no habitaba nadie, encontraron la tumba del Sr. de Moria. Antes, Pippin había arrojado una piedra en un pozo, atrayendo a los orcos que destruyeron Moria. Los orcos los atacaron, un troll hirió a Frodo, pero no le pasó nada porque vestía una malla de mithril que Bilbo le dio. Lucharon un poco con los orcos, luego huyeron hasta el puente de Khazad-dûm, en donde los siguieron atacando. Un monstruo llamado Balrog, peleó con Gandalf y ambos cayeron en un abismo. Los demás pudieron salir de las minas y siguieron su camino. Entraron a un bosque, en el que un grupo de elfos los acogieron, los llevaron a las plataformas de vigilancia que tenían en lo alto de los árboles. Después los llevaron al pueblo élfico Lórien.



En Lórien conocieron a la dama Galadriel y al Sr. Celeborn. Pasaron varios días, Galadriel enseñó a Frodo y Sam el espejo de Galadriel, en él vieron cosas terribles que pasarían. Los elfos les dieron víveres, mantas y sogas, aparte de unas balsas para viajar por el río al sur. Supieron, como

en el bosque, que alguien los seguía, era Gollum. En el río fueron atacados por orcos. Logrando esquivarlos, llegaron a una orilla en donde decidirían qué camino seguir. Frodo se alejó un poco para pensar. Boromir lo siguió y trató de quitarle el anillo. Frodo corrió, se puso el anillo para no ser descubierto y fue hacia las balsas. Boromir regresó con el grupo, se dieron cuenta que Frodo no regresaba y se separaron para buscarlo. Sólo Sam se dirigió a las balsas y vio a Frodo, quien ya no traía el anillo puesto, emprendiendo el camino al otro lado del río. Lo alcanzó y ambos siguieron por tierra, rumbo al país del Sr. Oscuro.

Película: Es la primera película de la trilogía y comienza narrando la existencia de nueve anillos que fueron otorgados a igual número de gobernantes que estarían bajo las órdenes de un anillo único, que pertenecía a Sauron. Bajo el poder de estos anillos, los ejércitos de Sauron comenzaron a conquistar la Tierra Media, hasta que una alianza entre hombres y elfos partió para derrotar el ejército de Sauron, perdiendo Sauron el anillo a manos del Rey de Gondor. El anillo llegó a manos de un hobbit conocido como Gollum quien perdió luego el anillo llegando así a manos de Bilbo. Bilbo vive en un pueblo de hobbits llamado La Comarca, con su sobrino Frodo. Cuando Bilbo decide partir al retiro de su vida, deja el anillo a su sobrino Frodo. Pero Gandalf, un mago amigo de los hobbits, los advierte de la maldad de este anillo.



Sauron descubre en dónde está el anillo y manda a sus emisarios a conseguirlo, por lo que se Frodo huye de La Comarca junto con su amigo Sam, en el camino se les unen otros dos hobbits, Merry y Pippin. En el viaje a Elrond, conocen a Trancos, también conocido como Aragorn, descendiente del rey de Gondor, quien con la ayuda de Arwen, los lleva a salvo con los elfos de Elrond. Ahí encontraron a Bilbo y a Gandalf, este último llegó a Elrond después de lograr escapar del cautiverio en el que lo tenía Saruman, un mago aliado a Sauron. En el concilio de Elrond se decide que el anillo debe ser destruido. El hobbit Frodo se ofrece para llevar el anillo a su destrucción pero no puede ir solo. Es aquí cuando surge la comunidad del anillo, compuesta por los hobbits Frodo, Sam, Merry y Pippin, el mago Gandalf, el elfo Legolas, el enano Gimli y los humanos Aragorn y Boromir. Juntos comienzan su travesía para destruir el anillo en las Grietas del Destino, en el país Oscuro.

En el camino, muere Gandalf al caer en las Minas de Moria, ahí mismo, Frodo se da cuenta de que Gollum los sigue, atraído por el anillo. Pasan por Lothlórien, ciudad de elfos en donde conocen a Galadriel, quien reafirma a Frodo el compromiso que lleva consigo, al ser portador del anillo. Cuando llegan al Río Grande, Boromir trata de quitarle el anillo a Frodo pero no lo logra, además de que en ese momento un ejército de orcos, enviados por Saruman, los ataca sorpresivamente. Frodo aprovecha para separarse del grupo porque piensa que así como Boromir sucumbió ante el anillo, cualquiera del resto del grupo podía hacerlo también, pero su fiel amigo Sam decide acompañarlo. Boromir muere en el combate, sin embargo logra reconciliar sus conflictos con Aragorn. Pippin y Merry son capturados, Legolas, Aragorn y Gimli deciden ir a rescatarlos.

3.-ANÁLISIS DE CONTENIDO

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA NOVELA

Frodo Bolsón	Peregrin Tuk
Aragorn	Boromir
Gimli	Bilbo Bolsón
Gandalf	Sam Gamyi
Legolas	Merry Brandigamo

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA PELÍCULA..... ACTORES

Frodo Bolsón	Elijah word
Gandalf.....	Ian McKellen
Aragorn.....	Viggo Mortensen
Sam Gamyi.....	Sean Astin
Merry Brandigamo.....	Dominic Monaghan
Peregrin Tuk.....	Billy Boyd
Legolas.....	Orlando Bloom
Bilbo Bolsón.....	Ian Hulm
Gimli.....	Jhon Rhys Davies
Boromir.....	Sean Bean
Saruman.....	Christophe Carandi Lee
Arwen.....	Liv Tyler

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA NOVELA

Gildor	Sr. Mantecona
Sr. Maggot	Nob
Tom Bombadil	Elrond
Baya de Oro	Gloin
Haldir	Galadriel

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA PELÍCULA.....ACTORES

Galadriel.....	Cate Blanchett
Elrond.....	Hugo Weaving
Celeborn.....	Marlon Csokas

PERSONAJES DE APOYO DE LA NOVELA

Sauron	Celeborn
Golum	Glorfindel
Guardián de la posada	Jinetes negros
Saruman	Radagast
Arwen	

PERSONAJES DE APOYO DE LA PELÍCULA.....ACTORES

Golum.....	Andy Serkis
Rosy	
Sr. Maggot	
Guardián de la posada	
Sr. Mantecona	
Jinetes negros	

LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

PLANTEAMIENTO: Para empezar, comienza el relato describiendo la tierra media y la vida de los hobbits, elfos, enanos y humanos, para así situar al lector dentro de la historia y la importancia del anillo.

NUDO: Al momento de desaparecer Gandalf, los integrantes de la comunidad se dan cuenta del peligro que representa su viaje.

DESENLACE: Frodo y Sam se alejan del grupo para evitar que el anillo caiga en malas manos y así poder destruirlo.

LA ESTRUCTURA DE LA PELÍCULA

PLANTEAMIENTO: Se narra el origen de la existencia del anillo, su historia para dejarnos situados en la aldea de los hobbits en donde Frodo recibe el anillo bajo protección.

NUDO: Gandalf muere y Frodo se siente incómodo y agredido por algunos de sus acompañantes en la comunidad.

DESENLACE: Boromir muere y se reconcilia con Aragorn, quienes deciden ir a rescatar a Pippin y a Merry mientras Frodo y Sam se separan para ir a destruir el anillo.

EL TIEMPO Y EL ESPACIO

La duración de la novela y de la película de esta primera parte de la trilogía de *El Señor de los Anillos*, maneja un tiempo largo, pues se acompaña a los personajes por una travesía que les toma muchos días. Sin embargo las fechas no son mencionadas mas que unas cuantas veces, por lo que es un tiempo subjetivo que aparenta correr con un ritmo lento en ciertas ocasiones y rápido en otras. En la película se recurre un par de veces al flash back, cuando en la novela es un recurso bastante utilizado en la narración.



El espacio por el que nos llevan es muy amplio y sin fronteras a la imaginación, eso sí, todos los espacios son fantásticos, supuestos en nuestro mundo de un tiempo antes de la historia de la Tierra que conocemos. Este tipo de adaptaciones corren con una gran inversión económica, pues se tiene que viajar a lugares poco conocidos, utilizar en gran cantidad la tecnología digital y contratar a un gran número de extras y de equipo para su caracterización.

NARRADOR EN LA NOVELA

El narrador está en tercera persona en la mayor parte del libro. En algunos capítulos el narrador está en primera persona, esto cuando un personaje relata a otros personajes tal o cual situación, aventura o recuerdo que haya vivido.

NARRADOR EN LA PELÍCULA

Al inicio de la película, hace su aparición el narrador en tercera persona, quien es el encargado de introducir al espectador en la historia, contando el pasado de la tierra media y de sus habitantes. De suma importancia para comprender la importancia del anillo. Al igual que en la novela, algunos personajes se convierten en narradores en primera persona, al relatar a sus compañeros pequeñas historias que aclaran el por qué de ciertas situaciones.

4.-CUANTIFICACIÓN

La novela cuenta con 37 personajes identificados y la película con 30. Los 10 personajes principales son idénticos. 3 personajes secundarios son iguales, así como también 3 personajes de apoyo. 5 personajes cambiaron de nivel de importancia de la novela a la película, 2 de apoyo cambiaron a principales, 1 de apoyo pasó a secundario y dos secundarios aparecen como de apoyo. En la película desaparecen alrededor de 7 personajes de gran importancia en la historia, contrariamente, se agrega 1 que no es relevante en la novela. Existen muchos más personajes tanto en la novela como en la película, pero en ambos son sólo extras.

La estructura de los dos mensajes se diferencian, sobretodo en el desenlace. En el planteamiento, se sitúa al público en el lugar dónde se desarrollará la historia, quiénes viven en dicho lugar y cómo llega el anillo a las manos de Frodo. En el nudo se relata la muerte de Gandalf y cómo este hecho afecta a la comunidad y sobre todo a Frodo. Pero en el desenlace, en la película hay una acción que en la novela, no ocurre sino hasta el segundo libro de la trilogía. En la novela, Frodo y Sam se separan de la comunidad, dejando al resto del grupo buscándolos, sin saber que han continuado el viaje, solos. En la película, Frodo y Sam también se separan del grupo, sin embargo, esto sucede mientras son atacados por un grupo de orcos, pelea en donde Boromir muere y en la cual Merry y Pippin son capturados por los orcos; Aragorn, Legolas y Gimli, se dan cuenta de la partida de Sam y Frodo, por lo que deciden ir a rescatar a Merry y a Pippin.

El manejo del tiempo es casi el mismo en ambos mensajes, la duración de la historia es mucho más larga en la novela o por lo menos, está marcada más con fechas y tiempos específicos; lo que no pasa en la película pues aunque también tiene una larga duración, se reduce

considerablemente, por ejemplo en el espacio entre la llegada de Gandalf a la Comarca y la fiesta de Bilbo, entre que Frodo recibió el anillo a su salida de la Comarca, etc. Al eliminar personajes en la película, se eliminan acciones y tiempo en la historia, por ejemplo no aparece Tom Bombadil ni la estancia de los hobbits en su casa, tampoco se mencionan a los tumularios ni la captura de los hobbits por parte de estos seres, no se menciona a Helechal, ni a los ponyes, como tampoco se le da importancia al papel del granjero Maggot, entre otros.

En la utilización de los espacios sucede lo mismo que con el tiempo, la eliminación de personajes y sus respectivas acciones, elimina en la película, los espacios en donde estos personajes se desarrollaban en la novela. En la película, al no darle importancia al granjero Maggot, se elimina su granja; al no existir los Tumularios, no hay Túmulos; como no aparece Tom Bombadil, no aparece su casa; como tampoco existe Helechal, no existe su casa, etc.

En estos mensajes, sí se repite el uso del narrador, en la película mucho menos que en la novela, pues en la novela la narración es hecha en tercera persona, pero hay ocasiones en que los personajes intervienen, cambiando el narrador a primera persona. En la película, al comenzar se utiliza al narrador en tercera persona, para introducir al público en la historia; pero ya en la trama, algunos personajes como Gandalf, Elrond y Aragorn, narran sus recuerdos en primera persona.

5.-INTERPRETACIÓN

- Entre la edición de la novela y la realización de la película, hay 34 años de diferencia.
- J. R. R. Tolkien no es contemporáneo de Peter Jackson, Frances Walsh y Philippa Boyen; tampoco son oriundos del mismo país, el primero nació en Sudáfrica y vivió en Inglaterra, mientras que los tres últimos son neocelandeses.
- Tanto Peter Jackson como France Walsh, tenían experiencia en producciones que implicaban personajes fantásticos e irreales, como los que aparecen en la novela de *El Señor de los Anillos*.
- Después de que Peter Jackson y France Walsh contrajeron matrimonio, comenzaron a realizar películas de corte más familiar al que estaban acostumbrados.

- El mensaje de la película es mucho muy parecido al mensaje de la novela, lo cual se nota en su duración y en el número de personajes.
- En la película, se utilizan los idiomas creados por J. R. R. Tolkien para la novela.

3.4.6 FRIDA¹⁰⁰

Título original: Frida, una biografía de Frida Kahlo.

Autora: Hayden Herrera

Editorial: Diana

Año de edición: 1985

Tipo de novela: Histórica-biográfica

Número de páginas: 440

Productor: Salma Hayek y Sarah Green

Director: Julie Taymor

Casa Productora: Miramax Films

Año de producción: 2002

Género cinematográfico: Drama-histórico

Duración: 120'

Adaptación de: Clancy Sigal, Gregorio Nava y Anna Thomas.



Hayden Herrera

1.- CONTEXTO

Emisor: "La biógrafa e historiadora de arte Hayden Herrera vive en Nueva York con su esposo Philip Herrera y sus dos hijos, Margot y John. Hayden ha participado en gran cantidad de conferencias y de exhibiciones de arte como curadora de arte, también da clases de arte latinoamericano en la universidad de New York. Es la autora de numerosos artículos, reseñas y críticas para publicaciones tales como *Art in America*, *Art Forum*, *Connoisseur*, y el periódico *The New York Times*, entre otros. Ha escrito los libros *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*, *Frida Kahlo: Las pinturas* y *Mary Frank and Matisse: Un retrato*."¹⁰¹

¹⁰⁰ HERRERA, Hayden. " *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*", 1era edición, Editorial Diana, México, 1985, p.p.440 / TAYMOR, Julie. " *Frida*", Miramax Films, Estados Unidos, 2002,120'

¹⁰¹ www.newmarketpress.com/author.asp?id=546

Receptor 1: "La directora de cine y teatro Julie Taymor, nació el 15 de diciembre de 1953 en Newton, Massachussets. Taymor se vio atraída por el teatro desde temprana edad. A la edad de 7 años, animaba a su hermana para actuar historias infantiles para sus padres. Cuando tenía 10 años conoció en el teatro para niños de Bostón, en el que se inscribió un poco más tarde. En Preparatoria, Taymor se interesó los viajes internacionales, viajando a Sri Lanka y a la India. Taymor fue a Paris a estudiar en la escuela de mímica de Jacques Lecoq.

En 1973, Taymor acudió a un curso de verano de la American Society for Eastern Arts en Seattle. Los instructores eran actores especializados en baile y teatro indonés, y en el arte de manejar títeres wayan kulit. Este curso, influyó en el futuro de Julie pues se graduó del colegio Oberling con una maestría en mitología y folklore en 1974. Además, después de graduarse, fue a Awaji, Japón, para estudiar el manejo de títeres pre-Bunraku, con la finalidad de aprender más acerca del teatro experimental, del arte en el manejo de títeres y del teatro de orientación visual.



Julie Taymor

En 1997, adaptó a teatro musical *El Rey León*, película de Disney con el mismo nombre. Por este trabajo recibió dos premios Tony, convirtiéndola en la primer mujer en recibir un Tony por dirigir un musical. Su transición del teatro al cine ocurrió con *Titus* en 1999, una adaptación de *Titus Andronicus* de William Shakespeare y con *Frida* en el 2002. Ambas películas recibieron críticas positivas por su estilo fílmico. Julie Taymor es conocida por su inclinación hacia los elementos visuales y por sus elecciones de vestuarios coloridos y extravagantes para sus producciones."¹⁰²

Receptor 2: "El novelista y guionista Clancy Sigal nació en 1926, en Chicago. Fue parte de la Philadelphia Association. Ha escrito críticas y reseñas de libros para The New York Review of Books, además ha escrito para The New York Times. Algunos de sus libros son *Zone of the Interior* y *A Woman of Uncertain Character*. En 2002, participó en la escritura del guión de la película *Frida*."¹⁰³

Clancy Sigal



¹⁰² en.wikipedia.org/Julie_Taymor

¹⁰³ en.wikipedia.org/wiki/Clancy_Sigal

Receptor 3: "El director, productor y guionista Gregorio Nava, nació en San Diego, California el 10 de abril de 1949. Es de herencia mexicana y vasca. Nava asistió a la escuela de cine de UCLA, ahí dirigió el cortometraje *The Journal* de Diego Rodríguez y por este trabajo, ganó el premio a la mejor película dramática del Festival Nacional de Cine Estudiantil. El primer largometraje de Nava, *The Confessions of Amans*, ganó el premio al mejor primer largometraje del Festival de Cine Internacional de Chicago.

Después, recibió una nominación al Oscar por la película *El Norte*, por el guión que escribió con su después esposa, Anna Thomas. Junto con su esposa participaron en películas tales como, *My Family, A Time of Destiny* y *Frida*. Nava dirigió en 1998 la película *Selena*. En 2003 comenzó a producir y dirigir series de televisión."¹⁰⁴

Receptor 4: "Escritora, directora, productora y guionista, Anna Thomas. En 1968, dirigió *Elephants Across the Andes* y *Flew Kites over the Sahara Desert*, antes de asistir a la escuela de cine de UCLA, en donde escribió y dirigió *The Haunting*. Después de graduarse escribió el libro *The Vegetarian Epicure*, una colección de recetas vegetarianas. Con su esposo Gregorio Nava, co-escribió el guión y produjo la película *El Norte*, dirigida por Nava. Otras colaboraciones con Nava para escribir guiones han sido, *My Family, A Time of Destiny, The End of August, The Confessions of Amans* y *Frida*. Anna da clases en el Instituto de Cine Americano en Chicago."¹⁰⁵

2.-CONTENIDO

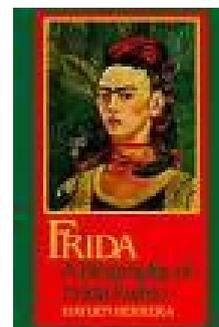
Novela: En el prólogo, describen cómo Frida, llega en ambulancia a la primera exposición de su obra en México, ahí la colocan en su cama de dosel a la que se acercaron sus amigos y familiares. También la describen física y temperamentalmente. Ya en el contenido, se describe la casa azul de Frida, su familia y su grupo de amigos, llamados los cachuchas, con quienes convivió en la preparatoria. En ese tiempo tuvo un novio llamado Alejandro. A los dieciocho años de edad, ella y Alejandro sufren un accidente en un camión de madera. Ella quedó con múltiples fracturas e imposibilitada para tener hijos. Alejandro y Frida tienen problemas, rompen su relación y vuelven. Frida vuelve a caminar antes de que Alejandro se fuera a Europa y volvieron a terminar porque

¹⁰⁴ en.wikipedia.org/wiki/Gregorio_Nava

¹⁰⁵ en.wikipedia.org/wiki/Anna_Thomas

Alejandro se había enamorado de una amiga de Frida. Frida consigue trabajo pero tiene varias recaídas. También conoce a Tina Modotti, quien la presenta con Diego Rivera en una fiesta.

Frida pinta varios cuadros y se los lleva primero a Orozco y después a Rivera, éste último la visita en su casa. Rivera y Frida se hacen novios, comparten su gusto por el comunismo y terminan casándose. En alguna ocasión Frida y Lupe Marín, la ex esposa de Rivera, se pelean y Frida se va a casa de sus padres, pero Diego va por ella. Los expulsan del partido comunista. Lupe y Frida se hacen amigas. Frida comienza a vestirse con ropa típica. Diego y Frida viajan a San Francisco, ahí Diego tiene romance con una

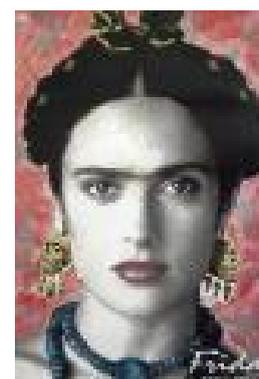


tensita y Frida pasea mucho. Conoce a Weston y al Dr. Eloesser. Diego pinta dos murales y regresan a México. Construyen una casa en San Ángel pero vuelven a New York para una exposición de Diego. Van a Detroit para que Diego pinte un mural para Ford, quien les regala un auto. Frida se embaraza pero aborta. Ahí, una vieja amiga va a vivir con ellos, Lucienne. Su obsesión por tener un hijo lo transmite a sus pinturas, en el cariño a sus sobrinos y a sus animales. La mamá de Frida enferma y Frida regresa con Lucienne a México. Su mamá muere dejando a su esposo y a Frida inconsolables. Poco después, vuelve a Detroit, Lucienne se va porque Diego y Frida pelean mucho.

Van a Manhattan a pintar un mural en la RCA, de Nelson Rockefeller, quien discute con Diego porque este último pretendía colocar el rostro de Lenin en el mural. Cancelan el proyecto, Diego trabaja en una escuela y poco después regresan a México. Diego engaña a Frida con su hermana Cristina. Frida enfadada se corta el cabello y se va, pero regresa y los perdona. Pero Frida también comenzó a serle infiel a Diego. Uno de sus amantes más conocidos fue Isamu Noguchi. Trotsky y su esposa llegan a México viviendo dos años en la casa azul. Salían mucho de viaje y Frida comienza una aventura romántica con Trotsky, pero como su esposa sospecha, terminan su relación. Frida sigue pintando y después de exponer cuatro cuadros en México, realiza una exposición en New York. Diego logra vender varios de los cuadros de Frida. Bretón le propone una exposición en París y Frida acepta. Va a París pero su exposición no está lista. Cuando termina la exposición, regresa disgustada con la ciudad europea, sin embargo conoció a pintores importantes.

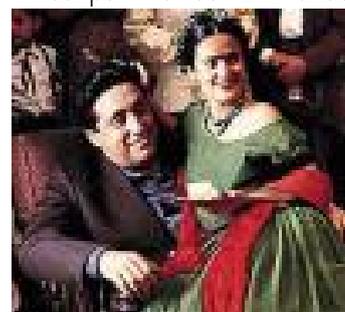
Ya en México participa en una exposición surrealista, aunque el término no le agrada. Diego y Frida se divorciaron y ella regresó a la casa azul. Sigue pintando y vendiendo sus obras. Los asuntos del comunismo provocan el intento de asesinato de Trotsky por parte de Siqueiros, quien es exiliado y Diego Rivera aprovecha para huir a San Francisco a pintar un mural. Logran matar a Trotsky y Frida es acusada de cómplice. Ella y su hermana Cristina son llevadas a la cárcel por dos días. Diego convenció a Frida de ir a San Francisco, para un tratamiento médico, con el Dr. Eloesser. Frida y Diego se casan una vez más, regresan a México y se tratan como compañeros de vida, no como esposos. El papá de Frida muere. Regresan al partido comunista y Frida consigue un trabajo como maestra de arte. Frida se somete a más operaciones y regresa al hospital con gangrena en la pierna derecha. Además, Diego se enferma de cáncer pero se cura. Se realiza la primera exposición completa de Frida en México. A Frida le amputan la pierna y pierde casi por completo, las ganas de vivir. Se enferma de pulmonía y muere.

Película: Frida Khalo llega a la primera exposición completa de su obra en México, llega transportada en su cama de dosel. Frida Kahlo era hija de un fotógrafo judío alemán, de quien era su hija consentida, y de una mexicana. A diferencia de sus hermanas, Frida era una joven liberal y muy alegre. Fue militante comunista desde su adolescencia. Un accidente de tranvía cuando tenía dieciocho años marcó su vida, que a partir de ese momento se convertiría en una larga lucha contra la enfermedad y el dolor. Durante la convalecencia comenzó a pintar y terminó su noviazgo con Alejandro.



Se casó con el pintor Diego Rivera, también comunista, hombre divorciado y promiscuo a quien conoció en su adolescencia, mientras que Diego pintaba un mural en la preparatoria donde Frida estudiaba y siendo víctima de varias travesuras de ésta y su grupo de amigos. Su boda no fue del agrado de la madre de Frida. Ambos hicieron un largo viaje a Estados Unidos, bastante traumático pues ella sufrió un aborto en Detroit y él protagonizó un sonoro escándalo en el Rockefeller Center de Nueva York. También se describen los amores de Frida con Trotsky, refugiado político en México; su divorcio de Diego Rivera, provocado por la infidelidad de éste con la hermana de Frida y su nuevo matrimonio con él mismo, así como su viaje a París, en donde realizó varias exposiciones.

El guión gira alrededor de las secuelas dejadas por el accidente en el tranvía, que le dejó una pierna y la columna muy dañadas, además de imposibilitada para ser madre. Otro punto central es la difícil relación matrimonial con Diego Rivera, y en cómo los diversos episodios de su vida con él son la fuente de inspiración de su pintura, a parte de su dolor físico. A través de apoyos visuales y llamativos colores, transcurre esta narración, se plasma el amor de Frida por México. En varias escenas, se comienza la acción en imágenes que semejan una de las pinturas de Frida que cobran vida. El folklore mexicano, también es fuente de inspiración para interpretar los sentimientos de la protagonista, como el sueño que tiene durante su estancia en el hospital, después del accidente, lleno de marionetas con formas de muertes y catrinas. La película termina con la cita de Frida: Espero que el final sea feliz y espero no volver.



3.-ANÁLISIS DE CONTENIDO

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA NOVELA

Frida Kalho

Diego Rivera

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA PELÍCULA..... ACTORES

Frida Kahlo.....Salma Hayek

Diego Rivera.....Alfred Molina

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA NOVELA

Cristina Kahlo

Lupe Marín

Alejandro Gómez

Guillermo Kahlo

Matilde Calderón Kahlo

Dr. Leo Eloesser

Lucienne Bloch

Isamu Noguchi

León Trotsky

Nicolás Muray

Dr. Farill

PERSONAJES SECUNDARIOS DE LA PELÍCULA.....ACTORES

Tina Modotti.....	Ashley Judd
Lupe Marín.....	Valeria Golino
León Trotsky.....	Julian Sedgwick
Cristina Kahlo.....	Mia Maestro
Alejandro.....	Diego Luna

PERSONAJES DE APOYO DE LA NOVELA

Jakob Heinrich Kahlo	Henriette Kaufmann Kahlo
Tina Modotti	Edward Weston
Henry Ford	Natalia Trotsky
Dr. Pratt	André Breton
Heinz Berggruen	Isabel González
Antonio Calderón	Adriana Kahlo
María Luisa Kahlo	Margarita Kahlo
Miguel N. Lira	José Gómez Robleda
Agustín Lira	Jesús Ríos y Valles
Alfonso Villa	Manuel González
Carmen Jaime	David Alfaro Siqueiros
William Valentiner	Adelina Zendejas
Edgar P. Richardson	Edsel Ford
Nelson Rockefeller	Jean Van Heijenoort
Julien Levy	Jacqueline Breton
Marcel Duchamp	Irene Bohus
Paulette Goddard	Emmy Lou
Fanny Rabel	Guillermo Monroy
Ramón Mercader/Jacques Mornard	

PERSONAJES DE APOYO DE LA PELÍCULA.....ACTORES

Matilde Kahlo.....	Patricia Reyes Espindola
David Siqueiros.....	Antonio Banderas

Natalia Trotsky.....Margarita Sanz
 Guillermo Kahlo.....Roger Rees

LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

PLANTEAMIENTO: Hayden Herrera comienza describiendo la familia de Frida, su época de estudiante, sus amigos y su infancia. Al hacer esta descripción, el lector puede comprender muchos aspectos de la personalidad de Frida, aspectos tan arraigados que plasmaría más adelante en la pintura. Además, en esta parte de la novela se encuentran dos hechos trascendentales en la vida de Frida; el accidente sufrido en un autobús de madera y el primer encuentro con Diego Rivera. El accidente y Diego marcan la pauta a la mayoría de las decisiones que la pintora tomará en el futuro.



NUDO: Para Frida, la infidelidad de Diego con su hermana Cristina provoca un cambio brusco en su estilo de vida, pues al separarse de Diego, Frida comienza a ser reconocida como pintora, cosa que no le fue nada fácil porque justo en esa época se vio envuelta en problemas políticos y sentimentales.

DESENLACE: Después de la muerte de Trotsky, Diego y Frida vuelven a unirse en un matrimonio de simple cordillidad. La salud de Frida decae poco a poco hasta su muerte mientras el éxito de su trabajo ascendía.

LA ESTRUCTURA DE LA PELÍCULA

PLANTEAMIENTO: Se muestra a la joven Frida llena de energía, teniendo sus primeros encuentros con el arte, la política y con Diego Rivera.

NUDO: Existen dos puntos de climax en la historia, el primero viene en un accidente de autobús que le originan un gran cambio en su vida y la llevan por el camino de la pintura. El otro es cuando descubre la infidelidad de Diego con su hermana Cristina.

DESENLACE: Frida lucha a pesar de su discapacidad física y logra ir a la exposición de su trabajo en México que tanto había deseado.

EL TIEMPO Y EL ESPACIO

La duración de todo el relato es de un tiempo bastante largo pues tanto en novela como en película se habla de toda una vida, la diferencia estriba en que la película habla de una Frida adolescente, hasta un par de años antes de su muerte y en la novela desde que sus padres se conocieron hasta sus últimos días.

La película comienza con un flash back, que se mantiene hasta el cierre de la trama, sin embargo no existe lugar a confusión, pues el resto de la película sigue un desarrollo lineal, como lo es en su totalidad en la novela. En ambas se lleva un ritmo con altibajos, pues en instantes se va paso a paso en una escena para pasar a una escena subjetiva y rápida.

El espacio es real, son lugares fáciles de identificar, casas que ahora son museos, lugares turísticos. Se recrearon sets en los Estudios Churubusco Azteca, además de haber sido utilizadas locaciones en la ciudad de México, Puebla y San Luis Potosí. En la novela se mencionan más lugares, edificios, ciudades y países como Francia, Estados Unidos, Alemania y Rusia.

NARRADOR EN LA NOVELA

El narrador está en tercera persona, lo cual es lo más natural al tratarse de una biografía. No tiene diálogos, pero sí muchas citas tomadas de cartas y entrevistas. Se muestra que la escritora realizó una investigación realmente a fondo.

NARRADOR EN LA PELÍCULA

Al iniciar el filme y al final, Frida es quien se convierte en la narradora en primera persona, tan sólo para introducir el planteamiento y cierre de la historia.

4.-CUANTIFICACIÓN

En la novela hay 50 personajes identificados y 11 en la película. Hay una diferencia de 39 personajes. Los 2 personajes principales son idénticos, al igual que 4 secundarios y 2 de apoyo. 3 personajes cambiaron de nivel de importancia de la novela a la película, 2 personajes secundarios aparecen como de apoyo y 1 de apoyo cambió a secundario. Los 39 personajes de diferencia, también aparecen en la película pero muchos sin nombres o con poca importancia en la trama.

A pesar de que los acontecimientos son los mismos en los dos mensajes, éstos no se localizan en el mismo lugar en sus estructuras. En el planteamiento de la novela se relatan, a parte de la juventud de Frida, el accidente en el autobús y cómo conoce a Diego; en cambio, en la película, el planteamiento es únicamente su adolescencia y su vida familiar. En el nudo de la novela, el tema es el divorcio de Frida y Diego después de la infidelidad de éste con Cristina Kahlo y su reconocimiento como artista; en la película, hay dos momentos que se pueden llamar nudos, se trata del accidente en el autobús y después la infidelidad. El desenlace en la novela es la segunda boda de Frida y Diego, hasta la muerte de ella; en la película es la recaída de Frida en sus enfermedades y la primera exposición completa de su trabajo en México.

El manejo del tiempo es bastante similar en ambos mensajes, lo único relevante es la eliminación en la película, de ciertas partes de la historia en la novela, como el pasado de los papás de Frida. En la película, también se eliminan espacios mencionados en la novela, de manera equiparable a la eliminación de personajes. Los lugares no utilizados son los hoteles en que Frida y Diego se hospedaban al viajar, los hoteles y departamentos en donde Frida se encontraba con sus amantes, países como Rusia y Alemania, etc.

Hay una gran diferencia en el uso del narrador en los dos mensajes, en la novela la biógrafa es quien cuenta la historia, además de contar con un gran número de citas textuales, cartas y entrevistas que sirven de apoyo. En la película no existe un narrador en casi toda la trama, pero al inicio y al final sí lo hay, y es Frida quien comienza la historia en primera persona y también así, la termina.

5.-INTERPRETACIÓN

- Hay 7 años de diferencia entre la edición del libro y la producción de la película.
- Hayden Herrera, Julie Taymor, Clancy Sigal, Gregorio Nava y Anna Thomas, son estadounidenses y contemporáneos.
- Clancy Sigal y Hayden Herrera, escriben para revistas y periódicos, cada uno en su campo de trabajo.

- Hayden Herrera y Julie Taymor, se interesan en las artes plásticas, en la cultura y en el folklore de otros países.
- Anna Thomas y Gregorio Nava, al ser esposos, han trabajado juntos en varios proyectos cinematográficos.
- Tanto el libro como la película, se apoyan en las imágenes de las pinturas de Frida.

◆ Como hemos visto, los elementos o puntos revisados son de vital importancia al escribir literatura o cine, la diferencia estriba en que el guionista se basa en la novela, eliminando de cierto modo la ruda tarea de empezar de cero. La dificultad está en la factibilidad del proyecto, es decir, que tan posible y accesible es crear la atmósfera pensada y existente en la mente del escritor y del guionista, así como en el presupuesto del que se dispone sin olvidar claro, que quien hace cine a partir de una novela, plasma en la pantalla su interpretación personal de lo que leyó, entre otras cosas como ya veremos más adelante.



CAPÍTULO 4



ADAPTAR O NO ADAPTAR

- 4.1 Por qué realizar una adaptación
- 4.2 Factibilidades en su aplicación
- 4.3 La adaptación como alternativa en la Industria Cinematográfica en México

4.1 POR QUÉ REALIZAR UNA ADAPTACIÓN

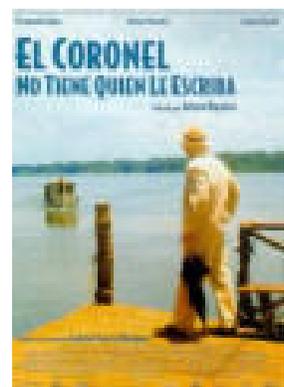
Son diversas las razones que un guionista cinematográfico pueda tener para hacer adaptación de una novela al cine, una de las razones puede ser el gusto personal hacia ambas ramas del arte: la literatura y el cine.

La mayoría de las personas al leer una novela dejan volar su imaginación, se adentran en la historia y colocan imágenes y rostros etéreos en donde no los hay, vibran con sensaciones plasmadas en tinta, incluso creen oler, gustar y escuchar letras. Lo mismo le ocurre a un guionista pues al leer va imaginando todas las situaciones escritas y al parejo va creando la posibilidad de que dichos ambientes sean sujetos a representarse por medio de la llamada magia del cine.

También existe la posibilidad de que el guionista recurra a la adaptación como un método casi seguro de obtener una ganancia económica al ser exhibida la película, no obstante no es válido tener tal punto de vista sobre la adaptación, pues el basarse en una historia de éxito comprobado entre lectores no siempre lleva a una taquilla agotada.

El hecho de no comenzar en ceros al crear un guión no quiere decir que el trabajo creativo del guionista se vea culminado, al contrario, se entra todavía a una responsabilidad mayor, el deber de igualar o rebasar el éxito alcanzado por la novela; todo ello depende de si la forma de expresar lo entendido en la novela por parte del guionista es la misma o parecida a lo que el novelista quiso decir y a lo que otros lectores habían imaginado.

Hay escritores que no se oponen a que sus obras literarias sean llevadas a la pantalla grande, como por ejemplo el escritor colombiano y Nobel literario Gabriel García Márquez quien justifica que “siempre quiso ser guionista de cine más que escritor, que sus libros se leyeran como una película. Escribía pensando en la literatura como cine. Sin embargo se negó a vender los derechos de *Cien Años de Soledad* para hacer una película en Hollywood, porque no le quería quitar a sus lectores esa gota



de fantasía que le coloca a cada uno a los diversos personajes y a la historia.”¹⁰⁶

Manuel Gutiérrez Aragón, director de cine, recientemente adaptó *Don Quijote* de Cervantes a la televisión y al cine en una versión titulada *El Caballero Don Quijote* y comenta respecto a la tarea de adaptación: “*Lo que no se puede plasmar en una película es el estilo literario...diría que el lenguaje cinematográfico no aporta nada a una obra literaria, yo no creo que la divulgación o simplificación del libro a través del cine le aporte nada, más bien le quita.*”¹⁰⁷ Sin embargo realizó dicha adaptación a pesar de mostrarse reacio a adaptar novelas al cine, por lo que no debe ser tan mala opción al fin de cuentas.



Manuel Gutiérrez Aragón

Phillip Noyce, director australiano de cine, llevó a la pantalla grande en el 2002 un remake de la novela de Graham Greene *El Americano Impasible* (adaptada al cine en 1958 por Joseph L. Mankiewicz) y dice: “*Adaptaciones literarias. Me gusta adaptar novelas al cine, sobre todo cuando el autor está muerto y no puede quejarse. No fue muy agradable trabajar con Tom Clancy, autor de Juego de Patriotas y Peligro Inminente, porque estaba todo el día protestando e insultándome.*



Phillip Noyce

Quando los críticos dijeron que la película era mejor que el libro, todavía me insultó más. El cine es un arte comunitario, se basa en gente que trabaja junta y hace aportaciones. Adaptar una novela se convierte en una extensión de eso. Tratas de hacerlo tan bien como el novelista e incluso de contar la historia a los espectadores desde una dimensión más amplia.”¹⁰⁸



Gram. Greene

Eduardo Mignogna, cineasta y escritor de la novela *La Fuga*, escribió en un artículo llamado *Desafíos de la adaptación* lo siguiente: “*Quando estoy ante la perspectiva de leer una novela soy feliz. Feliz si el texto es bueno, porque gozo como si fuese el autor, e infeliz si el texto me defrauda,*

¹⁰⁶ MARTÍNEZ, Sanjuana. “Los Oscars: literatura mal adaptada”, *Proceso , semanario de información y análisis*, No. 1426, 29 de febrero de 2004.p.29

¹⁰⁷ www.jccm.es/revista/158/articulos158/clm_vista_por_octubre.htm

¹⁰⁸ www.fotogramas.wanadoo.es/fotogramas/NOTASPROD/1806@NOTASPROD@0.html

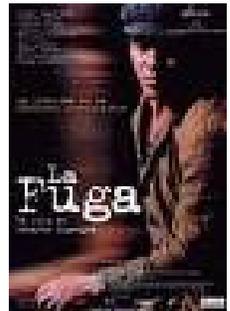
por los mismos motivos. Por eso me resulta difícil emitir un juicio sobre la adaptación al cine de una novela que me ha gustado...En el pase del soporte literario al cinematográfico se consigue lo que hay que conseguir: que ese nuevo universo sea representativo de la obra de la que ha partido. El desafío de la adaptación, que es vulnerar la obra original para producir un hecho que sea equivalente desde el punto de vista dramático, poético y artístico, está plenamente asegurado...El desafío de adaptar una obra literaria para el cine ha llevado al fracaso a infinidad de autores y títulos. Parecería ser más fácil a la inversa...Howard Hughes le dijo a Hemingway –Dame tu peor novela y haré una gran película-, Hemingway le dio Tener y no tener, un texto del que luego de editado se arrepintió porque lo escribió solo por plata. Hughes hizo un filme que hoy perdura como un clásico.”¹⁰⁹

El autor de la novela *La Jaula del Tordo*, Herminio Martínez, respondió así cuando se le preguntó su opinión sobre qué motiva a un escritor a vender sus derechos de autor para que se haga una adaptación: *A un autor lo motiva, primero, el dinero que le ofrecen por la adaptación para aceptar que su novela sea llevada al cine. A mi sí me gusta que de una buena novela se haga una buena película. Hay muchos ejemplos, como El nombre de la rosa o los Miserables. Si el adaptador es un artista, culto, sensible y original, hará una buena versión cinematográfica. Si es malo, cursi, superficial e inculto, hará un fiasco. Su originalidad dependerá mucho de su creatividad escénica y su cultura.**

Herminio Martínez



Como se puede ver, no basta con tener la obra literaria por escrito, depende del juicio de cada lector el crearse una opinión propia acerca de lo que está leyendo y a partir de ahí crear otra obra de arte. El mismo Eduardo Mignogna recuerda una metáfora oriental, que encaja perfectamente en el tema sobre la peligrosa relación entre la literatura y el cine que previene: *“Si se quiere producir una rosa no basta ir al rosal, cortarla y hundirla en la tierra; hay que sembrar una semilla y saldrá una nueva rosa.”¹¹⁰*



¹⁰⁹ www.clarin.com/diario/2000/03/03/c-00602g.htm

* Herminio Martínez, escritor mexicano.

¹¹⁰ Op. Cit. Supra (109)

4.2 FACTIBILIDADES EN SU APLICACIÓN

Adaptar una novela al cine no es una tarea sencilla de hacer, menos cuando es vista como una salida fácil de parte del guionista, así como cuando es vista como cine de industria y no como cine de arte; esto último, si se considera al cine de industria como trabajo comercial y al cine de arte como trabajo creativo. “En el cine moderno se ha acentuado progresivamente una bifurcación que, en realidad, ha estado presente en toda la historia del cine. Esta bifurcación está representada por la tendencia impersonal y rutinaria de la elaboración filmica, sometida a los imperativos comerciales de la industria, y la tendencia a hacer del cine un vehículo de expresión personal y altamente creativo. Tal dicotomía se plantea hoy de forma aguda con las alternativas del cine de consumo frente al denominado cine de autor.”¹¹¹

Es decir, como ya se mencionó en el capítulo dos, el trabajo de adaptar está estereotipado como una fuente económica segura, lo cual no es cierto, pues “en cierto modo, todo el trabajo del guionista está centrado en la adaptación. Aunque él mismo sea el autor de la historia, ésta se debe estructurar de manera distinta para cada medio audiovisual...historias que utilizan el recurso del diálogo de manera extensa tienen que transformarse al ser adaptadas al cine...el tiempo total de la historia es otro factor que afecta de manera importante en este proceso.”¹¹²

El espectador de cine espera, en las ocasiones en que haya leído la novela, encontrar cada una de las frases y situaciones redactadas por el escritor, sin embargo, “tratar de mantenerse fiel a la fuente original puede ser motivo de dolores de cabeza para el guionista, lo mejor es respetarlo en lo posible, pero sentirse libre para modificar cualquier aspecto de la historia que pueda crear problemas en el proceso de la adaptación.”¹¹³

La novela es una de las fuentes más socorridas por los guionistas que gustan de la adaptación al cine, más no así, la más fácil de realizar. “Como en el caso de las historias originales, un factor importante a considerar es el tiempo total de la historia que se va a adaptar. Historias como *Lo que el Viento se llevó* de Margaret Mitchell, o *La Guerra y la Paz* de León Tolstói, tienen en

¹¹¹ SALVAT, Manuel. “*Cine Contemporáneo*”, 1era. edición, Salvat Editores S.A, España, 1973, p.37

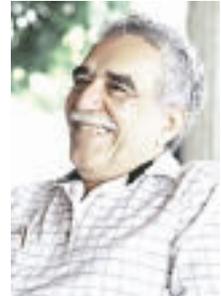
¹¹² CERVANTES DE COLLADO, Cristina. p.71

¹¹³ Ibidem, p.72

común un tiempo total de varios años. Estas historias sólo pueden ser adaptadas con fidelidad en películas muy largas.

Otro factor importante radica en el estilo literario de la obra que se desea adaptar. Novelas como la obra completa de Gabriel García Márquez presentan grandes dificultades cuando son trasladadas al guión por el estilo particular con el que fueron escritas...cuando son vistas en cine, estas imágenes pierden con frecuencia la fuerza que poseían en la novela. En general, entre más descripción de personajes, acciones y lugares tenga la obra literaria, mayor facilidad tendrá el guionista para adaptarla a guión.”¹¹⁴

Gabriel García



Una novela se basa en el lenguaje para narrar la acción dramática de la historia, en cambio el guión para cine recurre a los detalles físicos, a los efectos visuales que cubran las palabras. Una novela trabaja con la parte interior de los personajes, es decir, sus pensamientos, sentimientos y recuerdos, y describe por medio del lenguaje las impresiones del personaje. El guión cinematográfico tarda un tanto más en explicar una escena, ya que combina diálogos con la descripción a lujo de detalles del ambiente, sin embargo al momento de realizarla transcurre más rápidamente que en la novela y tiene mayor control de cómo la audiencia recibe las imágenes ya que ahora las ve y no las imagina.

El escritor de una novela trabaja sólo y en cambio el guionista puede trabajar en ocasiones con un grupo de gente que lo limitará, que propondrá ideas o decidirá sobre su manera de escribir la historia. Cuando se adapta, el guionista debe encontrar y desarrollar la estructura dramática de la historia, además de la línea de acción que logrará mantener la atención del espectador a través de las imágenes. El guionista también debe seleccionar los diálogos correctos, así como tener siempre en mente si su forma de ver la historia será la más allegada a la del espectador común.

Para escribir un guión adaptado, se debe escoger con especial cuidado la particularidad de cada uno de los momentos más importantes de la historia para poder ilustrarlos en el guión. El oficio de la adaptación consiste en no hacer una copia exacta de la novela, sino solamente una expresión

¹¹⁴ Ibidem, p.73

artística diferente, lo más allegada posible a la esencia de la novela. Cada medio de comunicación tiene una forma distinta de representación, así que no es fundamental ser fiel a la estructura de la novela. En algunas ocasiones es vital para el guión seguir la misma secuencia y en otras no lo es, lo que sí es importante es mantener la idea original, la esencia, el alma, el corazón de la historia.

➤ **Ventajas de la adaptación**

1 La historia ya está hecha, no es imprescindible que el guionista cree personajes o situaciones.

2 El guionista tiene mayor oportunidad de concentrarse en las posibilidades y recursos técnicos que necesitará la historia para llevarse a cabo.

3 Es más sencillo eliminar que añadir. Normalmente, el proceso de adaptación implica la eliminación de diversos elementos de la historia original (personajes, diálogos, escenas, etc.).

4 El guionista tiene la posibilidad de desmenuzar el material original para crear escenas, situaciones o personajes que no existían en la historia.

➤ **Desventajas de la adaptación**

1 La sombra del autor original puede ser difícil de sobrellevar. Si el autor o la obra originales tienen un gran prestigio, esto puede representar una presión al trabajo del guionista.

2 La historia puede ser, en sí misma, difícil de adaptar. Hay que recordar que los medios audiovisuales poseen limitantes importantes (el tiempo y los costos son los obstáculos principales). Estos elementos hay que tomarlos en cuenta antes de adaptar una historia.

3 Las decisiones que tome el guionista con respecto a la eliminación o adición de personajes, diálogos o escenas, tienen que evaluarse con respecto a su impacto dentro de la estructura dramática de la historia. Toda modificación provocará un reajuste en la historia original.

Al realizar una adaptación se debe correr con trámites extras en cuanto a contratos y derechos, en ésta ocasión no se desenvolverán minuciosamente los detalles en cuanto a la compra y venta de derechos de autor pues como se recordará, esto ya se analizó en detalle en el capítulo uno, sin embargo vale la pena destacar una vez más la importancia que tienen estos pasos en cuanto a la factibilidad que se tiene de adaptar, pues si el autor original no permite la utilización de su obra nada más se puede hacer.

En la adaptación es necesario negociar la obra y firmar un contrato. “Íntimamente ligado a la relación contractual está el tema de los derechos, es decir, la cesión al productor de los derechos correspondientes a la contribución del autor que permite la realización y la explotación del producto. Todo ello garantizado mediante el pago de una cantidad acordada entre las partes, de una sola vez, o mediante la participación en los beneficios.”¹¹⁵ Además debe señalarse claramente la duración de la cesión de derechos.

Tomando en cuenta los puntos anteriores, el guionista de cine puede tomar la decisión de adaptar o no una novela, de hacerlo, lo mejor y más recomendable es que lo haga con la clara convicción de que el producto cinematográfico no siempre tendrá asegurado el éxito tan sólo por basarse en una historia de éxito comprobado. El filme de un best-seller puede fracasar tanto como puede triunfar el filme de una novela poco conocida. El guionista debe realizar la adaptación con la idea de que está creando una segunda narración de una historia ya existente.

4.3 LA ADAPTACIÓN COMO ALTERNATIVA EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN MÉXICO

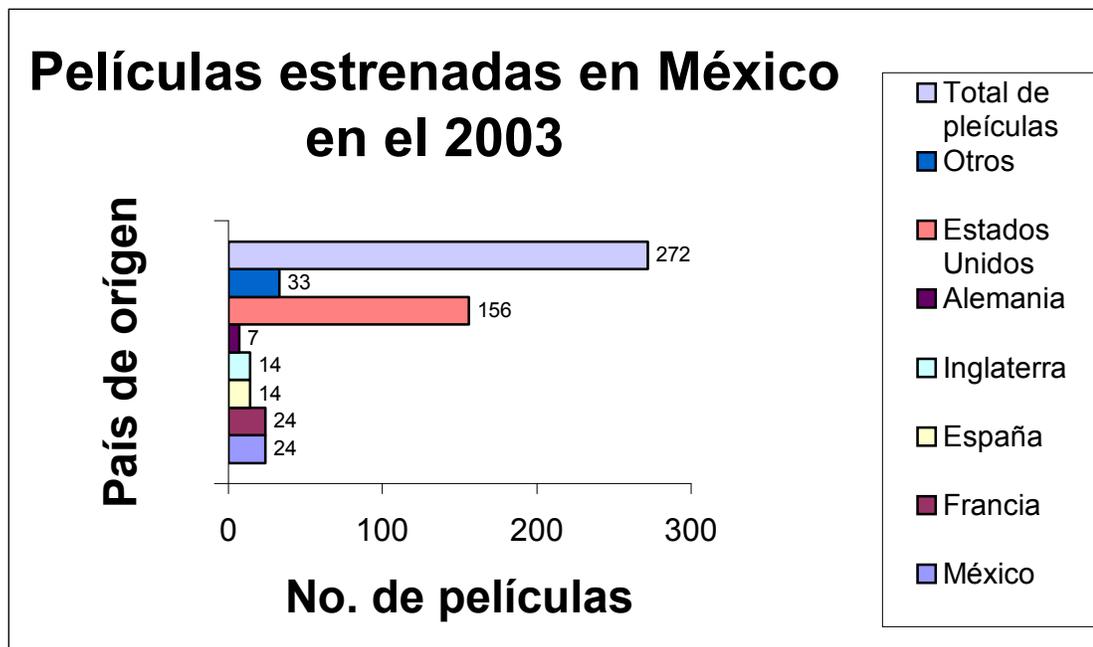
Mucho se habla de la crisis que el cine mexicano sufre al verse desbancado por la influencia e introducción del cine extranjero en el país, sin embargo poco se habla de las soluciones que se le puede dar a esta situación. Para empezar se debe tomar en cuenta las siguientes cifras: “En 2003 se estrenaron en el país 272 películas, de las cuales 24 fueron mexicanas, 24 francesas, 14 españolas, 14 inglesas, 7 alemanas, 156 estadounidenses y algunas más de otros países (ver gráfica 1). En relación con la exhibición de cine nacional y extranjero, se

¹¹⁵ FERNÁNDEZ DIEZ, Federico. MARTÍNEZ ABADÍA, José. P.105

estima que en 2003 hubo 954,717 funciones, de las cuales 8.79% fueron de cine mexicano y 91.21% de cine extranjero (ver gráfica 2).

Con respecto al público que asistió a ver cine mexicano, en el año 2000 hubo poco más de 6 millones de espectadores que dejaron en taquilla alrededor de 167 millones de pesos. En 2001 la afluencia disminuyó (5.5 millones con una derrama de 158.5 millones de pesos), y en 2002 se incrementó un poco (6.068 millones, con una derrama económica de 182.5 millones de pesos). Sin embargo, no es posible ver más cine nacional debido a que cada año se producen menos películas en México. En 1994 se produjeron 46 películas hechas por la iniciativa privada, productores independientes y en coproducción con el Estado Mexicano. En 1995 se filmaron apenas 14, 16 en 1996, 13 en 1997 y 10 en 1998. En los años siguientes las cifras fueron 22, 28, 21, 14 en 2002 y 25 en 2003 (ver gráfica 3). Esto puede ser la razón de que el 51.8 % de los asistentes a las salas de cine prefieran el cine estadounidense sobre el mexicano (32.2%).”¹¹⁶

Gráfica 1

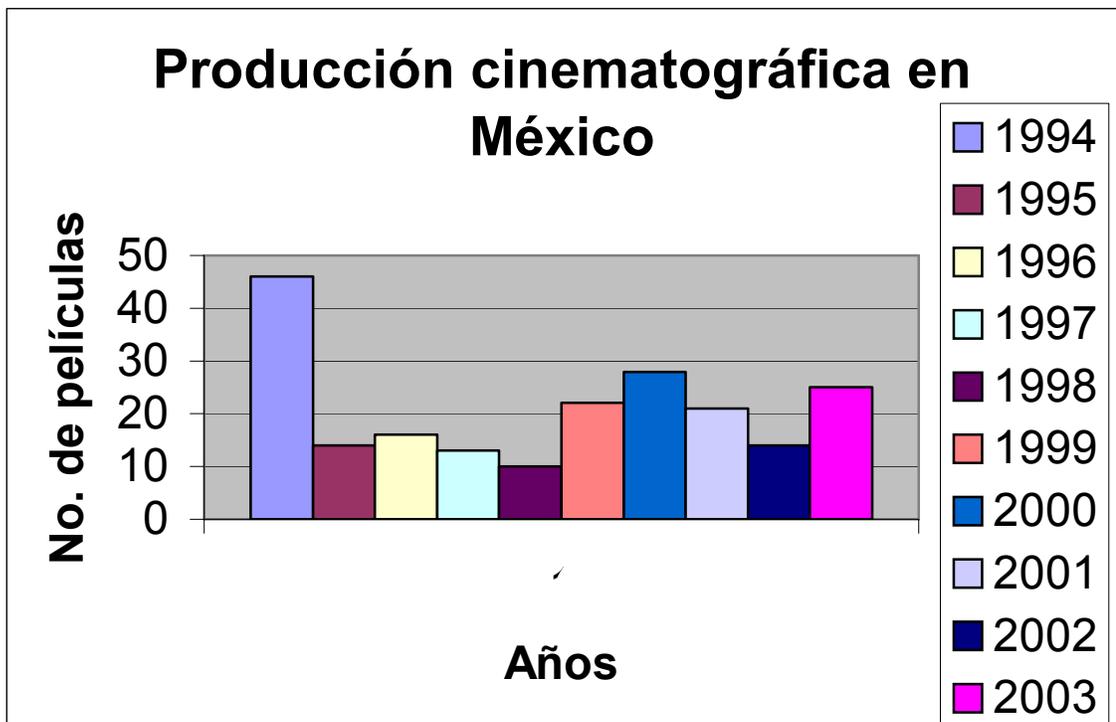


¹¹⁶ HUERTA MENDOZA, Leonardo. “Cine mexicano vs cine extranjero”, *Revista del Consumidor*, No.326, Procuraduría Federal del Consumidor, Abril 2004, p.20

Gráfica 2



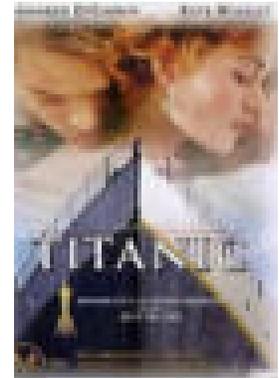
Gráfica 3



La gente va al cine en la mayoría de las ocasiones atraída por el actor o actriz principal, por el título de la película y sobre todo por el puro gusto de disfrutar un rato de esparcimiento no obstante lo ideal sería que la gente fuera movida por el deleite cinematográfico, que fuera a ver cine por el cine en sí y muy pocos son los que así lo hacen.

Las películas más taquilleras son las que traen consigo una gran campaña publicitaria como *Spiderman* o de promoción aparentemente dañina como *El Padre Amaro*. En el caso de México, las producciones cinematográficas rara vez van acompañadas de un alto financiamiento tanto en la producción, como en la distribución y exhibición de la película.

“Como todo entretenimiento, el cine también es un gran negocio en el que se invierte mucho dinero, en ocasiones cientos de millones de dólares, que se deben recuperar sobre todo en la recaudación de taquilla. Por ejemplo, el costo de producción de la película ganadora de 11 oscars en 2004, *El Señor de los Anillos, El retorno del rey*, fue de 298 millones de dólares, lo cual la coloca en el primer lugar de la lista de las películas más caras. Detrás vienen películas como *Parque Jurásico* y *Titanic*, con 200 millones. Dos películas que fueron grandes fracasos en taquilla son *Mundo Acuático* y *Las Aventuras de Jim West*, que costaron 175 millones cada una.



En relación con la recuperación de costos, *La Pasión de Cristo*, película dirigida por el actor y director australiano Mel Gibson, tuvo ingresos durante el primer día de exhibición por 23.3 millones de dólares a los que se suman 3 millones por concepto de ingresos por proyecciones privadas durante dos días antes de su estreno. Es importante destacar que su costo fue de 25 millones de dólares. Con todo, el récord para los ingresos más altos durante el primer día de exhibición lo tiene *Spiderman*, con 46 millones.”¹¹⁷



¹¹⁷ HUERTA MENDOZA, Leonardo. “Películas más taquilleras y sus ingresos”, *Revista del Consumidor*, No.326, Procuraduría Federal del Consumidor, Abril 2004, p.24

Muchas veces se acude a ver una película mexicana con mucha publicidad y resulta de poco agrado para el espectador, es ahí cuando surge la queja del mismo hacia la industria cinematográfica nacional, cuando en incontables ocasiones anteriores se ha asistido a ver un filme extranjero con la misma o mayor cantidad de publicidad y promoción que resultó un fiasco total.

Por otra parte, la adaptación sí es un recurso un tanto frecuente en el cine mexicano, pero sobre todo en adaptaciones de película a película, en lo que respecta a adaptaciones de novelas son escasos los ejemplos que se pueden citar, algunos de ellos son coproducciones: *Como Agua para Chocolate*, *El Coronel no tiene quien le escriba*, *La Habitación Azul*, *Santa*, entre otras. Para Hollywood adaptar novelas al cine ofrece menos riesgos y mayores ganancias porque en Estados Unidos el índice de lectura es alto, así que el éxito de una novela augura el éxito de la película. En cambio, en México adaptar una novela al cine no asegura el éxito de la película, pues en la mayoría de las ocasiones el libro es poco o nada conocido en el país, ya que el número de lectores es mucho más reducido que el número de asistentes al cine, a pesar de que el número de bibliotecas y volúmenes por biblioteca es mayor que el número de salas de cine y funciones por sala. Para comprenderlo mejor, a continuación se muestran estadísticas y gráficas que comparan estos dos factores.

Estadística 1

Salas cinematográficas, funciones y localidades vendidas por sala, 1991 a 2005

Año	Salas ^a	Funciones (Promedio por sala)	Localidades vendidas por sala (Miles)
1991	1 177	706	96
1993	967	778	76
1995	1 126	921	62
1997	1 378	1 040	58
1999	1 659	1 143	54
2001 ^b	1 817	1 296	54
2002 ^b	1 951	1 355	54
2003 ^c	2 178	1 384	45
2004 ^c	2 500	1 396	49
2005 ^c	2 666	1 342	43

^a Se refieren sólo a los establecimientos que reportaron datos.

^b No incluye información de la Compañía Operadora de Teatros, S.A. (COTSA)

^c No incluye información de la Compañía Operadora de Teatros, S.A. (COTSA) ni de Cinematografía GABAL S.A.de C.V.

FUENTE INEGI. *Estadísticas de Cultura*.

Estadística 2

Indicadores seleccionados de la red nacional de bibliotecas, 1990 a 2006

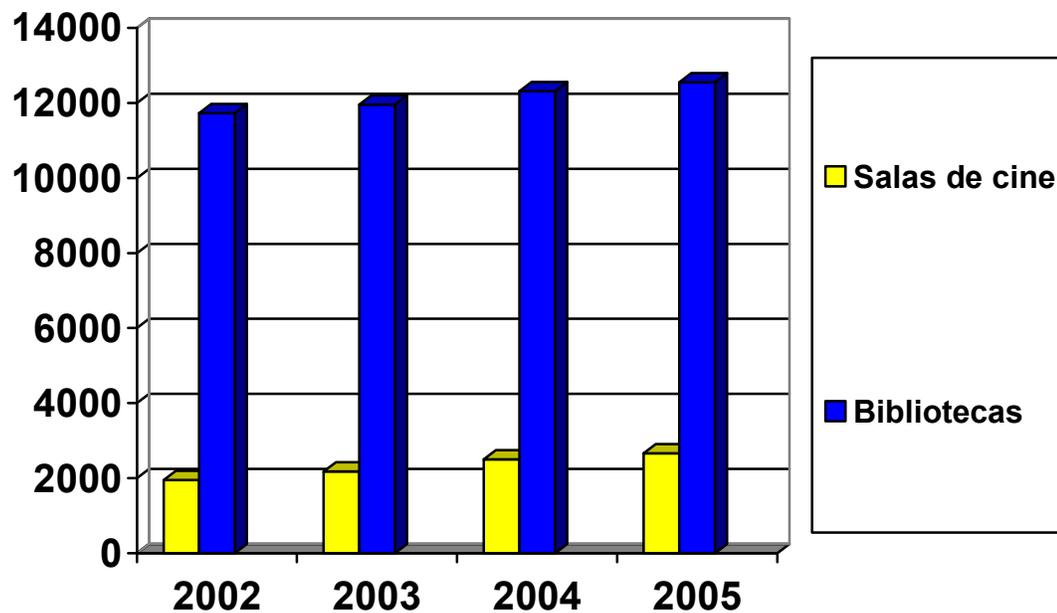
Año	Bibliotecas	Acervo bibliográfico (Millones de volúmenes)	Consultas promedio registradas
1990	6 964	24.9	89.5
1991	7 142	29.2	102.9
1992	8 246	35.4	109.3
1993	9 151	34.3	123.7
1994	9 728	39.7	127.9
1995	9 840	41.2	116.3
1996	9 622	42.2	124.0
1997	9 970	45.1	123.8
1998	10 382	48.9	119.1
1999	10 492	55.2	116.7
2000	10 841	58.4	117.2
2001	11 493	55.1	123.5
2002	11 723	55.4	132.8
2003	11 952	56.4	134.1
2004	12 311	64.7	109.7
2005	12 549	65.8	111.6
2006 [¶]	12 836	66.8	112.8

NOTA: Metas anualizadas enero-diciembre. Comprende a bibliotecas públicas, especializadas y escolares.

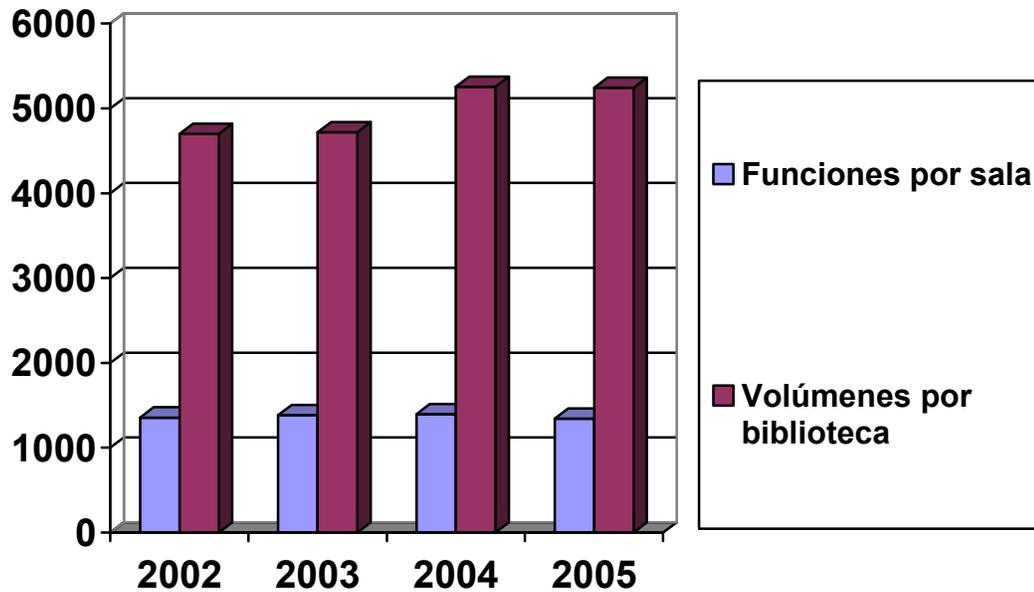
[¶] Cifras estimadas.

FUENTE: PR. Sexto Informe de Gobierno, 2006. Anexo Estadístico. México, D.F., 2006.

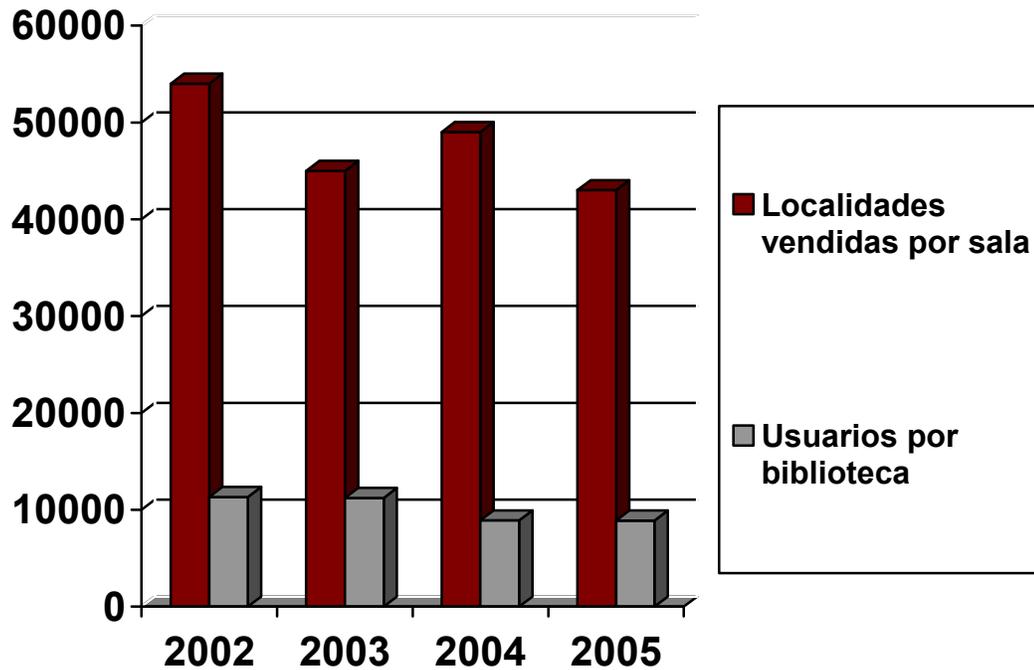
Gráfica 4, Salas de cine y Bibliotecas en México.



Gráfica 5, Funciones por sala de cine y volúmenes por biblioteca en México.



Gráfica 6, Localidades vendidas por sala de cine y num. de usuarios por biblioteca.



Por lo cual se debe de tener en cuenta como escritor, guionista y cineasta que al adquirir derechos se adquieren obligaciones, es decir, quien se sienta con el derecho de recriminar la actual condición del cine en México debe por consecuencia dar posibles soluciones y vías alternas para lograr salir de ella por ejemplo: “la Sociedad General de Escritores en México, la SOGEM, ha participado activamente en la elaboración del proyecto de la nueva Ley de Cinematografía, en el proyecto de reglamento de cine y en la creación del FIDECINE (Fondo de Inversión y Estímulos al Cine Mexicano). Dicha sociedad restableció el banco de guiones que por varios años ha apoyado económicamente a los guionistas, para estimular su vocación y su oficio. Además considera que el cine no solo es entretenimiento, sino también cultura, fortalece la identidad y forma parte del patrimonio cultural de México.”¹¹⁸

“Más del 50% de los largometrajes producidos actualmente son adaptaciones de otros materiales tales como novelas, obras de teatro, cuentos, etc. Al principio de la historia del cine ese número fue cercano al 100% . Una de las primeras películas americanas, un filme mudo de 1912, es una adaptación de *Ricardo III* de Shakespeare. En 1915, Griffith adaptó la controversial novela *The Clansman* en la innovadora e igualmente controversial película *El Nacimiento de una Nación*.”¹¹⁹

Hay que recordar que la adaptación de novelas a la pantalla, muy a pesar de su vigencia sobre todo en la industria cinematográfica extranjera, no ha sido tomada como elemento de especialización en nuestro país. Por lo tanto, hay que hacer hincapié en que no se debe menospreciar la adaptación como fuente creativa en la industria cinematográfica mexicana, pues no existe espacio para minorizar la validez de una adaptación ante un guión original cuando la industria actual pasa por altibajos ya demostrados en las cifras anteriores.

¹¹⁸ “Programa General del 5º Festival Internacional de Cine Expresión en Corto 2002”, edición única, México, 2002, p. 102.

¹¹⁹ www.mediscript-europe.com

ANEXOS

En este apartado se da lugar a los detalles que puedan ayudar a completar, aclarar y justificar la información que se muestra en el contenido de esta Tesis. Para empezar, se encuentra el directorio de algunas Agencias Literarias y de Editoriales, se sugiere se realice el contacto por teléfono y de ser posible personalmente, ya que por vía e-mail es un tanto más tardada la respuesta.

AGENTES (MÉXICO)

- | | |
|---|---|
| Ø México, Agencia Literaria Mexicana
S.A. de C.V.
Matías Romero, 1130-3
México D.F. 03100
Tel: 601 68 15
Fax: 605 65 12 | Ø Meigas, Agencia Literaria.
Veracruz 21 - 23
Col. Condesa 06140
México D.F.
Tel-fax: (52)(55) 5286-91-72
meigas@meigas.com.mx |
| Ø Addison Wesley Logman México, S.A. De C.V.
Calle 4 # 25-2º piso, Fracc.
Industrial Alce Blanco C.P. 53370
Naucalpan de Juárez, Edo. México
Tel: (5)387 07 00, 358 8400
Tel: (5)358 6445, 357 0404
steve.marban@personed.com | |
-

EDITORIALES

- | | |
|---|--|
| Ø Grupo Editorial Planeta de México,
S. A. de C. V.
Av. Insurgentes Sur 1162
Col. del Valle, 03100
México D. F. | Ø Anaya Editores, S.A. de C.V.
Av. Américas Núm. 43
C. P. 03510, México, D. F. |
|---|--|

- Ø Editorial Diana, S.A. de C.V.
 Roberto Gayol 1219
 Col. del Valle C. P. 03100
 Deleg. Benito Juárez
 A. P. 44986
 Deleg. Benito Juárez
 México, D. F.
- Ø Grupo Editorial Tomo, S.A. de C. V.
 Nicolás San Juan 1043
 Col. Del Valle
 03100 México, D. F.
 Tels. 5575-6615, 55775-8701 y
 5575- 0186
 Fax: 5575-6695
 www.grupotomo.com.mx
- Ø Editores Mexicanos Unidos, S. A.
 Luis González Obregón 5-B
 Col. Centro
 Delegación Cuauhtémoc
 C. P.06020 Tel: 521-88-70 al 74
 México, D.F.
 Fax: 55-12-85-16
 editmusa@mail.internet.com.mx
 www.editmusa.com.mx
- Ø Random House Mondadori, S.A. de
 C. V.
 Av. Homero 544
 Col. Chapultepec Morales
 Deleg. Miguel Hidalgo, C. P. 11570
 México, D. F.
 www.randomhousemondadori.com.mx
- Ø Suma de Letras, S. A. de C. V.
 Av. Universidad 767
 Col. del Valle C. P. 03100
 México, D. F.
 Tels: 54207530
 www.puntodelectura.com.mx
- Ø Dirección General de
 Publicaciones del CONACULTA
 Calz. México Coyoacán 371
 Xoco, C.P. 03330
 México, D.F.
- Ø Fernández Editores, S. A. de C. V.
 Eje 1 Pte. México Coyoacán 321
 Deleg. Benito Juárez 03330
 Col. Xoco México, D. F.
- Ø McGraw-Hill Interamericana de
 México, S. A. de C. V.
 Atlacomulco 499-501
 Fracc. Ind. San Andrés Atoto
 Naucalpan, Estado de México
 C. P. 535000
 Tels: 576 90 44 / 628 53 53
 Fax: (915) 628 53 81
- Ø Selector, actualidad editorial
 Doctor Erazo 120
 Col. Doctores C. P. 06720
 México, D. F.
 Tels. 588 72 72
 Fax: 761 57 16

∅ Publicaciones y Ediciones

Salamandra, S. A.

Mallorca 237-08008

Barcelona, España

Tel: 93 215 11 99

∅ Alfaguara, S. A. de C. V.

Av. Universidad 767,

Col. del Valle

México, 03100, D. F.

Tel: 5420 7530

www.alfaguara.com.mx

∅ Gomez Gomez Hnos. Editores, S.
de R. L.

Calz. San Lorenzo 37

Col. Los Ángeles, Iztapalapa, 09830

México, D. F.

∅ Ediciones B, S. A.

Bailén 84-08009

Barcelona, España

www.edicionesb.com

www.edicionesb-america.com

∅ Ediciones Selectas Diamante S. A.
de C. V.

Convento de San Bernardo 7

Jardines de Santa Mónica

Tlalnepantla, Estado de México

Tels. y fax: (01-5) 3 97 79 67, 3 97 31

32, 3 97 60 20 y 3 97 59 21

E-mail: diamante@data.net.mx

CENTRO MEXICANO DE PROTECCIÓN Y FOMENTO DE LOS DERECHOS DE AUTOR,
S.G.C., CEMPRO

El Centro Mexicano de Protección y Fomento de los Derechos de Autor, CEMPRO, es una asociación sin fines de lucro, constituida en 1998 con la autorización del Instituto Nacional del Derecho de Autor, que protege y gestiona colectivamente los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y transformación de los autores y editores mexicanos o extranjeros residentes en México, respecto de las obras literarias impresas protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor. CEMPRO administra los derechos de reproducción reprográfica de más de 60 editoriales mexicanas y sus autores, así como de diversos titulares de derechos de autor extranjeros, lo que equivale al 95% del mercado editorial nacional. El CEMPRO está ubicado en Av. Sonora #206, Col. Hipódromo, Delegación Cuauhtémoc, Tel: 52-65-11-44.

SOCIOS DEL CEMPRO:

Sociedad General de Autores y Editores, SGAE.

- En México pueden encontrar la delegación de la SGAE en la siguiente dirección:
Benjamín Hill # 178
Colonia Hipódromo Condesa 06100
México D. F.
E-mail: anfritz@sgaemx.com
Tel.: (52) 55 5276-1596; Fax: (52) 55 5515-0461.

Sociedad General de Escritores de México, SOGEM.

- Las instalaciones de la SOGEM se encuentran en:
José María Velasco #59
Delegación Benito Juárez
Colonia San José Insurgentes
México, D.F. C.P. 03900
Tel: 55 93 31 47 y 55 93 67 43

Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, CISAC

- La dirección de la CISAC en París es:
20-26 Boulevard du Parc 92200
Neuilly/sur/Seine. France
Tel: 33 (0)1 55 62 08 50 Fax: 33 (0)1 55 62 08 60.
E-mail: cisac@cisac.org

Instituto Nacional del Derecho de Autor, INDAUTOR

- La dirección del INDAUTOR es:
Dinamarca #84,
Col. Juárez en la Delegación Cuauhtémoc
C.P. 06600 en México, D. F.
Su horario de recepción es de 9:30 a.m. a 1:30 p.m.
- La oficina de representación del INDAUTOR en el estado de Guanajuato, se encuentra:
Carretera Guanajuato-Puentecillas km. 95
C. P. 36260 en la ciudad de Guanajuato, capital.
- Servicio de Consultas y Asesoría Jurídica:
jurinda@sep.gob.mx
tel: 52 30 76 42 y 53 28 10 97 ext. 21122, 21123, 21125, 21144 y 21162
- INFORMAUTOR:
infoinda@sep.gob.mx
tel: 52 30 76 40
- Registro Público del Derecho de Autor:
tel: 52 30 76 39 ext. 2183

ESTADÍSTICAS INEGI:

Las siguientes son más estadísticas culturales de la población mexicana extraídas de la página web de la INEGI www.inegi.gob.mx para ampliar los datos ya dados en el capítulo 4.

Salas cinematográficas, películas exhibidas y distribución porcentual de éstas según país de origen, para cada entidad federativa, 2003, 2004 y 2005

Entidad federativa	Salas ^a	Películas exhibidas	Distribución porcentual por país de origen			
			Estados Unidos de América	México	Otro país ^b	Coproducción
2003						
Estados Unidos Mexicanos	2 178	73 144	81.7	8.0	8.4	1.9
Aguascalientes	45	1 147	80.6	14.3	5.1	0.0
Baja California	67	1 844	88.8	6.2	2.0	3.0
Baja California Sur	15	450	89.8	6.4	3.8	0.0
Campeche	21	601	96.0	3.7	0.3	0.0

Coahuila de Zaragoza	107	3 723	89.5	7.8	2.3	0.4
Colima	5	184	96.8	0.0	2.7	0.5
Chiapas	31	1 129	84.3	12.3	2.4	1.0
Chihuahua	37	1 228	85.3	7.4	6.3	1.0
Distrito Federal	446	15 192	68.6	11.7	15.5	4.2
Durango	13	601	45.4	3.7	50.7	0.2
Guanajuato	12	437	90.7	5.9	1.8	1.6
Guerrero	25	1 318	81.4	7.1	11.0	0.5
Hidalgo	23	1 432	87.2	4.4	7.4	1.0
Jalisco	111	3 160	74.1	8.7	13.9	3.3
México	213	6 350	75.5	9.7	12.4	2.4
Michoacán de Ocampo	63	2 775	85.5	4.9	8.4	1.2
Morelos	40	1 495	73.9	8.3	12.4	5.4
Nayarit	1	12	100.0	0.0	0.0	0.0
Nuevo León	177	7 097	93.5	2.8	3.1	0.6
Oaxaca	32	826	75.4	14.5	9.1	1.0
Puebla	79	2 030	72.2	11.9	11.0	4.9
Querétaro Arteaga	42	1 364	80.8	12.3	4.3	2.6
Quintana Roo	36	1 110	86.8	9.0	4.2	0.0
San Luis Potosí	44	1 776	98.1	1.8	0.1	0.0
Sinaloa	28	892	81.7	10.3	6.7	1.3
Sonora	37	1 181	87.0	7.2	4.4	1.4
Tabasco	43	1 221	85.0	7.1	7.4	0.5
Tamaulipas	153	4 672	92.3	5.7	1.8	0.2
Tlaxcala	13	440	92.3	3.0	2.7	2.0
Veracruz de Ignacio de la Llave	150	5 047	91.8	5.0	2.9	0.3
Yucatán	55	1 833	84.9	6.7	7.5	0.9
Zacatecas	14	577	75.4	13.0	11.4	0.2
2004						
Estados Unidos Mexicanos	2 500	82 050	81.2	7.4	9.1	2.3
Aguascalientes	55	1 404	82.7	10.2	7.1	0.0
Baja California	64	1 955	82.4	7.9	7.9	1.8
Baja California Sur	9	258	88.8	5.4	4.3	1.5
Campeche	15	520	91.5	7.5	0.6	0.4
Coahuila de Zaragoza	111	3 527	90.3	5.6	3.0	1.1
Colima	5	160	100.0	0.0	0.0	0.0
Chiapas	57	1 595	86.3	10.2	3.1	0.4
Chihuahua	133	4 601	89.7	7.3	2.6	0.4
Distrito Federal	459	15 029	64.9	11.3	17.5	6.3
Durango	27	1 159	57.6	3.8	38.2	0.4
Guanajuato	12	422	83.6	6.6	6.2	3.6
Guerrero	25	1 454	78.5	7.1	13.5	0.9
Hidalgo	36	1 364	83.3	5.6	9.6	1.5
Jalisco	186	4 099	73.1	9.2	14.2	3.5
México	213	6 446	74.1	9.4	13.1	3.4
Michoacán de Ocampo	65	2 845	87.7	5.3	5.5	1.5
Morelos	38	1 759	75.0	6.9	13.9	4.2
Nayarit	1	142	100.0	0.0	0.0	0.0
Nuevo León	264	10 303	91.9	4.1	3.5	0.5
Oaxaca	27	843	75.3	12.0	11.9	0.8

Puebla	92	2 240	79.3	8.7	8.3	3.7
Querétaro Arteaga	42	1 277	84.5	8.7	4.2	2.6
Quintana Roo	48	1 353	88.3	6.7	4.5	0.5
San Luis Potosí	43	2 280	94.8	3.5	1.7	0.0
Sinaloa	26	724	83.4	6.4	8.8	1.4
Sonora	37	1 151	85.2	7.1	5.3	2.4
Tabasco	44	1 583	87.0	3.5	9.5	0.0
Tamaulipas	152	3 988	90.7	5.2	3.9	0.2
Tlaxcala	14	402	91.5	1.5	6.0	1.0
Veracruz de Ignacio de la Llave	136	4 871	90.4	5.2	4.0	0.4
Yucatán	53	1 676	87.1	5.3	5.9	1.7
Zacatecas	11	620	69.5	14.7	15.6	0.2
2005 ^c						
Estados Unidos Mexicanos	2 666	85 560	79.3	7.5	9.4	3.8
Aguascalientes	55	1 359	84.7	7.4	7.9	0.0
Baja California	60	1 811	79.8	8.2	9.2	2.8
Baja California Sur	18	387	66.4	8.3	14.7	10.6
Campeche	17	520	79.2	8.8	10.6	1.3
Coahuila de Zaragoza	85	2 461	86.4	6.8	5.4	1.4
Chiapas	53	1 795	83.6	8.5	7.0	0.9
Chihuahua	153	4 466	89.0	6.9	3.7	0.4
Distrito Federal	451	15 146	62.7	13.1	14.2	10.0
Durango	27	1 645	58.4	5.7	35.7	0.2
Guanajuato	11	322	85.1	4.3	6.5	4.0
Guerrero	22	868	82.0	7.8	9.9	0.2
Hidalgo	33	1 082	88.9	3.8	6.5	0.8
Jalisco	205	5 089	75.1	6.9	12.9	5.1
México	281	8 867	70.3	9.0	11.5	9.2
Michoacán de Ocampo	61	2 373	84.2	7.0	8.0	0.8
Morelos	39	1 112	73.4	7.7	13.1	5.8
Nayarit	<u>C</u>	593	100.0	0.0	0.0	0.0
Nuevo León ^d	275	10 287	89.0	4.3	6.3	0.5
Oaxaca	29	878	69.6	12.1	16.5	1.8
Puebla	106	3 399	82.1	5.6	9.2	3.1
Querétaro Arteaga	41	1 254	86.7	7.5	3.5	2.3
Quintana Roo	48	1 258	84.2	6.8	7.9	1.0
San Luis Potosí	43	1 827	96.6	1.8	1.7	0.0
Sinaloa	80	1 897	81.9	6.8	10.0	1.3
Sonora	61	1 573	82.5	9.7	5.4	2.4
Tabasco	44	1 660	87.3	3.8	8.4	0.5
Tamaulipas	162	4 583	91.4	4.6	3.6	0.4
Tlaxcala	15	419	82.1	7.4	8.4	2.1
Veracruz de Ignacio de la Llave	130	4 435	89.8	4.6	5.1	0.6
Yucatán	49	1 625	88.8	3.0	6.0	2.3
Zacatecas	11	569	74.3	10.2	14.6	0.9
NOTA: No incluye información de la Compañía Operadora de Teatros, S.A. (COTSA) ni de Cinematografía GABAL S.A.de C.V.						
^a Se refieren sólo a los establecimientos que reportaron datos.						
^b Incluye a Alemania, Argentina, Brasil, España, India, Inglaterra, Italia, Japón, Rusia y Suecia, entre otros.						
^c Los valores de aquellas entidades en las que el número de establecimientos se guardó por el						

principio de confidencialidad, se agregaron al total. Colima no presenta establecimientos cinematográficos.
 d Incluye 3 autocinemas.
 C Cifras Confidenciales.
 FUENTE: INEGI. *Estadísticas de Cultura*.

Indicadores seleccionados de publicaciones periódicas y libros por tipo, 1991 a 2002

Indicador	1991	1993	1995	1997	1999	2000	2001	2002
Publicaciones periódicas								
Editores	289	260	221	95	419	459	464	ND
Títulos	733	1 102	627	648	732	924	979	ND
Ejemplares (Millones)	707	805	774	329	311	427	450	ND
Títulos por editor	3	4	3	7	2	2	2	ND
Ejemplares por editor (Miles)	2 445	3 094	3 502	3 460	742	930	969	ND
Ejemplares por título (Miles)	965	730	1 235	507	424	462	459	ND
Libros								
Editores	289	264	194	136	237	238	230	220
Títulos	11 833	16 055	11 917	15 505	18 097	16 003	15 138	15 542
Ejemplares (Millones)	76	107	93	92	115	98	99	103
Títulos por editor	41	61	61	114	76	67	66	71
Ejemplares por editor (Miles)	264	404	478	448	487	411	429	467
Ejemplares por título	6 447	6 636	7 786	5 229	6 378	6 112	6 524	6 613
ND	No disponible.							
FUENTE:	Para 1991 a 1997: INEGI. <i>Estadísticas de Cultura</i> . Para 1999 a 2002: CANIEM. Actividad editorial CANIEM. Sector Libros 2000 y 2001. México, D.F., 2002. CANIEM. Actividad editorial 2002. México, D.F., 2003. CANIEM. Publicaciones periódicas. México, D.F., 2003.							

Distribución porcentual de títulos y ejemplares de libros editados por tema, 2000, 2001 y 2002

Tema	2000		2001		2002	
	Títulos	Ejemplares (Miles)	Títulos	Ejemplares (Miles)	Títulos	Ejemplares (Miles)
Total	16 003	97 806	15 138	98 798	15 542	102 785
Literatura infantil	5.6	7.5	5.5	5.3	6.7	6.1
Literatura juvenil	2.2	1.1	1.4	0.9	2.5	1.4
Literatura	7.8	4.5	11.0	4.6	8.7	4.3
Idiomas	2.4	4.7	2.5	5.0	2.6	4.9
Religión	6.6	5.0	7.1	4.7	7.3	6.1
Filosofía y sicología	16.5	7.5	12.4	5.8	11.4	4.7
Artes, cultura y deportes	1.7	1.0	2.0	1.0	2.7	1.8
Ciencias puras	4.5	1.8	3.1	1.9	2.5	1.4
Tecnología y ciencias aplicadas	13.6	7.2	11.7	5.2	12.3	4.0
Ciencias sociales	7.0	3.5	6.7	2.5	10.1	3.3
Educación básica	20.1	45.8	26.8	53.0	26.7	54.9
Geografía e historia	1.9	0.9	2.2	1.6	1.3	0.6
Generalidades	5.1	5.8	4.6	6.9	3.0	5.3
Otros	5.0	3.7	3.0	1.6	2.2	1.2
FUENTE:	CANIEM. Sector Libros 2000 y 2001. México, D.F., 2002. CANIEM. Actividad editorial 2002. México, D.F., 2003.					

FORMATOS DE SOLICITUDES RPDA-11 Y RPDA-03

El formato RPDA-11 es la Solicitud de Antecedentes Registrales y el formato RPDA-03 es la Solicitud de Registro de Contratos, ambas formas se encuentran y pueden imprimirse en la página web: www.sep.gob.mx/wb2/sep/sep_459_indautor



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR

SOLICITUD DE ANTECEDENTES REGISTRALES



INDAUTOR
Instituto Nacional del Derecho de Autor

No. de Trámite
RPDA-11

DEBERÁ LLENAR A MAQUINA O CON LETRA DE MOLDE LEGIBLE. SIN TACHADURAS O ENMENDADURAS



SOLICITANTE **REPRESENTANTE LEGAL**

1

Nombre:	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre
Persona para recibir notificaciones (gestor):	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre
¿A Quién Representa?:			
Teléfonos: *	Fax: *	R.F.C.:	
Correo electrónico: *			
Domicilio Legal:	No Exterior No Interior		
Colonia:	Delegación / Municipio:		
C.P.:	País:	Entidad Federativa:	

DATOS PARA LA BUSQUEDA

2

Número de Registro:			
Fecha de Expedición y/o Periodo de Búsqueda:			
Título de la Obra:			
Documento Registrado:			
Autor:			
Colaborador:			
Titular:			
Partes:			
Rama:			
Tipo de Obra:	Primigenia <input type="checkbox"/>	Derivada <input type="checkbox"/>	Tipo:
Tipo de Contrato:			

* Opcional

INDAUTOR-00-008

¿REQUIERE COPIA CERTIFICADA?* SI

Señale con una X

3	Certificado de inscripción:	Número de Copias
	De la Obra Registrada:	Número de Copias
	Del Contrato o Convenio Registrado:	Número de Copias
	Del Poder Registrado:	Número de Copias
	De los Documentos de las Sociedades de Gestión Colectiva:	Número de Copias
	Documentos del Expediente (Especificar):	Número de Copias
Especificar:		

SEÑALE CON UNA X LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN:

- DOCUMENTO QUE ACREDITE LA EXISTENCIA DE LA PERSONA MORAL.
Especifique: _____ número: _____ fecha: dd / mm / aaaa
- DOCUMENTO QUE ACREDITE LA PERSONALIDAD DEL REPRESENTANTE LEGAL.
Especifique: _____ número: _____ fecha: dd / mm / aaaa
- DOCUMENTO QUE ACREDITE SU LEGAL ESTANCIA EN EL PAIS (SOLO PARA PERSONAS FISICAS EXTRANJERAS).
Especifique: _____ número: _____ fecha: dd / mm / aaaa
- COMPROBANTE DE PAGO DE DERECHOS.
- TRADUCCION AL ESPAÑOL DE LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN EN IDIOMA DISTINTO.

Bajo protesta de decir verdad y apercibido de las penas que incurra quien declara con falsedad, manifiesto que son ciertos los datos anotados en esta solicitud y que no omito información alguna al respecto.

Lugar: _____

Fecha: _____

Día

Mes

Año

Nombre y Firma del Solicitante o Representante Legal

Fecha de aprobación de la forma por parte de la Subsecretaría de Planeación y Coordinación de la SEP: 4 de julio del 2000.

Fecha de aprobación de la forma por parte de la Comisión Federal de Mejora Regulatoria: 4 de julio del 2000.

Con fundamento en el artículo 62 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, hecha la inscripción, el interesado contará con un término de 30 días para reclamar la entrega del certificado correspondiente; agotado este término deberá solicitar su entrega extemporánea.

Teléfonos para información y asesoría (TelSEP): 57 23 66 66 en el D.F. y área metropolitana, y en el interior de la República sin costo para el usuario 01 800 7 23 66 66.

Para cualquier aclaración, duda y/o comentario con respecto a este trámite sírvase llamar al Sistema de Atención Telefónica a la Ciudadanía-SACTEL a los teléfonos 54 80 20 00 en el Distrito Federal y área metropolitana, del interior de la República sin costo para el usuario al 01 800 00 148 00, o desde Estados Unidos y Canadá al 1888 584 33 72.

* Opcional



REGISTRO PUBLICO DEL DERECHO DE AUTOR

SOLICITUD DE REGISTRO DE CONTRATOS

No. de Trámite

RPDA-03

DEBERA LLENAR A MAQUINA O CON LETRA DE MOLDE LEGIBLE, SIN TACHADURAS O ENMENDADURAS



DATOS DEL CEDENTE

Nombre:	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre
Nacionalidad:			
R.F.C.:	Correo electrónico:	*	
Teléfonos: *	Fax: *		
Domicilio Particular:	C		
	No Exterior	No Interior	Colonia:
Delegación / Municipio:			C.P.:
País:	Entidad Federativa:		

EN CASO DE SER MAS DE UN CEDENTE SOLICITAR LA FORMA RPDA-03-A

DATOS DEL CESIONARIO

Nombre:	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre
Nacionalidad:			
R.F.C.:	Correo electrónico:	*	
Teléfonos: *	Fax: *		
Domicilio Particular:	C		
	No Exterior	No Interior	Colonia:
Delegación / Municipio:			C.P.:
País:	Entidad Federativa:		

EN CASO DE SER MAS DE UN CESIONARIO SOLICITAR LA FORMA RPDA-03-A

REPRESENTANTE LEGAL

Nombre:	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre
Persona para recibir notificaciones (gestor):	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre
¿A Quién Representa?:			
Teléfonos: *	Fax: *	R.F.C.:	
Correo electrónico: *			
Domicilio Legal:	C		
	No Exterior	No Interior	Delegación / Municipio:
Colonia:			
C.P.:	País:	Entidad Federativa:	

* Opcional

INDAUTOR-03-002

Vigencia del Contrato:				
4 Fecha de Firma del Contrato: *	<table border="1"> <tr> <td> Día</td> <td> Mes</td> <td> Año</td> </tr> </table>	Día	Mes	Año
Día	Mes	Año		
N° de Ejemplares (para el contrato de Edición). *				

DATOS DE IDENTIFICACION DE LA OBRA CONTRATADA

<input checked="" type="checkbox"/> Es Primigenia:	<input type="checkbox"/> Es Derivada:	Tipo:
Título:		
Número de Registro:		
Cesión de Derechos:	Producción:	
Convenio Modificatorio:	Producción Audiovisual:	
Distribución y explotación:	Publicitario:	
5 Edición de Obra Literaria:	Que Confiere, Modifica, Transmite, Grava, Extingue Derechos Patrimoniales:	
Edición de Obra Musical:		
Ejecución Pública:	Radiodifusión:	
Interpretación:	Relativo a los Derechos Conexos:	
Licencia:	Representación Escénica:	
Obra Futura Determinada:	Traducción:	
Obra por Encargo:		
De Otro Tipo:		

SEÑALE CON UNA X LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN:

- DOCUMENTO QUE ACREDITE LA EXISTENCIA DE LA PERSONA MORAL.
Especifique: número: fecha:
- DOCUMENTO QUE ACREDITE LA PERSONALIDAD DEL REPRESENTANTE LEGAL.
Especifique: número: fecha:
- DOCUMENTO QUE ACREDITE SU LEGAL ESTANCIA EN EL PAIS (SOLO PARA PERSONAS FISICAS EXTRANJERAS).
Especifique: número: fecha:
- COMPROBANTE DE PAGO DE DERECHOS.
- TRADUCCION AL ESPAÑOL DE LOS DOCUMENTOS QUE SE ACOMPAÑAN EN IDIOMA DISTINTO.
- DOS EJEMPLARES DEL CONTRATO CON FIRMAS AUTOGRAFAS O, EN SU CASO, UN EJEMPLAR DEL CONTRATO CON FIRMAS AUTOGRAFAS Y EL COMPROBANTE DE PAGO DE DERECHOS POR CONCEPTO DE EXPEDICION DE COPIA CERTIFICADA DEL MISMO, PARA QUE ESTA SE INTEGRE EN SU EXPEDIENTE.
- IDENTIFICACION OFICIAL DEL MANDANTE Y MANDATARIO (SOLO EN CASO DE QUE SE PRESENTE CARTA PODER).

Bajo protesta de decir verdad y apercibido de las penas que incurre quien declara con falsedad, manifiesto que son ciertos los datos anotados en esta solicitud y que no omito información alguna al respecto.					
Lugar:					
Fecha:	<table border="1"> <tr> <td> Día</td> <td> Mes</td> <td> Año</td> </tr> </table>	Día	Mes	Año	Nombre y Firma del Solicitante o Representante Legal
Día	Mes	Año			

Fecha de aprobación de la forma por parte de la Oficialía Mayor: 24 de febrero de 2005.
 Fecha de aprobación de la forma por parte de la Comisión Federal de Mejora Regulatoria: 24 de febrero de 2005.
 Con fundamento en el artículo 82 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, hecha la inscripción, el interesado contará con un término de 30 días para reclamar la entrega del certificado correspondiente, agotado este término deberá solicitar su entrega estemporánea.
 Teléfonos para información y asesoría (TeISEP): 57 23 66 88 en el D.F. y área metropolitana, y en el interior de la República sin costo para el usuario 01 800 7 23 66 88.
 Para cualquier aclaración, duda y/o comentario con respecto a este trámite sírvase llamar al Sistema de Atención Telefónica a la Ciudadanía-SACTEL a los teléfonos 54 80 20 00 en el Distrito Federal y área metropolitana, del interior de la República sin costo para el usuario al 01 800 00 148 00, o desde Estados Unidos y Canadá al 1888 584 33 72.

CONCLUSIONES

La adaptación de novelas a guiones cinematográficos, es uno de los recursos empleados por un medio de comunicación masiva, que hoy en día goza de gran popularidad, el cine. En la introducción, se propuso que la presente Tesis, sirva como guía para el lector interesado, especialmente el Comunicólogo; en cómo se lleva a cabo el proceso de adaptación de novelas a guiones cinematográficos. Este *cómo*, implica el proceso comunicativo escritor-guionista-público, la similitud entre los mensajes de seis tipos de novelas adaptadas y su respectiva versión fílmica, el derecho de autor y su adquisición, así como la importancia de la adaptación en el mercado del cine mexicano, entre otros puntos. A continuación, se presentan las conclusiones obtenidas, después del trabajo de investigación literaria y de campo, de esta Tesis.

En esta Tesis, se lograron describir y explicar los pasos que se deben dar, en el proceso de adaptación de novelas a guiones cinematográficos, de una manera objetiva, clara e ilustrativa; en el ámbito burocrático, creativo y estructural; ya que:

- Se explicó que la adquisición legal de los derechos de autor, sobre la novela que se desea adaptar, es un trámite necesario e ineludible.
- Se proporcionaron las direcciones y teléfonos de las instituciones, en las que se realizan los trámites de adquisición de derechos. Así como también se nombran los documentos que serán necesarios en dichos trámites y el lugar donde se pueden encontrar.
- El guión, quedó claro, es de gran importancia en la reproducción de una película y que el guionista imprime su creatividad en el guión, no importando si se trata de un guión original o de un guión adaptado.
- Se confirmó, que entre escritores, guionistas y directores de cine, hay opiniones encontradas acerca de la adaptación de novelas al cine. Quines están a favor, dicen que lo importante es que el guión refleje la cultura, creatividad y habilidad del guionista. Quienes están en contra, argumentan que la comparación entre la novela y la película, es una desagradable disputa que es preferible evitar.

- Se analizó una selección de novelas y su respectiva adaptación al cine, teniendo como resultado, los puntos clave en los que se debe poner especial atención al adaptar una novela a un guión cinematográfico. Dichos puntos son los personajes (principales, secundarios y de apoyo), el tiempo, el espacio, la estructura (planteamiento, nudo y desenlace) y el narrador.

El objetivo general de esta Tesis, era exponer y demostrar que el proceso de adaptación a guiones cinematográficos, es un acto comunicativo minucioso. Los objetivos específicos eran, evidenciar la estructura de los mensajes que se transmiten con la adaptación y verificar que la adaptación de novelas al cine, es una actividad viable en el cine mexicano; por lo tanto:

- Se demostró, que el adaptar una novela al cine, no se trata sólo de pasar una narración escrita a una narración audiovisual, sino que se trata de un proceso comunicativo que comienza desde que el escritor imprime un mensaje por medio de la novela, mensaje leído por el guionista, quien adapta el mensaje a otro medio. Este proceso comunicativo se torna complejo, por el contexto en el que se encuentran el escritor y el guionista, en el momento de elaborar sus respectivos mensajes.
- Se explica que adaptar es ajustar la estructura de un mensaje, para transferirlo a otro medio de transmisión, o mejor dicho re-estructurar. De esta manera, la adaptación está formada por la esencia de una obra, que ha sido amoldada a una nueva representación.
- El promedio de lectura en México, es muy bajo, lo cual fue ilustrado por medio de estadísticas y gráficas para una mayor explicación del tema. Un punto a favor de la adaptación de novelas a guiones cinematográficos, en la industria cinematográfica en México, resulta ser el que se maneje a ésta como medio para promocionar la lectura entre los mexicanos, suponiendo que al asistir a ver cine adaptado, se logren interesar en leer la novela que le dio origen.
- Se analizaron las estructuras de los dos mensajes que se tenían, el mensaje literario en la novela y el mensaje cinematográfico en la película. Resultando que el mensaje adaptado posee diferentes grados de semejanza en su estructura, al mensaje

literario. Este grado de semejanza depende de la interpretación que el guionista haga de la novela, de su manera de pensar, de su medio ambiente y de la situación personal e incluso profesional en la que se encuentre en el momento de realizar la adaptación.

- Entre más compartan un contexto común o un repertorio de signos, mayor será la posibilidad de encontrar similitud, entre los mensajes que transmitan el escritor y el guionista. Sin embargo, se demostró que tener un contexto común no es indispensable para que los mensajes se parezcan, tan sólo aumenta la probabilidad. La participación del escritor en la adaptación de su novela al guión, el que el adaptador pertenezca a la misma época y lugar de nacimiento del escritor o bien, que el tiempo entre la edición del libro y la realización de la película sea muy corto; no son factores indispensables en la similitud de los mensajes.
- La forma del mensaje adaptado puede cambiar, la estructura puede estar oculta, pero cuando la esencia se conserva, el mensaje será comprendido y relacionado con el mensaje que le dio origen.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- ◆ CERVANTES DE COLLADO, Cristina. MAZA PÉREZ, Maximiliana. **“Guión para Medios Audiovisuales, Cine, Radio y Televisión”**, 1era edición, Editorial Alhambra Mexicana, México, 1994, p.p.399
- ◆ CONVENCIÓN INTERAMERICANA SOBRE DERECHOS DE AUTOR, **“Ley Federal del Derecho de Autor y Leyes Complementarias”**, 1era edición, Ediciones Delma, México, 2005, p.p.254
- ◆ ECO, Humberto. **“La Estructura Ausente”**, 1era edición, Editorial Debolsillo, México, 2005, p.p.446
- ◆ FELDMAN, Simón. **“Guión Argumental, Guión Documental”**, 4ta edición, Editorial Gedisa, España, 2000, p.p.171
- ◆ FERNÁNDEZ DIEZ, Federico. MARTÍNEZ ABADÍA, José. **“La Dirección de Producción para Cine y Televisión”**, 1era edición, Editorial Paidós, España, 1994, p.p.169
- ◆ GONZÁLEZ ALONSO, Carlos. **“El Guión”**, 1era edición, Editorial Trillas, México, 1984, p.p.61
- ◆ HERRERA, Hayden. **“Frida: Una biografía de Frida Kahlo”**, 1era edición, Editorial Diana, México, 1985, p.p.440
- ◆ KING, Stephen. **“El Resplandor”**, 3era edición, Editorial Debolsillo, España, 2004, p.p.652
- ◆ LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR, **“Ley Federal del Derecho de Autor y Leyes Complementarias”**, 1era edición, Ediciones Delma, México, 2005, p.p.254
- ◆ MITCHELL, Margaret. **“Lo que el viento se llevó”**, 2da edición, Editorial Punto de Lectura, España, 2002, p.p.1346
- ◆ MOGOLLÓN GONZÁLEZ, María de los Ángeles. **“Español, 2do curso”**, 1era edición, Editorial Santillana, México, 1993, p.p.167
- ◆ MOGOLLÓN GONZÁLEZ, María de los Ángeles. **“Español, 3er curso”**, 1era edición, Editorial Santillana, México, 1994, p.p.176
- ◆ MOGOLLÓN GONZÁLEZ, María de los Ángeles. MORENO PINEDA, Gabriel. **“Español, 1er curso”**, 1era edición, Editorial Santillana, México, 1992, p.p.167

- ◆ MONTEVERDE, Francisco. RALUY POUDEVIDA, Antonio. **“Diccionario Porrúa de la Lengua Española”**, 5ta edición, Editorial Porrúa, México, 2005, p.p.849
- ◆ REGLAMENTO DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR, **“Ley Federal del Derecho de Autor y Leyes Complementarias”**, 1era edición, Ediciones Delma, México, 2005, p.p.254
- ◆ ROWLING, J.K. **“Harry Potter y la piedra filosofal”**, 2da edición, Editorial Salamandra, España, 2002, p.p.254
- ◆ SALVAT, Manuel. **“Cine Contemporáneo”**, 1era edición, Salvat Editores S. A., España, 1973, p.p.141
- ◆ SHERIDAN, Guillermo. **“Cabeza de Vaca”**, 1era edición, Ediciones el Milagro, México, 1994, p.p.143
- ◆ STOKER, Bram. **“Drácula”**, 1era edición, Editorial CONACULTA, México, 2002, p.p.461
- ◆ TOLKIEN, J.R.R. **“El Señor de los Anillos, la comunidad del anillo”**, 1era edición, Editorial Minotauro, Argentina, 1991, p.p.548
- ◆ TOUSSAINT, Florence. **“Crítica de la Información de Masas”**, 3era edición, Editorial Trillas, México, 1990, p.p.94

REVISTAS

- HUERTA MENDOZA, Leonardo. **“Cine mexicano vs cine extranjero”**, Revista del Consumidor, No.326, Procuraduría Federal del Consumidor, Abril 2004, p.p.80
 - HUERTA MENDOZA, Leonardo. **“Películas más taquilleras y sus ingresos”**, Revista del Consumidor, No.326, Procuraduría Federal del Consumidor, Abril 2004, p.p.80
 - MARTÍNEZ, Sanjuanua. **“Los Oscars: literatura mal adaptada”**, Proceso, semanario de información y análisis, No. 1426, 29 de febrero de 2004, p.p.95
 - TAOBAS, Maribel. **“El Lenguaje Cinematográfico”**, Revista del Consumidor, No.326, Procuraduría Federal del Consumidor, Abril 2004, p.p.80
-

PÁGINAS WEB

-  en.wikipedia.org/wiki/Anna_Thomas
-  en.wikipedia.org/wiki/Clancy_Sigal
-  [en.wikipedia.org/wiki/Chris_Columbus_\(filmmaker\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Columbus_(filmmaker))
-  en.wikipedia.org/wiki/Fran_Walsh
-  en.wikipedia.org/wiki/Gregory_Nava
-  en.wikipedia.org/wiki/John_L_Balderston
-  en.wikipedia.org/wiki/Julie_Taymor
-  en.wikipedia.org/wiki/Philippa_Boyens
-  en.wikipedia.org/wiki/Sidney_Howard
-  es.wikipedia.org/wiki/Bram_Stoker
-  es.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_y_la_piedra_filosofal
-  es.wikipedia.org/wiki/J._K._Rowling
-  es.wikipedia.org/wiki/John_Reuel_Tolkien
-  es.wikipedia.org/wiki/Peter_Jackson
-  es.wikipedia.org/wiki/Stanley_Kubrick
-  es.wikipedia.org/wiki/Stephen_King
-  es.wikipedia.org/wiki/Tod_Browning
-  fr.wikipedia.org/wiki/Victor_Fleming
-  www.allmovie.com/cg/avg.dll?p=avg&sql=2:85595
-  www.answers.com/topic/victor-fleming
-  www.apocatastasis.com/kubrick-el-resplandor.php
-  www.canalok.com/cine/pazaliciagarciadiego.htm
-  www.cisac.org
-  www.clarin.com/diario/2000/03/03/c-00602g.htm
-  www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/24jun/index.html
-  www.es.geocities.com/rosasdelsur/
-  www.fil.com.mx/prensa/pren_bol301103_rip.asp
-  www.fotogramas.wanadoo.es/fotogramas/NOTASPROD/1806@NOTASPROD@0.html
-  www.hollywood/celebs/fulldetail/id/195161

-  www.hollywood.com/celebs/fulldetail/id/197651
-  www.isbn-international.org
-  www.jamillan.com
-  www.jccm.es/revista/158/articulos158/clm_vista_por_octubre.htm
-  www.kirjasto.sci.fi/mmitchel.htm
-  www.mediscript-europe.com
-  www.newmarketpress.com/author.asp?id=546
-  www.nndb.com/people/610/000025535/
-  www.sep.gob.mx/wb2/sep/sep_1516_antecedentes_del_der
-  www.sep.gob.mx/wb2/sep/sep_459_indautor
-  www.sgae.es
-  www.sogem.org.mx
-  www.puertadelmar.com.ar/literatura/recursos/genlit3.htm

PELÍCULAS

-  BROWNING, Tod. ***“Drácula”***, Universal Studios, Estados Unidos, 1931, 72’.
 -  COLUMBUS, Chris. ***“Harry Potter y la piedra filosofal”***, Warner Bros Pictures, Estados Unidos-Inglaterra, 2001, 152’.
 -  FLEMING, Víctor. ***“Lo que el viento se llevó”***, Selznick International Pictures, Estados Unidos, 1938, 211’.
 -  JACKSON, Peter. ***“El Señor de los Anillos, la comunidad del anillo”***, New Line Cinema, Estados Unidos, 2000, 165’.
 -  KUBRICK, Stanley. ***“El Resplandor”***, Warner Bros Pictures, Estados Unidos, 1980, 120’.
 -  TAYMOR, Julie. ***“Frida”***, Miramax Films, Estados Unidos, 2002, 120’.
-

OTROS

- jurinda@sep.gob.mx, consulta 2005.
- infoinda@sep.gob.mx, consulta 2005.
- MARTÍNEZ, Herminio. Escritor mexicano, entrevista 2005.
- ***“Programa General del 5º Festival Internacional de Cine Expresión en Corto 2002”***, edición única, México, 2002, p.p.147