

Aproximación al campo de la adaptación cinematográfica de textos literarios (Conceptos y tipos de adaptación)

An approach to the field of film adaptation of literary texts (Concepts and types of adaptation)

Fatima Zohra MAHDI فاطمة الزهراء مهدي

Universidad de Orán 2, Argelia
fatimamahdi2@gmail.com

Fecha de recepción: 13/01/2022 fecha de aceptación: 05/04/2022 fecha de publicación: 10/05/2022

Resumen:

A lo largo de la historia se hablaba mucho de las relaciones entre literatura y cine que son fructíferas, muchas producciones fílmicas son el resultado de un número indeterminable de historias basadas en argumentos literarios (de novellas, textos teatrales, entre otros.). Esta es la razón por la cual existe el universo artístico de la llamada adaptación, versiones fílmicas basadas en textos teatrales transportados en la gran pantalla. El fenómeno de la adaptación va a ser la intención inicial de esta investigación, y principalmente la traslación de un texto teatral a un texto fílmico. Pues, al enfrentarnos con este ambiente artístico, lo que es el género dramático y su capacidad de convertirse a un género cinematográfico, nace la fascinación de saber ¿En qué consiste la relación entre un texto teatral y su reescritura fílmica? y ¿cómo se realiza la producción de un texto fílmico cuyo punto de partida es un texto teatral (y no su representación)?

Palabras clave: Literatura; Cine; Adaptación; Teoría; Textos.

Abstract:

Throughout history there was much talk about the relationships between literature and films that are fruitful, many film productions are the result of a number indeterminable of stories based on literary arguments (novellas, theater texts, among others.). This is why which exists the artistic universe of the so-called adaptation, filmic versions based on theatrical text transported on the big screen. The phenomenon of adaptation is going to be the initial intention of this research, and mainly the translation of a text theatrical to a filmic text. Well, when faced with this artistic environment, what is the drama genre and its ability to convert to a

cinematographic genre, the fascination of knowing What is the relationship between a theatrical text and its rewriting filmic? And how is the production of a filmic text carried out whose starting point is a theatrical text (and not its performance)?

Keywords: Literature; Cinema; Adaptation; Theory; Text.

مقاربة في مجال تكييف الأفلام للنصوص الأدبية (مفاهيم وأنواع التكيف)

ملخص:

لا يزال الحديث قائما منذ فترة زمنية تاريخية طويلة عن تلك العلاقات المثمرة بين الأدب والسينما، حتى أن العديد من الإنتاج السينمائي ما هو إلا نتيجة غير محددة من القصص المبنية على الأعمال الأدبية (الروايات، النصوص المسرحية وغيرها). ويعد هذا من الأساس سبب وجود عالم في يسى بالاعتباس، تعكسه سلسلة من الأفلام المقتبسة من نصوص مسرحية تنقلها لنا تلك الشاشات السينمائية الكبيرة. يتمثل العنصر الأساسي لهذه الورقة البحثية في تقنية الاقتباس، وبشكل خاص في نقل نص مسرحي وتحويله إلى نص فيلم سينمائي. ومن هذا المنطلق، ونظرا لاهتمامنا بهذه الظاهرة الفنية، المتمثلة في النص الدرامي، وتحديدًا قابلية تحويله إلى نص سينمائي، سنحاول الوقوف أمام التساؤل الآتي: ما هي العلاقة بين النص المسرحي وإعادة كتابته سينمائيا؟ وكيف يتم إنتاج نص سينمائي تكون نقطة انطلاقه نصا مسرحيا (وليس عملية تمثيله على خشبة)؟

الكلمات المفتاحية: الأدب؛ السينما؛ الاقتباس؛ الجانب النظري؛ النصوص.

1. Introducción

El cine o el *séptimo arte* suele ser estudiado como fenómeno artístico, una forma de comunicación audiovisual, se desarrollo a finales del siglo XIX. El cine como cualquier género literario está compuesto por el texto que está acompañada por otros elementos que participan en sus realizaciones concretas. El cine no es sólo el guión del cineasta (original o adaptado) sino intervienen también el director, los encargados del texto verbal (el diálogo), los diferentes tipos de imágenes (la fotografía), los papeles de los actores, etc.

En el 28 de diciembre de 1895 se inventó oficialmente el fenómeno cinematográfico¹ por los hermanos Lumière, lo que lleva acabo a la creación del llamado “arte cinematográfico”, que presenta al público historias adaptadas de diferentes géneros literarios, tales como la novela y el teatro, usando la pantalla para mostrar historias que reflejan la vida del ser humano. Dicha fecha representa la primera proyección pública por los dos hermanos, en el Salón Indien de Paris, titulada *La llegada de un tren a la estación de Ciotat*.

Para definir la naturaleza de dicho fenómeno es importante tener en cuenta dos definiciones que inciden en la doble faceta que caracteriza el cine como séptimo arte: la faceta técnica y la faceta social. Desde el punto de vista técnico, destacamos que el cine es un arte audiovisual, el arte de componer y representar las acciones a partir de imágenes, o sea, mediante el acto fotográfico. Dichas imágenes se transforman en sensación de movimiento después de su reproducción en una proyección que se percibe por distintos sentidos que ofrece el producto cinematográfico, que es bien la “película”. Desde el punto de vista social, el cine es un medio de comunicación que permite transmitir una visión del mundo, en general, y de la sociedad, en particular, así como, un medio a través el cual un cineasta expone los valores y las ideas del ser humano. Este proceso comunicativo se desarrolla mediante la mirada que está en una serie de imágenes, de acciones y de sucesos en movimientos.

2. Cine – literatura

Cabe decir que la relación entre en cine y la literatura es íntima, recíproca y muy antigua. La literatura ha sido siempre una fuente de inspiración para la producción de guiones cinematográficos; muchos cineastas se acercan a textos literarios (novelas, cuentos, obras dramáticas, etc.) para realizar los guiones de sus películas. O sea, en el cine el guión puede ser un texto original (puramente cinematográfico de un cineasta o de un director) o un argumento de un texto literario para llevarlo a la pantalla. Dicho texto literario se refiere básicamente a la novela y al teatro que permiten a los cineastas la inspiración de argumentos cinematográficos. En

este caso, las películas se realizan a partir de textos literarios, de diferentes géneros artísticos para la elaboración del guión cinematográfico. Muchos teóricos cinematográficos tales como Jorge Urrutia, Sánchez Noriega, entre otros, afirman que la literatura es una fuente de adaptación de muchas historias que se transforman en películas. Así lo declara el propio José Luis Sánchez Noriega (1957) al respecto: *“La historia del cine cuenta con una lista casi interminable de películas en obras literarias”*. (J.L.S. Noriega, 2000: 11). Añade en el mismo contexto declarando que *“a lo largo de la historia del cine, hay un permanente diálogo entre cine y literatura en tanto que ambos medios expresivos se fecundan mutuamente a la hora de idear nuevos modos narrativos. La búsqueda de historias en los textos literarios se remonta a los mismos comienzos del cine.”* (J.L.S. Noriega, 2000: 32).

A partir de dicha relación la literatura se ha convertido en una fuente importante para la creación de guiones cinematográficos, para la presentación de historias literarias en imágenes en movimiento. Se podría decir, entonces, que el argumento del cine está desarrollado básicamente de acciones inspiradas de varios géneros literarios. Así también lo afirman muchos investigadores a partir de sus trabajos² sobre la relación entre ambos campos lo literario y lo cinematográficos tal como lo destacamos con María José Chaves García: *“El séptimo arte, casi desde su nacimiento, no sólo ha mantenido relaciones con la literatura intercambiado con ellas relatos, historias, argumentos, etc., sino que, en cierto modo, ha sido uno de los medios de transmisión y difusión de la misma”*. (2004: 72). En efecto, suele tener en cuenta que muchas obras literarias tuvieron un éxito durante su paso del texto literario a la pantalla, o sea, su existencia y el desarrollo de su argumento se conoce a través de la puesta de escena cinematográfica.

Fundamentalmente, Georges Méliès (1861-1938) es uno de los pioneros del fenómeno cinematográfico, después que los hermanos Lumière, y el primero en adaptar una obra del campo literario al mundo cinematográfico. Su tarea de director de teatro le lleva a cabo adoptar del teatro un elemento puramente teatral, y, que se refiere a la “puesta en escena”. Así, la primera obra literaria adaptada al cine es *Fausto* y

Margarita (1897); para seguir adoptando en 1899 otra creación literaria *La Cenicienta* (1950).

De aquí, se descubrió que este nuevo arte estaba por desarrollar con unas capacidades expresivas, técnicas, y por lo tanto, se introdujo la ficción que caracterizó el siguiente paso del cinematográfico. Puesto que a los primeros pasos de este arte audiovisual, la realización cinematográfica era limitada en lo social, en la realidad, de una manera general. Pero lo novedoso, como hemos señalado anteriormente, es el uso de la ficción como lo hicieron los hermanos Lumière en “gag” de *El regador regado* (1895). En este sentido, parece importante señalar que la ficción comienza con los trabajos cinematográficos de G. Méliès que luego, desarrolló el rodaje de pequeñas historias basándose en el carácter fantástico.

3. Teoría y análisis de la adaptación

Dentro de la relación entre literatura y cine, se nota la traslación de una forma literaria a otra, dicho de otro modo, de un lenguaje a otro; esto recibe la denominación de “adaptación. Se hace necesario definir este concepto propio al fenómeno cinematográfico acercándonos a una tipología de adaptación que existe en el mundo artístico literario, y precisamente la de textos literarios adaptados al cine. Conviene tener presente como afirma J.L.S. Noriega: “*Hablaremos indistintamente de adaptar, trasladar o transponer para referirnos al hecho de experimentar de nuevo una obra en un lenguaje distinto a aquel en que fue creada originariamente.*” (2000: 47). Entendemos que el concepto de adaptación es aceptado y utilizado por los teóricos y especialistas del mundo cinematográfico, pero no el único, o sea, existen otros conceptos de mismo sentido. Refiriéndonos al mismo autor diremos que J.L.S. Noriega utiliza dicho concepto pero igualmente acepta como sinónimos “trasladar” o “transportar”. En este sentido afirmamos que las tres denominaciones comparten el hecho de que una misma historia se transforma de una forma literaria (narrativa, teatral o de otro género) a otra cinematográfica. Siguiendo la definición de J.L.S. Noriega, *todos definen el que un texto literario transforme su estructura, contenido narrativo y puesta en imágenes en otro similar en forma de texto filmico*” (2000: 47).³

En la misma línea, dicho concepto para José Antonio Pérez Bowie designa el proceso de *traslación, traducción, trasposición o recreación*⁴, indicando: “*se defiende así, la etiqueta de recreación, por admitir que en la transformación fílmica de un texto literario precedente no cabe hablar de la superioridad de éste con relación con el producto resultante sino de una igualdad entre lenguajes diversos.*” (J .A. P. Bowie, 2004: 278), deduciendo, por otra parte, que el paso de una forma significativa a otra implica una modificación en el significado lo que da como resultado dos lenguajes diversos; un lenguaje del texto fílmico distinto del lenguaje del texto meta que es el literario. Para Robert Stam el concepto de adaptación:

Es esfuerzo de transposición inter-semiótica (o intertextual), con las inevitables pérdidas y ganancias típicas de cualquier traducción. Stam recurre a Gérard Genette y su categoría de hipertextualidad para mostrarla como la relación entre un texto dado (un hipertexto) y un texto anterior (hipotexto). (David Ramírez Gómez, 2011: 119).

Efectivamente, en el proceso de la adaptación cinematográfica nos damos cuenta que el punto de partida es el hipotexto “el texto literario” llevando a cabo a la realización de hipertexto “un texto fílmico”. De otra manera, decimos que el hipotexto ha sido transformado a través de algunas reglas y técnicas determinadas tales como la estructura, el espacio y el tiempo, la organización de los relatos, etc., depende del tipo de adaptación, permitiendo la creación de un relato fílmico.

En este sentido, defendemos el hecho de que el paso de un texto literario a un texto cinematográfico exige una modificación y transformación en los elementos fundamentales del desarrollo de la historia cuyo lenguaje es propio a cada uno de dichos textos. Por ello, como hemos señalado, con adaptación podemos emplear otras terminologías tales como *transposiciones, recreaciones, versiones, comentarios, trasvases culturales*⁵ (J.L.S. Noriega, 2000: 23) como etiquetas que representan el proceso en el

que una objeto artístico se transforma o otro. A continuación presentaremos un esquema de trasvases culturales propuesto por J.L.S. Noriega (2000: 25).

En cuanto a las teorías de adaptación se han desarrollado distintitos tipos de estudios tan variados e interesantes. Suele tener en cuenta que entre 1915 y 1935 surgió la teoría cinematográfica llamada “formativa”, o de otra manera, el “formalismo” (en particular el formalismo ruso que es el antecedente directo de las teorías semiológicas, narratológicas y estructuralistas de las décadas de 1960 en adelante). Después de la Segunda Guerra Civil, apareció la teoría “realista” que se basa en la producción fiel de lo real, dicha teoría considera que el lenguaje cinematógrafo es capaz de representar fielmente la realidad partir de historias determinadas y técnicas que son propias al fenómeno cinematográfico. Entre sus autores principales el alemán Sigfried Kracauer (1889-1966) y el francés André Bazin (1918-1958).

Para los formalistas rusos el cine crea con la mirada una realidad; Ludwig Wittgenstein (1889-1951) teórico y filósofo del lenguaje sostiene que a través de los juegos del lenguaje se construye una realidad. Los formalistas analizan el cine como “lengua” para esta teoría cinematográfica la imagen fílmica es como “ilusión del movimiento”. Acerca de esto afirma Carmen Peña Ardid (1959):

Los autores formalistas recurrieron a la noción de extrañamiento de la realidad [...] en una decidida oposición a las concepciones puramente analógicas, con el objeto de defender su infidelidad a la realidad profílmica (la que es registrada por la cámara) mediante el empleo de procedimientos formales que originan la transfiguración estilística de lo real. (1992: 63-64).

En el mismo sentido parece interesante señalar que la relación entre el mundo literario y el cinematográfico fue iniciada por dichos formalistas rusos (J.A.P. Bowie, 2004: 279) quienes dieron lugar a algunos conceptos

propios a dichos mundos artísticos como *forma, función, organización narrativa*, etc., insistiendo en la diferencia del lenguaje de estos como dos formas de expresión distintas. Pues, en sus comienzos el cine aporta de la literatura sólo el argumento de la historia pero el lenguaje es puramente cinematográfico. En relación con esto declara Eikhenbaun, que el propio J.A.P. Bowie cita: *“incluso cuando el trama es adaptada, el argumento se organiza de manera original, en la medida en los medios, los elementos del discurso cinematográfico, so originales.”* (2004: 279).

En otros términos, con Christian Metz (1964-1971) y Umberto Eco (1970) asistimos a la explicación del cine desde el punto de vista semiótico. Es decir, estos dos últimos se preocuparon en determinar cómo puedan los receptores (espectadores) captar las significaciones a partir de la imagen. Lo fundamental de esta teoría es el papel de la imagen para la representación de la realidad y, al mismo tiempo, la determinación de los cinco códigos cinematográficos siguientes: Los códigos: → perceptivos – de reconocimiento – de transmisión – tonales – icónicos.

François Jost (1990), en el campo de la narratología comparada, se propone relacionar las convergencias entre el texto literario (la novela) y el texto cinematográfico (el film).

En el mismo dominio, el propósito de Francis Vanoye (1989) consiste en el estudio de las diferencias de los relatos escritos y los relatos fílmicos, basándose en un análisis comparado. El planteamiento de Francis Vanoye está basado en el campo de la narratología cinematográfica a partir de un corpus constituido de obras enteras o fragmentos de textos literarios de escritores y cineasta cinematográficos como Béla Balázs (1884-1949), Dashiell Hammett (1894-1961), Guy de Maupassant (1850-1895), etc. y de textos fílmicos de Jean Renoir (1894-1979), Luis Buñuel (1900-1980), etc.

En España, generalmente, la mayoría de los trabajos sobre literatura y cine (adaptación de textos literarios a l cine) son estudios sobre las semejanzas y las divergencias entre ambos textos: lo literario y lo fílmico, en cuanto a los relatos, personajes, tiempos, punto de vista, puesta en escena, etc.

Aguirre Romero (1989) realiza un análisis comparativo entre el narrador literario y el narrador cinematográfico, por un lado. Por otro, se preocupó por el estudio de las relaciones existentes entre los personajes de ambos sistemas a partir de elementos: biográficos, dramáticos, psicológicos, espaciotemporales, etc.

Por otra parte nos recuerda J.A.P. Bowie las teorías recientes sobre la adaptación cinematográfica (2004) de muchos autores enfrentados en el campo artístico de adaptación. Entre ellas destaca la de Pio Baldelli respeto al texto original que sirve como punto de partida para la creación de un texto fílmico. Según este autor la relación entre el texto fuente y el fílmico lleva acabo a tres categorías negativas: *la adaptación con fines comerciales*, *la subordinación fiel al texto literario* y *el film que rellena las indeterminaciones de aquél*. (J.A.P. Bowie, 2004: 280).

J.A.P. Bowie también habla de la adaptación según Geoffrey Wagner quien alude a una triple terminología dando lugar a tres tipos de adaptaciones distintas. Esto por el hecho de distinguir entre *transposición* para referirse a la adaptación fiel (el autor respeta el texto original), *comentario (introducción de variantes*, o sea, añade otros elementos al texto original) y *analogía* (es el hecho de infidelidad con el propósito de crear una obra totalmente diferente al texto original).

En el mismo contexto trata otra tipología de adaptación de Dudley Andrew desde la perspectiva del texto literario en tres modos de adaptación: *préstamo* (aunque se introducen algunas transformación en el texto original, éste queda considerado como texto de partida, texto básico del cual ha sido prestado el argumento del texto fílmico), *intersección* que se refiere a *una reflexión creativa sobre el texto literario, que puede llegar a ser un diálogo con el texto fílmico*. (J.A.P. Bowie, 2004: 280). Suele tener en cuenta que en la tipología de Dudley Andrew se subraya la necesidad de modificación el texto original. Para él transponer un texto literario a un texto fílmico implica una transformación en las estructuras narrativas (relatos) y discursivas (diálogos) para que dicho film poseerá una forma de expresión propia.

Otros nombres del citado A.J.P. Bowie como Gianfranco Bettetini (respeto a unas aproximaciones semióticas), Patryck Cattrysse (desde una perspectiva de polisistemas y apoyándose en la teoría de Itamar Even Zohar muestra que la literatura es u arte, un sistema con sus propias normas y mecanismos).⁶

En este proceso de adaptación, cita a André Helbo⁷ cuyo trabajo dedicado a la adaptación de textos teatrales al cine es muy significativo, con respeto a otros. En dicho trabajo se preocupa por muchos aspectos del paso del texto teatral al cine, procuraremos resumir alguna de ellas. Entendemos que André Helbo da importancia a los procesos enunciativos y su relación con el fenómeno de adaptación para facilitar al receptor la comprensión las enunciaciones de la historia, *afirmando que para que un film sea una obra no basta con que el autor haya organizado diferentes estratos enunciativos alrededor de una intención estética, sino que es necesario que el espectador, abandonando la sola necesidad narrativa que le permite comprender el relato.* (J.A.P. Bowie, 2004: 288). El propio André Helbo elabora también la cuestión de relación entre teatro y cine declarando que la semejanza entre ambos reside en el aspecto visual mediante la recepción de las imágenes y de la puesta en escena. Mientras la divergencia consiste en el carácter efímero de la representación por el hecho de considera que la puesta en escena de una obra dramática es irrepetible.

Otros trabajos recientes sobre una tipología de adaptación son los de Alain García y J.L.S. Noriega. El primero distingue entre tres tipo de adaptación: *adaptación fiel, Adaptación libre y adaptación como trasposición.*⁸ El segundo trata en su libro *De la literatura al cine. Teoría y análisis de adaptación* (200) la adaptación novelística y la adaptación teatral (texto y representación).

El objetivo central de este trabajo es la adaptación teatral al cine, y precisamente la adaptación del texto teatral (y no de su replantación o puesta en escena). Es decir, el paso del texto dramático a una película, como dice J.L.S. Noriega en cuanto a la tipología de las adaptaciones teatrales: *“En el caso del teatro, establecemos dos grandes tipos en función de si el*

punto de partida es una representación o el propio texto de la obra.” (2000: 72).

En efecto, generalmente hablamos de teatro y de adaptación de sus textos a la pantalla sin precisar si se trata del texto escrito por un dramaturgo o de la puesta en escena de dicho texto dirigida por un director, puesto que la adaptación de los dos es distinta⁹. Para ello, nos centramos en la teoría de adaptación de J.L.S. Noriega para desarrollar nuestro propósito basado en el *trasverse cultural* “el texto del teatro a la pantalla” o “del texto teatral al texto filmico”. De otra manera, con nuestro estudio procuraremos determinar cómo se ha desarrollado el *trasvase cultural* del material literario “texto teatral” al cine “texto filmico”. Pero antes de analizar dicha tipología; siguiendo a J.L.S. Noriega intentaremos enfrentarnos a algunas cuestiones teórica que muestran la posibilidad de adaptar un argumento fílmico del teatro. De un lado, J.L.S. Noriega (1999: -60) apoyándose en las propuesta de Méndez Noguero¹⁰ indicando que, de modo general, una obra dramática puede ser pasada al cine porque comparte algunas características similares con el arte de la pantalla: (a) cuenta una historia; (b) dramatizada y no narrada- a través de unos personajes y (c) se basa en un texto completo que reclama una puesta en escena. (Méndez Noguero, 1994: 332). De otro lado, Linda Seger pone de relieve unas cualidades que posee una obra dramática, entre ellas destacamos un rasgo específico al teatro que concierne en reflejar argumentos reales de los individuos, afirmando: (a) poder desarrollarse en un contexto realista; (b) poder incluir exteriores; (c) estar vertebrada por un hilo argumental, por una historia; (d) la magia de la obra no puede residir en el espacio teatral; y (e) los temas humanos han de poder expresarse con imágenes con imágenes. (Linda Seger, 1993: 71-73).

En efecto, de acuerdo con esto autores una obra de teatro puede fácilmente ser trasladada al cine por el hecho de que ambos artes “el teatral” y “el cinematográfico” comunican con el espectador unos acontecimiento y emociones reales que tocan su vida cotidiana y situaciones sociales que le rodean. Tanto la representación de una pieza teatral como de un film resultan perfectamente realistas a partir de los enfrentamientos de los personajes en diferentes espacios, el intercambio discursivo, el juego de los

actores, los decorados artificiales, los desplazamiento de los personajes, los ruidos de diferentes objetos, y en diferentes lugares, etc. Todo ello lleva a cabo al receptor/espectador identificarse con placer para una interpretación e imaginación adecuadas con la historia, sintiendo un efecto de realidad. Pues, siendo medios de comunicación y artes audiovisuales (aunque comparten diferencias) el propósito de sus creadores es la búsqueda de un realismo a partir de los temas tratados.

Por consiguiente, en la adaptación de obras teatrales “*la preocupación fundamental del cineasta parecía ser la de camuflar el origen teatral del modelo, adaptándolo, disolviéndolo en el cine.*” (André Bazin, 1966: 225). De todas maneras como dice el mismo autor:

No es esencialmente la acción de la obra teatral lo que se resiste al cine, sino, más allá de las modalidades de la intriga, que sería quizás fácil de adaptar a la verosimilitud de la pantalla, la forma verbal que las contingencias o los prejuicios culturales nos obligan a respetar. Es la palabra que se resiste a dejarse coger en la ventana de la pantalla. (1966: 245).

3.1. Tipos de adaptación cinematográfica

A partir de la idea de *camuflar*, como afirma André Bazin, podemos hablar de una tipología de adaptación por el hecho de respetar o no el texto original, o sea, transponer el texto fuente como lo es o introducir añadidura y supresiones lo que permite afirmar si el cineasta es fiel o infiel a la adaptación¹¹. En relación con esto J.L.S. Noriega propone una tipología de adaptación de textos teatrales, como ya hemos señalado, agrupada en dos tipos, intentaremos analizarla a continuación.

a- Adaptación integral: Es una estrategia de adaptación fiel al texto literario. *Consideramos que hay una adaptación integral –y, por lo tanto, fiel al original literario- cuando el conjunto del texto teatral ha sido plasmado en el fílmico*”. (J.L.S. Noriega, 2000: 73).

Es importante aquí recordar que cuando se habla de teatro suele distinguir entre el texto principal (diálogos) y el texto secundario (las didascalias o acotaciones). En este tipo de producción cinematográfica nos damos cuenta de que la fidelidad del cineasta se basa en el texto propiamente dicho que incluye el argumento y los diálogos. En cuanto a la transformación el creador del filme puede introducir modificaciones en la estructura de la obra (o sea, en los actos y las escenas) así en las didascalias (entradas y salidas, comportamiento de los personajes, etc.). Siguiendo al mismo autor destacamos que: *“La realización cinematográfica no opone entonces sobre el texto (fuera de elementos como la prosodia y la dirección de los actores), sino sobre la organización en actos y escenas y sobre las didascalias que ha establecido al autor literario, en orden a crear un texto filmico.”* (2000: 73).

Así en la hora de la producción del guion el cineasta tiene como punto de partida el texto literario respetando todos los elementos incluidos en aquél texto original; el tiempo y el espacio, los actos discursivos, las mismas figuras, transformando el decorado escénico en otro real para situar la película en un ambiente real cuyo lenguaje cinematográfico está basado en las enunciaciones del texto fuente. Este tipo de adaptación tiene como resultado la traslación del texto teatral original a una película sin modificaciones; o sea, una puesta de escena de la misma no en la escenografía (representación teatral) sino en la gran pantalla (representación cinematográfica) Dicho de otro modo, *el trasverse cultural* del teatro al cine se realiza respetando los elementos del objeto dramático llevándolos de manera fiel al lenguaje filmico.

En suma, entendemos por *adaptación integral* tal y como señala André Bazin que:

La verdadera solución, finalmente entrevista, consiste en comprender que no se trata de hacer llegar a la pantalla le elemento dramático –intercambiable de un arte a otro– de una obra teatral, sino, inversamente, de

conservar la teatralidad del drama. El sujeto de la adaptación no es el argumento de la obra misma en su especificidad escénica. (1996: 253).¹²

b- Adaptación libre: Se opone al tipo de la adaptación anterior. Prácticamente el texto original sirve como una inspiración para crear una película original cuyas interpretaciones son propias al autor cinematográfico. En este caso, llegamos así a decir que el cineasta se convierte al creador original de la historia quien transforma tanto el contenido, la forma, la estructura (de relatos, de escenas y de actos) como el estilo, etc., de una forma literaria teatral a otra fílmica. Es lo que lleva a cabo a una creatividad artística, o sea, a una reescritura de la historia. Porque en este tipo de adaptación *los elementos esenciales del texto teatral se toman como punto de partida para elaborar un guion cinematográfico que poseerá un alto grado de autonomía respecto a su original teatral.* (J.L.S. Noriega, 2000: 75). En otros términos la realización de una *adaptación integral* al texto implica unos procesos que se agrupan en tres niveles: a) sobre el texto, cuyos diálogos se modifican, resumen, concentran, amplían eliminan, etc.; b) sobre la organización de los relatos y estructura dramática, que desaparece en parte o por completo; c) sobre el tiempo y el espacio, que sufren una transformación en orden a establecer unas nuevas coordenadas. (J.L.S. Noriega, 2000: 75).

Asimismo sería útil mencionar que estos procesos son unos de los elementos para un análisis comparativo entre un texto literario adaptado al cine. Este modelo de análisis no es, sin embargo, el único sino existen otros pero no demasiados, tal como afirman especialistas del campo cinematográfico; entre estos J.L.S. Noriega afirma: *“No hay demasiados estudios sistemáticos sobre el proceso de adaptación de textos literarios (novelísticos o teatrales) al cine.”*(1999: 63), aclarando que *probablemente, ello se debe a la enorme diversidad de intereses, perspectivas y objetos con que se aborda la cuestión; y la insatisfacción de muchas practicas analíticas que, como se sabe, parecen destinadas a demostrar al superior calidad estética del texto literario frente al fílmico.* (2000: 63). En el mismo

contexto citamos a la profesora Carmen Peña Ardid (1959), según ella “*el problema de la adaptación ha generado una extensa bibliografía donde abundan los análisis cuyo propósito no parece el de confirmar la inferioridad divulgadora u reduccionista de los films creados de textos literarios;*” (1992: 23).

Entendemos que prácticamente en el ambiente de la adaptación cinematográfica existen varios trabajos sobre la comparación de ambos textos literario/fílmico pero desde una perspectiva más teórica que práctica.¹³ En cuanto al modelo de análisis de adaptación propuesto por J.L.S. Noriega contiene dos partes; una teórica y otra práctica. Por ello, defendemos dicho modelo porque sirve perfectamente para analizar las convergencias y las deferencias entre el texto escrito y el texto audiovisual, o sea, el literario y el fílmico. Describiendo asimismo en qué medida el texto original sirve como punto de partida para la creación del guion. Siguiendo al propio autor nos damos cuenta de que el proceso de análisis opera básicamente en dos planteamientos (1999: 63);

a- *el propósito final de la práctica comparativa;*

b- *el nivel –el texto completo o uno o más fragmentos significativos- de la comparación entre el texto literario y el fílmico.*

3.2. Un modelo de adaptación (José Luis Sánchez Noriega)¹⁴

Una vez hecha una aproximación al campo de la adaptación cinematográfica, concretamente un análisis de un texto literario adaptado al cine, queda necesario optar a un esquema de análisis comparativo de dicha adaptación. Es este caso hemos elegido el esquema de Sánchez Noriega como modelo:

J.L.S. Noriega (2000: 138-140):

1- Presentación del texto literario y del texto fílmico: Indicación sobre la edición del libro y ficha técnica y sinopsis del film.

2- Contexto de producción: Tratamiento de las informaciones sobre el proceso de elaboración de ambos texto (el orinal y el adaptado), limitando el

proceso de producción, la participación en el guión, y también informaciones sobre los autores y el lugar que ocupan los respectivos textos dentro de la obra de cada uno.

3- Segmentación comparativa: *Es un instrumento descriptivo y situacional del análisis del film* (Aumont/Marie, 1993: 55). Es un paso imprescindible en el proceso comparativo llevando a cabo a los procedimientos del análisis comparativo de la adaptación. Según J.L.S. Noriega la segmentación puede ser realizada mediante secuencias, capítulos, por separado, o señalando las correspondencias, con o sin referencias a los procedimientos formales. Añade que la segmentación no forma parte en la adaptación libre.

4. Análisis de los procedimientos de la adaptación

A- *Enunciación y punto de vista*: Son transformaciones hechas por el autor fílmico sobre el material literario (cambio parcial o total del título, tiempo de la enunciación y tiempo del enunciado, focalización del conjunto del relato o de las secuencias).

B- *Transformaciones en la estructura temporal*: Tiempo del autor y tiempo de la historia, ubicación temporal, orden, duración, y frecuencia).

C- *Espacio fílmico*: Opciones de cuadro, fuera campo, perspectiva, profundidad de campo. Funciones desempañadas por el espacio dramático e cada texto.

D- *Organización del relato*: Modificación o no en le estructura del relato original “novelístico o teatral”.

E- *Supresiones*: De acciones, de descripciones, de personajes, de diálogos o de episodios completos.

F- *Compresiones*: Acciones o diálogos que son condensados en el texto fílmico.

G- *Traslaciones*: De espacio, de dialogo, de acciones y/o personajes.

H- *Transformaciones en personajes y en historias*: De narraciones, de diálogos directos en indirectos y de personajes; en la relación de los personajes, en los rasgos o en la ubicación.

I- *Sustituciones o búsqueda de equivalencia*: Elementos originales del texto fílmico destinado a proporcionar significaciones equivalentes a las de elementos omitidos del texto literario.

J- *Añadidos*: Que marcan la presencia del autor fílmico, de secuencias dramáticas completas y documentales.

K- *Desarrollos*: Completo de acciones implícitas o sugeridas, de acciones breves y rasgos de personajes y breves de acciones de contexto.

L- *Visualización*: Acciones evocadas, sugeridas o presupuestas por el relato literario que aparecen explicitadas en la película.

5. *Valoración global*: Resumen de las variaciones más significativas y juicio crítico del resultado obtenido.

En suma, la finalidad de analizar una adaptación cinematográfica reside en comparar los elementos y los componentes de un texto de partida llevado a al cine. La principal preocupación es el origen del *trasverse cultural*, las modificaciones entre diferentes tipos de relatos (original y adaptado), diferencias entre narrador narrativo y cinematográfico, la especificidad de los relatos escritos, escénico y visuales, los personaje literarios y cinematográficos, la función de la palabra frente a la imagen, discurso y enunciación, etc. Con el fin de responder a los diferentes planteamientos y confusiones se elabora un análisis comparativo entre el material literario trasladado al cine cuyo modelo de análisis es propio al texto de partida.

4. Conclusión

A modo de conclusion cabe subrayar que existe una conexión y un intercambio entre literature y cine, y más concretamente entre teatro y cine. Se trata de dos medios de comunicación que representan la realidad del ser humano desde diferentes lenguajes.

Esta correlación entre estos dos medios artísticos es el resultado de la semejanza de sus componentes fundamentales que los constituyen, permitiendo una relación y cultural dando lugar a un proceso de la adaptación. Hemos concluido que muchos textos literarios han sido trasladados al cine; pues el teatro ha sido siempre un punto de partida para la producción de guiones cinematográficos, y con el desarrollo del séptimo arte, diversas producciones dramáticas han tenido un origen cinematográfico.

Según el marco teórico realizado sobre la adaptación hemos dado constancia de que ese intercambio es antiguo; íntimo y mutuo, y particularmente entre el teatro y el cine que son dos medios de comunicación. Ambos contienen un texto que está a la espera de una representación, pues en los dos campos se habla de un texto y de una representación; una escénica (en el teatro) y otra fílmica (en el cine). Así también los dos están configurados por aquellos elementos de los cuales hemos hablado anteriormente; una historia; unos personajes, uno o varios espacios, etc.

Por consiguiente, en lo que concierne la adaptación de un texto del teatro al cine; según los trabajos consultados, hemos llegado a concluir que un mismo texto puede ser trasladado de varias maneras según las necesidades y las preocupaciones del director que son la razón y la consecuencia del criterio de fidelidad. Eso nos ha llevado entender que existe una diversa tipología de la adaptación que se clasifica según el tipo del texto trasladado a la gran pantalla, si el punto de partida es novelístico o teatral, por ejemplo.

En el caso de la adaptación teatral, según declara J.L.S Noriega siempre hay que indicar si se trata del texto o de su representación porque son dos unidades literarias distintas que implican asimismo una diferencia en la preocupación del cineasta. Por ello hemos puesto de manifiesto la existencia de una adaptación integral y otra libre.

En la misma línea, siguiendo el modelo de análisis del mismo autor hemos podido indicar el tipo de la transposición del texto fílmico *Eloísa*

está debajo de un almendro, clasificándola como una adaptación integral. Para lograr ese criterio de clasificación según la tipología de la adaptación, nos hemos dado cuenta de que necesitamos una metodología que nos llevará a cabo determinar el tipo de la adaptación del texto original. Efectivamente, el esquema teórico para el análisis de las adaptaciones (de J.L.S. Noriega) ha sido un modelo eficaz para comparar ambos textos, el teatral y el fílmico.

En todos casos subrayamos que se trata de un esquema cuyos procedimientos se desarrollan a través del análisis de los siguientes elementos: el contexto de producción de los dos textos, la segmentación comparativa, las transformaciones, los añadidos y las supresiones (de diferentes componentes como los personajes, espacios, acciones, etc.), y la valoración global señalando las variaciones muy significativas para llegar a un juicio crítico del resultado obtenido; el cual lo hemos dedicado a la clasificación del tipo de la adaptación del texto de nuestro estudio.

Notas bibliográficas

¹ Es importante subraya que los dos hermanos Lumière, Auguste Marie Louis Nicolas Lumière (1862-1954) y Louis Jean Lumière (1864-1948), nacieron en Besançon (el este de Francia) pero crecieron y pasaron una gran parte de su vida en Lyon. Pues iniciaron su tarea cinematográfica presentado la película titulada *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir*, en el 28 de marzo de 1895. Pero en una consideración histórica, el 28 de diciembre de 1895 representa la fecha oficial del nacimiento del cine marcada por la primera presentación fílmica pagada por los espectadores.

² Véase también a María José Fresnadillo Martínez (2005). Literatura y cine. Historia de una fascinación. *Rev Med Cine 1*, 57-59.

³ En este contexto de adaptación, siguiendo la teoría de J.L.S. Noriega destacamos que podemos decir *adaptación*, *adaptación literaria al cine* o también *adaptación cinematográfica de textos literarios*.

⁴ Véase José Antonio Pérez Bowie (2004). “La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes”. *UNED.Signa*, N° 13, pp. 277, 300.

⁵ Para más informaciones sobre los trasvase culturales Véase J.L.S. Noriega, 2000: 23-27.

⁶ Para más información Véase J.A.P. Bowie (2004/: 283). Para acercarse a la teoría de Patryck Cattrysse Véase su libro (1992) *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain*, Berna : Peter Lang.

⁷ Véase su libro (1997). *L'adaptation. Du théâtre au cinéma. Pari* : Armand Collin.

⁸ Esto tipos de adaptación se inserten dentro de la adaptación novelística. Véase Alain García (1990: 249-258). Véase J.L.S. Noriega (2000: 64-65), Véase también Francis Vanoye (1996).

⁹ Para más informaciones sobre la tipología de las adaptaciones novelísticas y adaptaciones de representaciones teatrales, Véase J.L.S. Noriega (2000: 63-72).

¹⁰ Méndiz Noguero (1994) ‘‘Diferencias estéticas entre teatro y cine. Hacia una teoría de la adaptación dramática’’, Federico Eguiluz (ed.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, Universidad del País Vasco, Vitoria, 331-340.

¹¹ Cabe afirmar que los estudios de adaptación y transición de una forma artística a otra ha sido relacionado con la dialéctica de fidelidad o infidelidad al texto literario. En este sentido, el profesor J.L.S. Noriega propone que existe una tipología variedad de adaptación respecto a la *fidelidad/creatividad* (2000, 63) clasificada en cuatro tipos: *adaptación como ilustración* (literal, fiel), *adaptación como transposición* (fiel el contenido y a la forma del texto literario pero con un lenguaje cinematográfico propio), *adaptación como interpretación* (creatividad por parte del cineasta con nuevo punto de vista , nueva reflexión, nuevos comentario, etc.) y *adaptación libre* (del texto original el cineasta toma sólo el argumento dándole un toque personal a partir de una transformación total de la obra en cuanto la estructura, contexto, estilo, etc.). Para mas informaciones Véase J.L.S. Noriega (2000: 63-66). Es importante subraya que el mismo autor propone otros tipos de adaptación novelísticas; según el tipo de relato; según la extensión y según la propuesta estético-cultural. (2000: 67-71).

¹² Gracias a J.L.S. Noriega destacamos que la misma afirmación de la traslación del texto teatral (tanto el contenido, los personajes, los espacios y la duración temporal) al espacio fílmico (adaptación teatral fiel) dicha por André Bazin es apoyad también por Jean Mitry (1986, II, 417) y por Anthony Davies (1988, 15), ilustrando su trabajo con obras adaptadas fielmente del teatro al cine; Véase J.L.S. Noriega (2000: 74-75).

¹³ En este sentido J.L.S. Noriega pone de relieve una recopilación de algunos estudios comparatistas, Véase (2000: 135-138).

¹⁴ Es un profesor de la Universidad de la Complutense de Madrid, teórico y especialista en la cultura audiovisual.

Bibliografía

Libros

- Alonso De Santos, José Luis. (2007). *Manual de teoría y práctica teatral*. Madrid: Castalia.
- Alvar, Carlos, Mainer, José-Carlos, Navarro, Rosa. (2014). *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza.
- Baños Boncompain, Antonio. (2011). *Literatura y cine: Adaptaciones del teatro al cine*. Sevilla: Padilla Libros.
- Bazin, André. (1966) *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Casseti, Francesco y Di Chio, Federico. (2010). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Eduardo, Calvo. (1975). *El cine*. Barcelona: Planeta, S.A.
- Faro Forteza, Agustín. (2006). *Películas de libros*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.
- Guadreault, André y JOST, François. (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona: Paidós.
- Gutiérrez Carbaj, Francisco. (2013). *Relato audiovisual y humor*. Madrid: UNED.
- Joseba, Zúñiga. (2009). *Cultura audiovisual*. Andoain: Escuela de cine y video.
- Lumet, Sidney. (2000). *Así se hacen las películas*. Madrid: Rialp, S.A.
- Mitry, Jean. (1978). *Estética y psicología del cine*, 2 vol. Madrid. Siglo XXI.
- Morelli, Gabriel. (2000). *Cine, arte y deporte en la literatura española de la vanguardia*. Valencia: Pre-Textos.
- Peña Ardid, Carmen. (1992). *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*. Madrid: Cátedra.

- Ríos Carratalá, Juan Antonio. (1997). *Lo sainetesco en el cine español*. Alicante. Universidad de Alicante.
- _____ (1999). *El teatro en el cine*. Alicante: Instituto de cultura Juan Gil Albert.
- Sánchez Noriega, José Luis. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2002). *Historia del cine: Teoría y Géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza.

Artículos

- Chaves García, María José. “Del texto teatral al texto filmico: Dos versiones cinematográficas de Cyrano de Bergerac”. (2005). *Revista Internacional de filología y su didáctica. Cauce*. N°28. PP. 71-87. Recuperado de: https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/22002/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- De Miguel Martínez, Emilio. (2007). “Cine y teatro: pareja consolida en el arranque del milenio”. Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI. Actas del XVII Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 13 al 15 de diciembre de 2007. PP. 35-56. ISBN: 978-84-7522-111-3.
- Morales Morante, Luís Fernando. (2009). “Serguei Eisentein: montaje de atracciones o atracciones para el montaje”. Recuperado de http://ddd.uab.cat/pub/artpub/2009/106227/trafon_a2009.pdf.
- Pavis, Patrice (1994). “Del texto a la escena: un parto difícil”. *Semiosis*, 19, PP. 173-190. Recuperado de <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/6335/2/198719P173.pdf>.
- Pérez Bowie, José Antonio (2004). “La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes”. *Signa. Revista de la asociación española de semiótica*. N° 13. PP. 277, 300. Recuperado de: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1455695.pdf.
- _____ (2012). “Reescrituras filmicas: Nuevos territorios de la adaptación”. *Signa. Revista de la asociación española de semiótica*. N°21. PP.575-762.