



# CINE /

Nuevas aproximaciones  
a viejas polémicas

# II

## Capítulo 2



# LITERATURA

Giovanna Pollarolo, editora



BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ  
Centro Bibliográfico Nacional

791.436 N Nuevas aproximaciones a viejas polémicas: cine/literatura / Giovanna Pollarolo, editora.-- 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2019 (Lima: Tarea Asociación Gráfica Educativa).  
408 p.; 24 cm.

Incluye bibliografías.

Contenido: Aproximaciones teóricas -- Cine y vanguardias literarias históricas -- Cine/literatura: estudio de casos.

D.L. 2019-09454

ISBN 978-612-317-503-0

1. Cine y literatura - Ensayos, conferencias, etc. 2. Adaptaciones cinematográficas  
I. Pollarolo Giglio, Giovanna, 1952-, editora II. Pontificia Universidad Católica del Perú.

**BNP: 2019-106**

*Nuevas aproximaciones a viejas polémicas: cine/literatura*

Giovanna Pollarolo, editora

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2019

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo  
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: julio de 2019

Tiraje: 700 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,  
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2019-09454

ISBN: 978-612-317-503-0

Registro del Proyecto Editorial: 31501361900745

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa  
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

## DE LA FIDELIDAD AL ORIGINAL A LAS NARRATIVAS TRANSMEDIA: DESARROLLO Y EVOLUCIÓN DE LAS TEORÍAS DE ADAPTACIÓN

María Elena Rodríguez Martín  
Universidad de Granada, España

**Resumen:** partiendo de una revisión anterior de las teorías sobre adaptación cinematográfica (Rodríguez Martín, 2005), mi intención en este texto es analizar el desarrollo y evolución de estas con énfasis en las contribuciones académicas al estudio de la adaptación publicadas en los últimos quince años. Estas propuestas superan la noción de fidelidad al original y comienzan a proporcionar modelos adecuados para incluir en los estudios de adaptación no solo la adaptación de novelas al cine sino todo tipo de material utilizado por el adaptador, sin olvidar el material brindado por las nuevas formas narrativas como las narrativas transmedia y sin dejar de lado las adaptaciones a otros medios distintos al cine.

**Palabras clave:** adaptación, teorías, fidelidad, intertextualidad, narrativas transmedia

### INTRODUCCIÓN

Partiendo de una revisión anterior de las teorías y estudios sobre adaptación cinematográfica (véase Rodríguez Martín, 2005), mi intención en este texto es analizar el desarrollo y evolución de estas con énfasis en las contribuciones académicas al estudio de la adaptación publicadas en los últimos quince años, la mayoría de las cuales no fueron analizadas en dicha revisión<sup>1</sup>.

La importancia de las adaptaciones en la historia del cine es indudable. Hand y Krebs (2008, p. 83) hacen referencia a los premios Óscar de 2008 (los Premios de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood) como claro

---

<sup>1</sup> En mi artículo de 2005 ofrezco una revisión de las teorías y estudios sobre adaptación a lo largo del siglo XX y solo hago referencia a dos estudios publicados a principios del siglo XXI: el volumen *Film adaptation* editado por Naremore y publicado en el año 2000 y el capítulo de Stam publicado en el mismo volumen.

ejemplo de la influencia de las adaptaciones. De las películas ganadoras, ocho eran adaptaciones: *No Country for Old Men* (dirigida por Ethan y Joel Coen, adaptación de la novela de Cormac McCarthy), *There Will Be Blood* (dirigida por Paul Thomas Anderson, adaptación de la novela de Upton Sinclair), *Atonement* (dirigida por Joe Wright, adaptación de la novela de Ian McEwan), *The Golden Compass* (dirigida por Chris Weitz, adaptación de la novela de Philip Pullman), *Sweeney Todd* (dirigida por Tim Burton, adaptación del musical de Stephen Sondheim, que a su vez se basa en una obra de teatro de Christopher Bond), *Peter and the Wolf* (dirigida por Suzie Templeton, adaptación de la composición de música y texto de Serguéi Prokófiev); y las adaptaciones de la vida de dos mujeres famosas (*biopics*), *La Vie en Rose* (dirigida por Oliver Dahan, basada en la vida de la cantante Édith Piaf) y *Elizabeth: The Golden Age* (dirigida por Shekhar Kapur, basada en la vida de la reina de Inglaterra, Elizabeth I).

Además de su importante presencia en los Premios de la Academia, como Desmond y Hawkes (2006, p. 2) estiman, las adaptaciones fílmicas suponen una tercera parte de la producción anual de Hollywood y la mayoría de los éxitos de taquilla son adaptaciones. Me gustaría añadir aquí que esta significativa presencia no solo se da en la producción cinematográfica y televisiva norteamericana sino en las industrias cinematográficas del resto del mundo, como es el caso de España y Latinoamérica.

Otro aspecto que hay que tener en cuenta al analizar el fenómeno de la adaptación es la gran variedad de material disponible para el adaptador: no solo novelas, relatos y obras de teatro, sino también cómics, novelas gráficas, biografías, videojuegos, etc. Como señala Hutcheon (2006, p. XI), si pensamos que la adaptación puede entenderse estudiando solo novelas y películas, nos equivocamos. En 2008 la Asociación de Literatura en la Pantalla (Association of Literature on Screen) cambió su nombre a Asociación de Estudios de Adaptación (Association of Adaptation Studies). Por lo tanto, parece que este campo de estudio empieza a situarse bajo un estandarte que contiene multitudes y comienza a negar la primacía tanto de la literatura como del cine (Cartmell & Whelehan, 1999, p. 1).

La relevancia de las adaptaciones en la historia del cine las ha convertido en objeto de interés de numerosos estudiosos y académicos. Desde las primeras manifestaciones (no podemos olvidar las palabras de Virginia Woolf en su ensayo «The Cinema», publicado en 1926), no han cesado los estudios sobre adaptación. En la última década, nuevos estudios y teorías ofrecen interesantes ideas y planteamientos para afrontar el análisis de las adaptaciones cinematográficas. A pesar de que las teorías sobre la fidelidad al original parecen no haber sido olvidadas en algunas contribuciones recientes (Kranz & Mellerski, 2008; MacCabe, Murray & Warner, 2011),

teorías y propuestas como las de McFarlane (2000), Naremore (2000), Stam (2000, 2005), Elliott (2003), Gutleben y Onega (2004), Stam y Raengo (2005), Sanders (2005), Hutcheon (2006), Desmond y Hawkes (2006), Pennacchia Punzi (2007), Leitch (2007, 2008a, 2008b, 2008c), Zavala (2009), Hurst (2008), Mezt (2008), Carroll (2009), Cartmell y Whelehan (2007, 2010), y las más recientes aproximaciones a la adaptación y las narrativas transmedia (Voigts & Nicklas, 2013), ofrecen nuevas herramientas con las que enfrentarse al estudio y análisis de las adaptaciones. Estas propuestas se alejan y superan la noción de fidelidad al original y comienzan a proporcionar modelos adecuados para incluir en los estudios de adaptación no solo la adaptación de novelas al cine sino todo tipo de material utilizado por el adaptador (relatos, obras de teatro, novelas gráficas, cómics, biografías, videojuegos, etc.), sin olvidar el material brindado por las nuevas formas narrativas como las narrativas transmedia, y sin dejar de lado las adaptaciones a otros medios distintos al cine.

## **DESARROLLO Y EVOLUCIÓN DE LAS TEORÍAS DE ADAPTACIÓN**

### **Teorías y estudios sobre adaptación en el siglo XX**

Aunque en un artículo anterior (Rodríguez Martín, 2005) ofrezco una revisión de las principales teorías sobre adaptación cinematográfica publicadas en el mundo anglosajón hasta el año 2000, en este apartado resumiré brevemente las principales ideas aportadas por esas aproximaciones al fenómeno de la adaptación. Este breve resumen servirá de base para analizar en detalle en el siguiente acápite las propuestas y teorías que han surgido en el siglo XXI y que han contribuido a enriquecer esta área de estudio.

Una de las opiniones más tempranas sobre las adaptaciones de obras literarias al cine se debe a la escritora inglesa Virginia Woolf en un ensayo titulado «The Cinema» (1926). Woolf hace referencia a la adaptación de la novela *Anna Karenina*, del escritor ruso Leo Tolstoy. Su opinión sobre la adaptación es muy negativa y recomienda en su ensayo que el cine deje de ser un parásito de la literatura. Sin embargo, Woolf añade que si dejamos de conectar las imágenes con el libro es posible descubrir en alguna escena de la película lo que el cine podría llegar a conseguir explotando sus propios recursos. La escritora inglesa incluso señala que por medio de las imágenes podrían llegar a transmitirse pensamientos y emociones mejor que a través de las palabras (Woolf, 1950 [1926], pp. 168-171).

Es importante recordar que Woolf está haciendo referencia a una película de los años veinte, del cine mudo, en blanco y negro. El cine está dando todavía sus primeros pasos. Sin embargo, ya entreveía lo que el cine iba a ser capaz de conseguir a lo largo del siglo XX con la llegada del cine sonoro, el color y el desarrollo de la tecnología.

De hecho, muchas veces me he preguntado qué opinaría ella de la película *The Hours* (2002), adaptación de la novela de Michael Cunningham del mismo nombre (publicada en 1998), ganadora del Premio Pulitzer en 1999 y basada en la vida y obra de Virginia Woolf. Los primeros minutos de la película sirven para demostrar que Woolf tenía razón cuando mencionaba que a través de las imágenes el cine podría llegar a expresar pensamientos y emociones mejor que por medio de las palabras. Woolf mencionaba en su ensayo que el cine debía buscar nuevos símbolos para expresar sentimientos de forma diferente al lenguaje verbal. Las primeras escenas de *The Hours* son un claro ejemplo de que el cine ha conseguido lo que Woolf ya anunciaba en su ensayo: a través de las imágenes, un inteligente montaje y una poderosa música, estas primeras escenas entrelazan y conectan las vidas de las tres mujeres protagonistas en unos instantes y transmiten una intensa emoción. Sin embargo, el lector de la novela de Cunningham tiene que leer capítulo tras capítulo para entender una conexión que la película revela de manera magistral en solo unos minutos.

En 1957 George Bluestone publicó en Estados Unidos el primer estudio académico sobre la adaptación fílmica: *Novels into Film*. Para este autor la diferencia fundamental entre la novela y el cine es que la primera es un medio lingüístico mientras que el segundo es esencialmente visual. Por otro lado, estos dos medios también difieren en sus orígenes, públicos y modos de producción. La obra de Bluestone es considerada pionera en los estudios de adaptación y ya señala lo que iba a ser una tendencia dominante en este ámbito. Me refiero al hecho de que su estudio se centra en la adaptación de novelas al cine, dejando de lado la adaptación de otros géneros literarios.

Sin embargo, a pesar de presentar limitaciones, la obra de Bluestone incluye una de las primeras críticas a una aproximación al análisis de las adaptaciones que durante mucho tiempo ha limitado y condicionado de manera negativa su estudio. Se trata del conocido como «*fidelity criticism*» o análisis de la fidelidad a la obra original. Bluestone (1957, p. 5) hace referencia a las opiniones típicas que suelen oírse en el cine entre los espectadores que han asistido a la proyección de una adaptación: «La película es fiel al espíritu del original»; «Es increíble la forma en la que ha destrozado la novela»; «Elimina pasajes clave, pero es una buena película»; «Gracias a Dios cambiaron el final». Bluestone señala que las afirmaciones de este tipo dan por hecho que el contenido es separable de la forma y que puede ser reproducido fielmente. Por lo tanto, olvidan que los cambios son inevitables cuando pasamos de un medio lingüístico a uno visual<sup>2</sup>.

Muchas de las teorías y propuestas para el estudio de las adaptaciones que surgen después de la publicación de la obra de Bluestone y a lo largo del siglo XX intentan

---

<sup>2</sup> Para más detalles al respecto, véase Rodríguez Martín, 2003 y 2005.

superar las limitaciones del análisis de la fidelidad. Este es el caso de los modelos narratológicos. Estos ofrecen una propuesta alternativa que pretende rebatir algunas de las ideas del análisis de la fidelidad que, a pesar de las críticas, seguirá ejerciendo influencia en los estudios de adaptación en el siglo XX e incluso en el siglo XXI. Por ejemplo, en 1974 Iser ofrece una opinión sobre las adaptaciones de novelas que sirve para ilustrar un tipo de actitud mantenida por los que siguen el análisis de la fidelidad al original. Para este autor, las adaptaciones rellenan demasiados elementos que quedaban sin determinar en las novelas. En opinión de Iser, cuando leemos un texto literario tenemos la oportunidad de imaginar lo que no aparece en este de manera explícita. Sin esos elementos de indeterminación, el lector no podría usar su imaginación. En palabras de Iser, la experiencia que muchos espectadores tienen cuando ven la película basada en una novela sirve para demostrarlo. Este autor pone como ejemplo *Tom Jones*. Los lectores quizás no tienen una concepción clara de la imagen del protagonista mientras leen la novela, pero al ver una adaptación algunos podrían decir que ellos no lo imaginaban así. El lector de *Tom Jones* es capaz de visualizar al héroe utilizando su imaginación, pero en el momento en que la película le ofrece una imagen completa de este, su imaginación deja de funcionar (Iser, 1974, p. 283).

Este tipo de afirmaciones comenzaron a ser rebatidas por modelos narratológicos como el de Chatman (1978, 1986, 1990). Este autor afirma que, a pesar de ser visualmente explícitas, las películas también presentan indeterminaciones en cuanto a la historia como a lo estilístico (Chatman, 1990, pp. 162-163). Su propuesta de análisis no se basa en criterios como los mantenidos por Iser y los académicos que siguen el análisis de la fidelidad al original, sino en criterios narratológicos: novela y cine son dos medios diferentes que presentan una misma historia a través de diferentes procedimientos de narración. Por lo tanto, las adaptaciones tienen que buscar soluciones para los aspectos propios de la narración literaria que son difíciles de transferir al medio cinematográfico.

Chatman no es el único autor que sustenta su análisis de las adaptaciones en criterios de interés narrativo. Otra obra que analiza cómo los aspectos propios de la narración escrita son adaptados al cine es la de Rifkin (1994), quien se centra en mostrar la forma en la que se transfiere y transforma el discurso del narrador escrito en su adaptación al cine. Dentro de los modelos narratológicos, también encontramos la propuesta de McFarlane (1996). Este autor ofrece un método sistemático para analizar las adaptaciones basado en la distinción entre aquellos aspectos comunes a ambos medios (los elementos transferibles, es decir, aquellos que pertenecen a la historia o narrativa), y los elementos enunciativos que pertenecen a cada medio (aquellos que requieren adaptación). Los elementos transferibles pueden ser

eliminados o reordenados, y la película puede incluir elementos narrativos que no aparecen en la obra original. Sin embargo, incluso siendo fiel a los aspectos narrativos fundamentales, la película puede provocar una experiencia afectivo-intelectual diferente a la lectura de la novela, debido a que se trata de dos sistemas semióticos diferentes. La novela es un sistema de signos verbales y el cine es un sistema que contiene signos visuales, auditivos y verbales. Por lo tanto, se trata de dos enunciaciones diferentes de una misma historia (McFarlane, 1996, pp. 23-26)<sup>3</sup>.

Los modelos narratológicos de Chatman, Rifkin y McFarlane ofrecen una metodología sistemática y aplicable al análisis de adaptaciones concretas que resulta muy útil en los estudios comparativos de novela y cine. Sin embargo, a finales del siglo XX, varios autores comienzan a sugerir nuevas líneas para el análisis de las adaptaciones, aunque destacan la utilidad de los modelos narratológicos. Este es el caso de Whelehan (1999). Esta autora parte de la crítica a los intentos de juzgar la fidelidad textual de una adaptación y señala que el análisis de la fidelidad es una ciencia inexacta que suele ir acompañada de juicios de valor acerca del relativo mérito artístico de la literatura y el cine. Por el contrario, Whelehan opina que las propuestas narratológicas basadas en la comparación de las estrategias narrativas de ambos medios ofrecen resultados bastante reconfortantes. En sus palabras, este tipo de modelos permiten superar la cuestión de la fidelidad al original ya que son conscientes de las condiciones diferentes en las que se sitúa la narrativa fílmica, las que dependen de la necesidad de «violar» el texto original (Whelehan, 1999, pp. 9-11). Sin embargo, afirma que enfoques narratológicos como el ofrecido por McFarlane presentan algunos problemas. En concreto, para Whelehan algunos de los códigos que para McFarlane forman parte de los aspectos extracinematográficos del cine, como por ejemplo el «código cultural», son muy interesantes pero problemáticos en su interpretación y aplicación y hacen que su modelo se complique (1999, p. 11).

La elección de un análisis narratológico para el análisis de las adaptaciones es también apoyada por Berghahn (1996). Pero, como Whelehan, esta autora también destaca la importancia de tener en cuenta otro tipo de factores, como los de tipo ideológico (que estarían cercanos a algunos de los códigos que McFarlane incluye en los factores extracinematográficos). En opinión de Berghahn, los modelos narratológicos ofrecen un análisis mucho más adecuado y preciso que el de la fidelidad al original<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Para más detalles de los modelos de Rifkin y McFarlane, véase Rodríguez Martín, 2003 y 2005.

<sup>4</sup> Como podemos observar, las opiniones de Whelehan y Berghahn parten de una crítica o rechazo al análisis de la fidelidad. Por lo tanto, a pesar de que las críticas a este tipo de análisis comenzaran ya con la obra de Bluestone en los años cincuenta, el hecho de que a finales del siglo XX los autores sigan teniendo la necesidad de manifestar su oposición a este pone de manifiesto que el análisis de la fidelidad no ha desaparecido y que sigue siendo una constante en artículos y opiniones académicas sobre



puesto que permiten comparar las diferentes posibilidades de codificación en dos medios distintos (texto literario y adaptación fílmica) de una narrativa determinada. Sin embargo, añade que el análisis narratológico puede complementarse con una perspectiva ideológica siguiendo la opinión de Christopher Orr (1984), según la cual una adaptación fílmica es (un) producto de la cultura que la crea y por lo tanto (una) expresión de las fuerzas ideológicas operativas en esa cultura en un momento histórico determinado. Por lo tanto, las divergencias deliberadas son de especial interés puesto que ofrecen pistas acerca de la ideología implícita en el texto fílmico. Estas divergencias o faltas de fidelidad van a ser consideradas señales acerca de la posición artística e ideológica que el cineasta ha adoptado en su lectura y reinterpretación del texto original (Berghahn, 1996, p. 74).

En la siguiente sección ofrezco una revisión de las propuestas y teorías sobre adaptación que surgen a partir del año 2000 y que parecen recoger las sugerencias de autores como Berghahn y Whelehan puesto que enriquecen el análisis de las adaptaciones con otro tipo de consideraciones que van más allá de las estrictamente narratológicas. La mayoría de estas propuestas siguen orientaciones teóricas y metodológicas que pueden resultar complementarias o alternativas a los modelos narratológicos y se alejan del análisis a la fidelidad al original.

---

adaptación fílmica (en el siguiente apartado veremos que seguirá estando presente incluso en algunos estudios publicados en el siglo XXI). Berghahn (1996) resume y critica los presupuestos sobre los que se basa el análisis de la fidelidad. En primer lugar, Berghahn destaca que este tipo de análisis considera que la relación más adecuada entre un texto literario y su adaptación fílmica es una relación de transformación fiel. Sin embargo, la transformación fiel no siempre se produce en el proceso de adaptación puesto que, como Berghahn señala siguiendo las ideas de Morris Beja (1979, p. 82), una adaptación no siempre pretende preservar la integridad de la obra original sino que puede ser el resultado de adaptar el original de forma libre para crear en el medio fílmico una nueva obra de arte con integridad propia (Berghahn, 1996, p. 72). Por otro lado, Berghahn considera que el análisis de la fidelidad al original presenta otro problema puesto que no reconoce la falta de base objetiva para comprobar que una adaptación traduce fielmente a la pantalla su fuente literaria. Esta falta de objetividad se debe a que la comparación se basa en dos construcciones mentales subjetivas: la lectura que el cineasta hace del texto literario y la que hace el crítico, que generalmente no suelen coincidir. Por último, un tercer factor implícito en el discurso de la fidelidad o, como también ha sido llamado, el enfoque de la adaptación como traición, es su sesgo proliterario, algo que se observa especialmente en el análisis de la adaptación de clásicos literarios que este enfoque suele llevar a cabo (Berghahn, 1996, p. 73). En la misma línea de crítica al análisis de la fidelidad, Helman y Osadnik (1996, p. 648) afirman que, como aficionados al cine, disfrutamos películas de directores que utilizan el material literario de formas diferentes, como por ejemplo *Throne of Blood*, de Kurosawa, o *Death in Venice*, de Visconti. Estos autores añaden que las disfrutamos no porque sus directores sigan ciertas reglas aceptadas sobre adaptación ni porque las violen. Las películas son exitosas o no por su calidad o valor como obras independientes. Los directores pueden abandonar cualquier intento de ser fieles a la obra original o distorsionar el original creando obras de arte fílmico sorprendentes e interesantes que hacen al espectador olvidar la exigencia de que se mantenga la fidelidad al original (1996, p. 650).

## Teorías y estudios sobre adaptación en el siglo XXI

Como mencioné en la introducción, a pesar de que las teorías sobre la fidelidad al original parecen no haber sido olvidadas en algunas contribuciones recientes, la mayoría de las teorías y propuestas para el análisis de la adaptación que surgen en el siglo XXI parecen superar definitivamente la noción de fidelidad. Propuestas como las de McFarlane (2000), Naremore (2000), Stam (2000, 2005), Elliott (2003), Gutleben y Onega (2004), Stam y Raengo (2005), Sanders (2005), Hutcheon (2006), Desmond y Hawkes (2006), Pennacchia Punzi (2007), Leitch (2007, 2008a, 2008b, 2008c), Zavala (2008), Hurst (2008), Mezt (2008), Carroll (2009), Cartmell y Whelehan (2007, 2010), y las más recientes aproximaciones a la adaptación y las narrativas transmedia (Voigts & Nicklas, 2013), ofrecen nuevas herramientas con las que enfrentarse al análisis de las adaptaciones. Estas propuestas superan la noción de fidelidad al original y comienzan a proporcionar modelos adecuados para incluir en los estudios de adaptación no solo la adaptación de novelas al cine sino todo tipo de material utilizado por el adaptador (relatos, obras de teatro, novelas gráficas, cómics, biografías, videojuegos, etc.), sin olvidar el material proporcionado por las nuevas formas narrativas como las narrativas transmedia y sin dejar de lado las adaptaciones a otros medios distintos al cine<sup>5</sup>.

No es de extrañar que sea McFarlane<sup>6</sup>, cuyo modelo narratológico he mencionado en la sección anterior, quien en un artículo publicado en el año 2000 abogó por

---

<sup>5</sup> La inclusión en muchos de los estudios de adaptación que surgen en el siglo XXI de todo tipo de material utilizado por el adaptador sin limitarse a la adaptación de novelas u obras literarias de otros géneros y teniendo en cuenta nuevas formas narrativas, parece ir unida al desarrollo de las teorías sobre las narrativas multimodales. Page analiza la naturaleza multimodal de la narración de historias y la aparición de nuevas formas de narrar unidas al desarrollo de las nuevas tecnologías. Como señala esta autora, las historias pueden ser contadas oralmente o escritas, y el que las cuenta puede emplear gestos, movimientos, expresiones faciales y elementos prosódicos. Además, añade que existen otros recursos narrativos como la música, la imagen, el tipo de letra y los hiperenlaces que están presentes en narraciones de todo tipo disponibles al comienzo del siglo XXI. Page destaca que la expansión interdisciplinar de la narratología significa que los tipos de historias que se analizan van más allá de los textos literarios analizados por la narratología clásica. De este modo, las narraciones audiovisuales de diversos tipos se han convertido en objeto de interés por su potencial narrativo. Esta autora añade que las historias contadas a través de las nuevas tecnologías forman parte de esta expansión semiótica y se caracterizan por el uso de múltiples recursos que integran las palabras, la imagen, el sonido, los hiperenlaces y la animación, como puede verse por ejemplo en las páginas web o en la ficción digital. Por lo tanto, una narratología que se centra exclusivamente en el análisis de los recursos verbales no es adecuada para el estudio de la narración de historias en su sentido más amplio (2010, pp. 1-2).

<sup>6</sup> En la sección anterior he mencionado el modelo narratológico de McFarlane y su propuesta final de tener en cuenta en el análisis de las adaptaciones lo que él llama factores extracinematográficos. Aunque en su modelo no explique de manera sistemática cómo llevar a cabo el análisis de estos factores, su simple mención apunta ya a la necesidad de enriquecer los modelos narratológicos con otro tipo de análisis.

la necesidad de superar definitivamente la crítica de la fidelidad al original y señale la necesidad de utilizar conceptos como la intertextualidad en el análisis de las adaptaciones. En opinión de este autor, la fidelidad es algo deseable en el matrimonio, pero en las adaptaciones fílmicas la infidelidad puede resultar más efectiva (2000, p. 165). Afirma también que cuando salimos del cine después de ver una película basada en una obra literaria solemos tener una opinión sobre esta que no está relacionada con un análisis de las técnicas fílmicas utilizadas, sino que hacemos siempre el mismo tipo de comentarios: «¿Por qué han cambiado el final?», «Ella era rubia en el libro», «Creo que me gustó más el libro». Es un tema sobre el que todo el mundo parece tener una opinión, y la mayoría de las opiniones, desde las conversaciones entre amigos hasta los análisis que aparecen en las revistas más académicas, todavía ponen en primer plano el criterio de la fidelidad tanto de forma explícita como implícita (2000, p. 163). En la conclusión a su artículo, McFarlane ofrece una serie de afirmaciones interesantes que nos dan pistas sobre el posterior desarrollo de los estudios y teorías sobre adaptación. En su opinión, es importante que los académicos que se dedican al estudio del cine y la literatura dejen a un lado la dicotomía cultura de élite/cultura popular y abandonen el enfoque de la fidelidad al original y lo sustituyan por un análisis de la intertextualidad, y se centren, además, en cualidades tales como la sutileza y complejidad del cine en lugar de quejarse de la pérdida de los aspectos propios de la literatura (2000, p. 169).

En el año 2000 también se publica el influyente volumen *Film Adaptation*, editado por James Naremore. En su introducción, Naremore (p. 2) hace referencia a la presencia constante del análisis de la fidelidad y señala que la mayoría de las discusiones sobre adaptación al cine pueden resumirse por medio de una tira cómica que apareció en el *New Yorker* y que Alfred Hitchcock describió en una ocasión a François Truffaut: dos cabras están comiendo varios rollos de película y una de las cabras le dice la otra «Personalmente, me gustó más el libro». Naremore afirma que incluso cuando el estudio académico no esté directamente preocupado por la adecuación artística o fidelidad de una película a su fuente literaria, este estudio suele ser implícitamente respetuoso con el texto precursor.

A continuación, Naremore menciona que a partir de los años sesenta el estudio académico sobre adaptación comenzó a ganar sofisticación al incorporar las ideas de influyentes escritos teóricos sobre literatura y cine como las poéticas estructuralistas y posestructuralistas de Roland Barthes, la narratología de Gérard Genette, y el neoformalismo de Bordwell y Thompson. Sin embargo, en opinión de este autor, los análisis sobre adaptación deberían proporcionar un discurso más flexible y ofrecer una definición más amplia de adaptación. Por este motivo, los artículos elegidos por Naremore para su colección prestan más atención a aspectos económicos, culturales

y políticos que a los aspectos formales (2000, pp. 8-10). Por otro lado, señala la necesidad de extender el tipo de textos que se analizan en los estudios de adaptación, sin limitarse solo a las adaptaciones basadas en textos del canon literario, y de utilizar la metáfora de la intertextualidad, o lo que Bajtín llamó «dialogica», en los estudios de adaptación.

En este sentido, cabe destacar el capítulo de Stam, «Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation», incluido en el volumen editado por Naremore puesto que elabora la noción específicamente bajtiniana de dialogica. Stam comienza haciéndonos ver que el lenguaje de la crítica sobre la adaptación fílmica de novelas ha sido con frecuencia profundamente moralista, algo que se observa en los términos utilizados para describir lo que las adaptaciones suponen respecto al original: infidelidad, traición, deformación, violación, vulgarización y profanación. Stam reconoce que la noción de fidelidad de una adaptación tiene su parte de verdad, ya que cuando decimos que una adaptación no ha sido fiel al original expresamos nuestra decepción. Por lo tanto, términos como «infidelidad» o «traición» sirven para traducir el sentimiento de los espectadores ante una adaptación que no ha sido merecedora del amor que profesan a la novela (Stam, 2000, pp. 54-55). Sin embargo, esto no debe llevarnos a considerar la «fidelidad» como principio metodológico exclusivo, puesto que, en opinión de Stam, la noción de fidelidad es problemática por varias razones<sup>7</sup>. Por lo tanto, si la fidelidad es un tropo inadecuado para el estudio de una adaptación, es necesario buscar otros tropos más adecuados. Stam propone considerar la adaptación como un ejemplo de «dialogismo intertextual».

Para este autor, las adaptaciones son textos que entablan un diálogo con textos anteriores y utiliza los términos «dialogismo» de Bajtín y «transtextualidad»<sup>8</sup> de Genette

---

<sup>7</sup> En opinión de Stam, en primer lugar, hay que cuestionar la posibilidad de la fidelidad estricta al original ya que se puede argumentar que una adaptación es automáticamente diferente debido al cambio de medio. Por otro lado, la demanda de fidelidad ignora los procesos que tienen lugar durante la producción de una película (una película se diferencia de una novela en el coste y su producción suele verse afectada por cuestiones de presupuesto, es decir, por contingencias materiales y financieras) (2000, pp. 55-56). Por último, considera que la noción de fidelidad es «esencialista» puesto que asume que la novela contiene una esencia escondida que se puede extraer y que puede ser transmitida en la adaptación. Sin embargo, como afirma, no existe esa esencia transferible, sino que un texto novelístico está formado por una serie de signos verbales que pueden generar multitud de lecturas. El texto literario es una estructura abierta que puede verse afectada por el cambio de lugar y el paso del tiempo, ya que cuanto mayor sea el lapso, menor será la reverencia hacia el texto fuente y mayor será la posibilidad de que este sea reinterpretado a través de los valores del presente (2000, p. 57) (para más detalles véase Rodríguez Martín, 2005).

<sup>8</sup> Stam recuerda que en su obra *Palimpsestes*, Genette (1997 [1982]) ofrece varios conceptos que pueden ser útiles en la discusión sobre la adaptación cinematográfica. Con el término «transtextualidad» Genette hace referencia a todo lo que pone a un texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos.

como base para el concepto «dialogismo intertextual». En este sentido, Stam considera que una adaptación no es un intento de resucitar una obra original anterior, sino que constituye una vuelta en un continuo proceso dialógico. El término «dialogismo intertextual» sugiere que cada texto forma una intersección de superficies textuales: todos los textos son tejidos de fórmulas anónimas, variaciones de esas fórmulas, citas conscientes e inconscientes, y refundiciones e inversiones de otros textos (2000, p. 64).

El enfoque de Stam no implica que olvidemos el texto original, sino que enriquece el análisis al tener en cuenta todos los textos de los que se alimenta una adaptación y todos los elementos que actúan como filtros en el proceso de recreación de la obra original: es estilo del estudio, la moda ideológica, las limitaciones políticas, las predilecciones del autor, las estrellas carismáticas, la ventaja o desventaja económica y el desarrollo tecnológico (2000, pp. 68-69). La novela fuente es un texto producido en un medio y en un contexto histórico, y es transformada posteriormente en un texto filmico que se produce en un contexto diferente y en un medio diferente. El texto original es un denso complejo de información que la película que lo adapta puede seguir, ampliar, ignorar, subvertir o transformar. La adaptación fílmica de una novela lleva a cabo estas transformaciones siguiendo las normas de un medio diferente (2000, pp. 68-69). Por último, Stam señala que el estudio sobre adaptación debería dejar de preocuparse por la noción de fidelidad al original y debería prestar más atención a la respuesta dialógica, es decir, a las lecturas, críticas y reescrituras de material previo<sup>9</sup>. Con esto se conseguiría un análisis crítico de las adaptaciones

---

A continuación, Genette distingue cinco tipos de relaciones transtextuales, algunas de las cuales se relacionan con la adaptación: «intertextualidad», «paratextualidad», «transtextualidad» (o «metatextualidad»), «architextualidad» e «hipertextualidad» (Stam, 2000, pp. 65-66).

<sup>9</sup> Las ideas de Stam nos llevan de nuevo a Naremore, quien afirma que vivimos en un mundo saturado por los medios de comunicación, un mundo lleno de referencias y de préstamos de películas, de libros y de cualquier forma de representación: los libros se convierten en películas, pero a la vez las películas se convierten en novelas, en guiones publicados, musicales de Broadway, espectáculos de televisión, *remakes*, etc. Naremore hace referencia a un ensayo escrito por Bazin en 1948 («Adaptation, or the Cinema as Digest») y afirma que Bazin suena como un posestructuralista o posmodernista cuando señala que la defensa feroz de las obras literarias, aunque estéticamente justificada, se basa en una concepción individualista del autor y de la obra. Bazin destaca que es posible imaginar que nos dirigimos hacia un reino de la adaptación en el que la unidad de la obra de arte, y la unidad del autor, serán destruidas. Y añade que muchos dirían que ya hemos llegado a esa situación (Naremore, 2000, p. 15). Siguiendo las ideas de Bazin, Naremore opina que el estudio de la adaptación necesita unirse al del reciclaje, de las nuevas versiones y de cualquier otra forma de volver a contar algo en la época de la reproducción mecánica y la comunicación electrónica. De esta forma la adaptación formaría parte de una teoría general de la repetición, y el estudio de la adaptación dejaría de estar en los márgenes para pasar a estar en el centro de los estudios contemporáneos de los medios de comunicación (2000, p. 15). Las ideas de Bazin y Naremore pueden unirse a la parte final de esta sección en la que analizaremos la influencia de las narrativas transmedia en los más recientes estudios sobre adaptación.

que no solo tuviese en cuenta, sino que también apreciase las diferencias entre los medios de representación (2000, pp. 75-76).

Stam desarrollará y volverá a destacar estas ideas en dos volúmenes publicados en 2005, uno de ellos es una colección de ensayos editada por Stam y Raengo (2005). En la introducción a esta colección, Stam explica que las nociones de dialogismo e intertextualidad nos ayudan a trascender las aporías de la fidelidad y de un modelo diádico fuente/adaptación que ignora no solo todo tipo de textos complementarios sino también la respuesta dialógica del lector/espectador (Stam & Raengo, 2005, p. 27). En el otro libro que publica en 2005, *Literature through Film. Realism, Magic, and the Art of Adaptation*, Stam ofrece más ideas que apoyan su propuesta de analizar las adaptaciones como ejemplo de dialogismo intertextual. En su opinión, la dicotomía «adaptación exitosa/no exitosa» debería ser analizada desde una perspectiva diferente a la tradicional representada por la crítica de la fidelidad. En este sentido, podríamos seguir hablando de adaptaciones exitosas y no exitosas pero esta vez sin basarnos en la noción de fidelidad sino prestando atención a las respuestas dialógicas, a las lecturas, críticas, interpretaciones y reescrituras de las novelas originales. Este tipo de análisis tendría siempre en cuenta las transformaciones inevitables entre dos medios y materiales de expresión muy diferentes (Stam, 2005b, p. 5).

La obra de Stam no es la única que en el siglo XXI ofrece una propuesta para el análisis de las adaptaciones. En 2000, el mismo año en el que publica su influyente artículo en el volumen editado por Naremore, sale a la luz otra colección de artículos sobre adaptación que no debemos olvidar puesto que incluye interesantes análisis de casos concretos de adaptación. Me refiero a la obra editada por Giddings y Sheen, *The Classic Novel: From Page to Screen*. Como Cardwell (2002, p. 70) señala, esta colección junto con otras dos publicadas en 1996 y 1999 (*Pulping Fictions: Consuming Culture Across the Literature/Media Divide* editada por Cartmell, Hunter, Kaye y Whelehan; y *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text* editada por Cartmell y Whelehan<sup>10</sup>) ejemplifican lo que ella llama el enfoque pluralista. Este reconoce que la relación de una adaptación con la novela original no es necesariamente más importante que su relación con otras fuentes tales como otras adaptaciones, las convenciones del cine y la televisión, su contexto institucional como un texto comercial contemporáneo, dirigido a un público concreto, y su contexto histórico, social y cultural (Cardwell, 2002, p. 72).

Este enfoque pluralista intentaba superar las limitaciones de los enfoques narratológicos o comparativos que, al limitarse al análisis de la relación novela fuente

---

<sup>10</sup> En la sección anterior hice referencia a las ideas de Whelehan en la introducción a esta segunda colección.

y adaptación, dejaban de lado aspectos como los contextos sociales e institucionales, la intertextualidad y el género (Cardwell, 2002, p. 73).

En 2003 se publica otra relevante obra sobre adaptación. Me refiero al libro *Rethinking the novel/film debate* de Kamilla Elliott. En la introducción, la autora menciona el principal problema de muchos de los estudios anteriores sobre adaptación. En su opinión, en el centro del debate novela-cine encontramos una paradoja especialmente desconcertante: por un lado, las novelas y las películas se encuentran diametralmente opuestas al ser «palabras» e «imágenes», enfrentadas tanto formal como culturalmente. Por otro lado, las novelas y las películas son artes hermanas que comparten técnicas formales, públicos, valores, fuentes, arquetipos, estrategias narrativas y contextos (2003, p. 1).

Elliott explica que los críticos que participan en el debate novela/cine afirman que los enfoques formales (es decir, los enfoques narratológicos o comparativos) se han utilizado en exceso y no necesitan utilizarse más y requieren ser sustituidos por ideas de los estudios culturales y la crítica posestructuralista. Sin embargo, considera que estos nuevos enfoques han hecho muy poco para tender puentes entre la división palabra e imagen o para resolver los problemas de contenido de la adaptación (2003, p. 5). Por lo tanto, aunque su estudio está influenciado por la teoría posmoderna y los estudios culturales y aplica algunas de sus metodologías, no los utiliza como estructura general puesto que presentan limitaciones para resolver los principales problemas de los estudios de adaptación. La metodología que Elliott ofrece en su libro evalúa la teoría estética con la práctica estética y muestra cómo la teoría ha dificultado la comprensión de la práctica estética y de las dinámicas intra e interdisciplinarias (2003, pp. 5-6).

En palabras de Aragay, en la introducción al volumen que ella edita, *Books in Motion: Adaptation, Intertextuality, Authorship* (2005), modelos como el de Stam y el de Elliott enriquecen los anteriores modelos narratológicos que, aunque constituyen una herramienta útil para analizar aspectos formales de las adaptaciones filmicas, dejaban de lado los factores contextuales e intertextuales cruciales de los que habla Stam y no reconocían la naturaleza híbrida de la adaptación como un arte que sirve de puente a la división verbal/visual o palabra/imagen que analiza Elliott (2003, p. 24). Aragay también se refiere a la relación entre adaptación y traducción utilizando las ideas del teórico de la traducción Lawrence Venuti, quien, desde principios de los años noventa, ha insistido en que conceptos como fidelidad, equivalencia o transparencia necesitan ser sustituidos por los de la visibilidad o presencia palpable del traductor en una traducción. De este modo recordaremos que ningún acto de interpretación —la traducción es al fin y al cabo una interpretación— es definitivo (Venuti, 1995, pp. 1-42). Aragay opina que esta visión de la traducción está

muy cercana a los debates en los estudios de adaptación sobre autoría, originalidad, fidelidad e intertextualidad y a los análisis de las adaptaciones como recreaciones o reescrituras más que como reproducción. En este sentido, los estudios de adaptación pasarían a ser centrales en la historia de la cultura y en cualquier discusión de la transformación y transmisión de los textos y significados dentro de una misma cultura y entre distintas culturas (2005, p. 30)<sup>11</sup>.

Un año después de la publicación de la obra de Elliott, se publica un volumen editado por Gutleben y Onega (2004). Aunque este no se dedica exclusivamente al estudio de la adaptación, sí incluye análisis de adaptaciones. Por otro lado, lo que más interesa de este volumen es el concepto de «refracción» y su aplicación al estudio de la literatura y el cine contemporáneos (incluyendo las adaptaciones). En la introducción al volumen Gutleben y Onega explican que su intención (y la de los ensayos que se incluyen en el libro) es analizar un fenómeno sorprendente y complejo de la ficción contemporánea y que ellos llaman «refracción» (*refraction*). Estos autores utilizan la metáfora visual de la refracción para designar un proceso doble que hace referencia a la forma en la que un texto explota e integra tanto la reflexión de un texto anterior como la nueva luz que se refleja en la obra original al reescribirla. En el proceso de refracción los dos textos objeto de análisis revelan nuevos e interesantes significados que no eran evidentes en análisis anteriores (2004, p. 7). Por lo tanto, la refracción se centra en el diálogo textual entre dos obras en el que ninguna de las dos es considerada como la fuente, sino que cada una arroja luz en la interpretación de la otra (2004, p. 9). Además, el proceso de refracción modifica el proceso descodificador: la lectura del texto que refracta conduce automáticamente a una nueva lectura del texto refractado (2004, p. 10).

El concepto de refracción de Gutleben y Onega presenta similitudes con el dialogismo intertextual introducido por Stam al que ya hemos hecho referencia en párrafos anteriores, puesto que los dos se centran en la relación dialógica o

---

<sup>11</sup> En relación con la conexión entre los estudios de adaptación y los de traducción, me gustaría mencionar varias contribuciones. En primer lugar, cabe destacar el artículo de Zavala, «La traducción intersemiótica en el cine de ficción» (2009). Aquí Zavala ofrece un modelo teórico para el análisis de la traducción intersemiótica, «especialmente útil en el estudio de los sistemas semióticos que son traducidos al cine (literatura, teatro, arquitectura, música, filosofía, historieta, etc.). Este modelo se apoya en la glosemática de Louis Hjelmslev, a partir de la distinción entre cuatro planos semióticos: sustancia y forma de la expresión, y forma y sustancia del contenido» (2009, p. 47). Para este autor el caso más conocido de traducción intersemiótica es el paso de la literatura al cine, un campo de estudio que se ha visto limitado por el concepto de fidelidad al texto original, dejando de lado la especificidad del lenguaje cinematográfico (2009, p. 47). Las relaciones entre adaptación y traducción son analizadas en detalle en un volumen reciente editado por Krebs (*Translation and Adaptation in Theatre and Film*, 2014). Por último, no podemos olvidar la revista académica *Journal of Adaptation in Film and Performance*, editada por Hand y Krebs desde 2008.



diálogo entre dos textos (véase Rodríguez Martín, 2013a y 2013b)<sup>12</sup>. Otra obra que explota el concepto de intertextualidad en las adaptaciones es la de Sanders (2006). Sin embargo, en lugar de hablar de relación dialógica o dialogismo, ella se centra en la distinción entre adaptación y apropiación. En su opinión, las adaptaciones y las apropiaciones pueden variar en la forma más o menos explícita en la que presentan su intertextualidad. Muchas adaptaciones para el cine, televisión o teatro que incluye en su volumen declaran abiertamente que son una interpretación o relectura de un texto anterior. En ocasiones, esta nueva interpretación ofrecerá la visión personal del director y puede, o no, suponer un cambio cultural o una modernización. En otros casos, añade Sanders, este acto de reinterpretación puede suponer el movimiento a un nuevo género o contexto. Por otro lado, señala que en las apropiaciones la relación intertextual puede ser menos explícita, pero lo que es con frecuencia ineludible es el hecho de que un compromiso político o ético influye en la decisión de un escritor o director de reinterpretar un texto fuente (2006, p. 2).

Siguiendo con la revisión de los estudios sobre adaptación en los últimos quince años, cabe destacar la publicación en 2006 del libro de Hutcheon *A Theory of Adaptation*. La autora llama la atención sobre la necesidad de tener en cuenta la gran variedad de materiales de los que dispone el adaptador en los que incluye no solo las novelas, los relatos y las obras de teatro sino también los cómics, las novelas gráficas, las biografías, los videojuegos, etc. Tal como señala Hutcheon, si pensamos que la adaptación puede entenderse solo utilizando novelas y películas, estamos equivocados. Recuerda, además, que los victorianos tenían la costumbre de adaptar casi todo y en cualquier dirección. Las historias de los poemas, novelas, obras de teatro, óperas, cuadros, canciones y bailes se adaptaban constantemente de un medio a otro. Añade que los posmodernistas hemos heredado la misma costumbre, pero tenemos más materiales a nuestra disposición: no solo el cine, la televisión, la radio y los diversos medios electrónicos, sino también parques temáticos, recreaciones de hechos históricos y experimentos de realidad virtual. Por lo tanto, no podemos

---

<sup>12</sup> En una publicación reciente (Rodríguez Martín, 2013a) me baso en las ideas de Stam sobre dialogismo intertextual (2000, 2005a, 2005b) y Gutleben y Onega sobre refracción (2004) para analizar las adaptaciones de textos literarios. Partiendo de la idea de que la adaptación de un texto literario suele ser considerada un «texto fracasado», mi intención en esta contribución al estudio de las adaptaciones es demostrar precisamente lo contrario, superando de esta forma la dicotomía adaptaciones de éxito/ adaptaciones fracasadas. Para conseguir mi objetivo, ilustro el capítulo con referencias a numerosas adaptaciones para terminar con un análisis de la novela de Jane Austen *Mansfield Park*. Para un análisis detallado de los conceptos de dialogismo intertextual y refracción y su aplicación al análisis de las adaptaciones filmicas, los *remakes* y el legado de un director (Hitchcock) y una de sus películas (*Psycho*), véase también Rodríguez Martín, 2013b.

entender el atractivo y la naturaleza de las adaptaciones si solo tenemos en cuenta las novelas y las películas (2006, p. XI).

Hutcheon apunta que su obra no es un análisis de ejemplos específicos ni un estudio de un medio específico porque considera que cambiar el foco de interés de los medios concretos al contexto más amplio de las tres maneras principales con las que nos involucramos con las historias (contándolas, mostrándolas e interactuando con ellas) permite que otros temas de interés salgan a la luz: algunos medios y géneros se utilizan para contar historias (por ejemplo, las novelas y los cuentos); otros los muestran (por ejemplo, todos los medios de representación); y otros nos permiten interactuar físicamente con ellas (como los videojuegos o los parques temáticos). Explica que estas tres formas diferentes de involucrarse con las historias proporcionan la estructura de análisis en su intento de teorizar el qué, quién, por qué, cómo, cuándo y dónde de la adaptación (2006, p. XIV).

El mismo año de la publicación de la obra de Hutcheon, ve la luz el libro de Desmond y Hawkes *Adaptation: Studying Film and Literature* (2006), una obra de gran utilidad para estudiantes y académicos interesados en el análisis de adaptaciones. Estos autores ofrecen interesantes análisis de obras de muy diversos géneros. Ya en 2007 aparecen tres nuevas contribuciones a los estudios de adaptación. Por un lado, encontramos dos colecciones de ensayos, una de ellas editada por Pennacchia Punzi (*Literary Intermediality. The Transit of Literature through the Media Circuit*) y otra editada por Cartmell y Whelehan (*The Cambridge Companion to Literature on Screen*). En la introducción a la segunda colección, Cartmell y Whelehan destacan que estudios recientes de adaptación han superado el enfoque de la fidelidad al original por lo que consideran los textos literarios no como fuentes primarias sino como intertextos. De este modo, los estudios de adaptación se liberarán de un tipo de análisis y comparación poco rentable («unprofitable ‘eye for eye’ comparison») (2007, pp. 3-4).

Ese mismo año, Leitch publica su libro *Film Adaptation and its Discontents*, en el que afirma que la fidelidad es la excepción a la norma. Por lo tanto, en lugar de buscar constantemente respuestas a la pregunta «¿Por qué hay tantas adaptaciones que no son fieles a las obras originales?», señala que los estudios de adaptación deberían hacer otra: «¿Por qué esta adaptación en concreto intenta ser fiel?» (2007, p. 127). Este libro es seguido por tres interesantes artículos publicados en 2008. Dos de estos artículos se publicaron en la revista *Adaptation*<sup>13</sup> (Leitch 2008a, 2008b).

---

<sup>13</sup> La revista *Adaptation* (Oxford Journals), editada por Cartmell y Whelehan, inició su andadura en 2008 y, desde entonces, se ha convertido en referencia obligada para todos los interesados en el estudio de la adaptación.

En el primero de estos artículos, Leitch presenta una lista de las preguntas que con más frecuencia aparecen en estudios de adaptación recientes y las ordena desde la menos a la más interesante. No sorprende que la primera pregunta, y por ende la menos interesante para Leitch, sea la relacionada con la fidelidad al original: «¿Traiciona la película su fuente literaria?» (2008a, pp. 65-68). Al comienzo de este artículo, Leitch también recuerda otro de los problemas de los estudios de adaptación: la creencia de que el contexto principal dentro del que las adaptaciones deben ser estudiadas es la literatura. En sus palabras, a pesar de que muchas de las películas nominadas en los premios Óscar de Hollywood a Mejor Guion Basado en Material de Otro Medio se basan en material de la prensa escrita, personajes franquicia, series de televisión, cómics, juguetes y videojuegos, los estudios académicos sobre adaptación permanecen atados de manera obstinada a la literatura como el progenitor natural del cine (2008a, p. 64).

El tercer artículo que Leitch publica en este año (2008c) es una contribución a la colección editada por Kranz y Mellerski (*In/Fidelity: Essays on Film Adaptation*). Aunque la necesidad de fidelidad al original parecía haber sido rebatida y superada en las publicaciones de años anteriores que hemos revisado a lo largo de esta sección, Kranz y Mellerski vuelven a encender el debate. Estos autores señalan que el discurso de la fidelidad tiene una influencia constante en los estudios de adaptación porque está muy relacionado con la respuesta de los espectadores. En su opinión, la mayoría de los espectadores comparan una adaptación con su texto fuente, si saben que es una adaptación, y consideran que no es una buena adaptación si no es fiel al original. Por lo tanto, la opinión «Me gustó más el libro» se escucha con frecuencia después de la proyección de una adaptación en el cine. También indican que el mismo tipo de decepción suele encontrarse en las reseñas que encontramos en periódicos y revistas. Sin embargo, también destacan que en el mundo académico este tipo de opinión ya no es tan importante (2008, p. 2). Entre las contribuciones a esta colección que apoyan la «infidelidad», es decir, que rebaten el discurso de la fidelidad al original, encontramos la ya mencionada de Leitch (2008c), la de Hurst (2008) y la de Metz (2008).

En 2009 se publica *Adaptation in Contemporary Culture. Textual Infidelities*, un volumen editado por Carroll que apuesta por la «infidelidad» al original. Como explica la autora en la introducción, todas las adaptaciones expresan un deseo de volver a un encuentro textual original. Y, como señala también, estos reencuentros con el texto original inevitablemente lo transforman: una adaptación al cine o a la televisión de un texto cultural anterior, no importa lo fiel que sea en intención o estética, es inevitablemente una interpretación de ese texto. Por lo tanto, toda adaptación es un ejemplo de infidelidad textual (2009, p. 1).

El volumen editado por Carroll va seguido por la publicación, en 2010, del libro de Cartmell y Whelehan *Screen Adaptation: Impure Cinema*, en el que inciden en otro de los aspectos que ya hemos mencionado anteriormente: el hecho de que la literatura ya no es considerada la única fuente de los estudios de adaptación. Como recuerdan estas autoras, en 2008 la Asociación de la Literatura en la Pantalla (Association of Literature on Screen) cambió su nombre a Asociación de Estudios de Adaptación (Association of Adaptation Studies). Por lo tanto, parece que este campo de estudio empieza a establecerse bajo un estandarte que puede contener multitudes y niega la primacía tanto de la literatura como del cine (2010, p. 1).

Cuando ya parecía que el debate de la fidelidad parecía estar superado, surgió una nueva publicación que supuso una vuelta al discurso de la fidelidad. Me refiero al volumen editado por MacCabe, Murray y Warner en 2011. En la introducción, los editores afirman que la inevitable lógica del posestructuralismo, que de manera adecuada desafió las limitaciones de los enfoques de la fidelidad al original, amenaza con negar las ventajas del método comparativo en el análisis de las adaptaciones y con disolver este campo de estudio en estudios fílmicos que no se diferencian entre sí (Kranz & Mellerski, 2008, p. 5).

Aunque en este volumen no se descarte la idea de la fidelidad («*true to the spirit*») a la obra original, en mi opinión es necesario superar esta noción para enfrentarse al análisis de las adaptaciones. Como muestro en dos publicaciones recientes (2013a y 2013b), los enfoques al estudio de la adaptación que superan la noción de fidelidad (como el de Stam y Gutleben y Onega) no se olvidan del texto en el que se basa la adaptación como parecen temer MacCabe, Murray y Warner, sino que ayudan a analizar la relación entre adaptación y fuente y el diálogo que estas entablan. Por otro lado, la comprensión del proceso dialógico implica un análisis de fuente y adaptación que revela la nueva luz que la última refleja sobre la primera. Finalmente, el estudio de las adaptaciones se ve enriquecido porque estos enfoques nos permiten tener en cuenta otros posibles textos de los que se alimenta la adaptación y que son parte de la red de intertextos disponibles para el adaptador (Rodríguez Martín, 2013a, p. 170).

De hecho, la fidelidad al original parece haber sido totalmente superada en las más recientes contribuciones a los estudios de adaptación que se enmarcan en el ámbito de las narrativas transmedia. Scolari (2013, 2014) analiza el impacto de las narrativas transmedia y explica los orígenes del término:

El concepto de narrativa transmedia (*transmedia storytelling*) fue introducido por el investigador estadounidense Henry Jenkins en un artículo publicado en enero de 2003. ¿Qué es una narrativa transmedia? Dos son sus rasgos pertinentes. Por una parte, se trata de un relato que se cuenta a través de múltiples medios y plataformas. La narrativa comienza en un cómic, continúa en una serie televisiva

de dibujos animados, se expande en forma de largometraje y termina (¿termina?) incorporando nuevas aventuras interactivas en los videojuegos. ¿Un ejemplo? Superman, un relato que nació en el cómic, pasó a la radio y la televisión en los años 1940 y terminó volando por la gran pantalla por primera vez en los 1970[...] Pero las narrativas transmedia también se caracterizan por otro componente: una parte de los receptores no se limita a consumir el producto cultural, sino que se embarca en la tarea de ampliar el mundo narrativo con nuevas piezas textuales. Un breve recorrido por YouTube o Fanfiction.net nos permitirá descubrir todo tipo de historias del superhéroe americano creadas por sus fans, desde parodias hasta *crossovers* con otros personajes como Tintín o Sherlock Holmes. Si debemos resumir las narrativas transmedia en una fórmula, sería la siguiente:

IM + CPU = NT

IM: industria de los medios

CPU: cultura participativa de los usuarios

NT: narrativas transmedia (2014, p. 72).

La revista *Adaptation* dedica un número especial (2013, 6[2]) al análisis de la relación entre adaptación y narrativas transmedia. En la introducción, Voigts y Nicklas (2013) analizan la relación entre adaptación y narrativas transmedia. También hacen referencia a Henry Jenkins, en concreto a su obra *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide* (2006), en la que destaca la velocidad y distribución sin precedentes de los contenidos de distintos medios a través de una gran diversidad de plataformas. Este autor define la convergencia (*convergence*) como la circulación de contenido a través de múltiples plataformas de comunicación. Por otro lado, también hace referencia a la cultura participativa (*participatory culture*), a la inteligencia colectiva (*collective intelligence*) y a su importancia en el estudio de las prácticas culturales contemporáneas, que con frecuencia implican los procesos de adaptación y apropiación (Voigts & Nicklas, 2013, p. 140).

Voigts y Nicklas apuntan que las narrativas transmedia suponen nuevos retos para los estudios de adaptación: las narrativas transmedia promueven nuevos compromisos intertextuales. Por este motivo, esperan que el número especial que editan ilumine el potencial de las investigaciones transmedia para mostrar cómo la participación y la convergencia cambian de manera muy rápida el campo de los estudios de adaptación. Por último, expresan su deseo acerca de los estudios futuros en este ámbito: los estudios de adaptación no se plegarán hacia el interior, sino que continuarán poniendo de relieve los procesos abiertos de adaptación y no reforzarán las barreras artificiales entre los que de manera profesional o voluntaria se dedican a las tareas de adaptación (2013, pp. 141-142).

## CONCLUSIÓN

En este artículo he ofrecido una revisión de las teorías más relevantes sobre adaptación cinematográfica, partiendo de un análisis anterior (Rodríguez Martín, 2005) que se centraba en los estudios publicados hasta el año 2000, desde las primeras manifestaciones realizadas por Virginia Woolf en los años veinte hasta los primeros estudios que, a principios del siglo XXI, introducían nuevos conceptos a este campo de estudio como el de intertextualidad. En este texto mi intención ha sido analizar el desarrollo y evolución de las teorías y estudios sobre adaptación, con énfasis en las contribuciones académicas publicadas en los últimos quince años (desde el año 2000). Estas propuestas enriquecen un campo de estudio limitado durante mucho tiempo por el discurso de la fidelidad al original y comienzan a proporcionar modelos adecuados para incluir en los estudios de adaptación no solo la adaptación de novelas al cine sino todo tipo de material utilizado por el adaptador, como el proporcionado por las narrativas transmedia, y sin dejar de lado las adaptaciones a otros medios distintos al cine. En este sentido, comparto la esperanza de Voigts y Nicklas de que los futuros estudios de adaptación continúen analizando los procesos abiertos de adaptación como los ejemplificados por las narrativas transmedia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aragay, Mireia (ed.) (2005). *Books in Motion: Adaptation, Intertextuality, Authorship*. Series: Contemporary Cinema. Ámsterdam-Nueva York: Rodopi.
- Bajtín, Mijaíl (1981). *The Dialogic Imagination*. En Caryl Emerson y Michael Holquist (eds.), Austin: University of Texas Press.
- Beja, Morris (1979). *Film and Literature. An Introduction*. Nueva York y Londres: Longman.
- Berghahn, Daniela (1996). Fiction into Film and the Fidelity Discourse: A Case Study of Volker Schlöndorff's Re-interpretation of *Homo Faber*. *German Life and Letters*, 49(1), 72-87.
- Bluestone, George (1957). *Novels into Film*. Berkeley-Los Ángeles: University of California Press, 1957.
- Cardwell, Sarah (2002). *Adaptation Revisited: Television and the Classic Novel*. Manchester: Manchester University Press.
- Carroll, Rachel (ed.) (2009). *Adaptation in Contemporary Culture. Textual Infidelities*. Londres y Nueva York: Continuum.
- Cartmell, Deborah & Imelda Whelehan (eds.) (1999). *Adaptations. From Text to Screen, Screen to Text*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Cartmell, Deborah & Imelda Whelehan (eds.) (2007). *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge: Cambridge UP.

- Cartmell, Deborah & Imelda Whelehan (eds.) (2010). *Screen Adaptation: Impure Cinema*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Cartmell, Deborah, I.Q. Hunter, Heidi Kaye & Imelda Whelehan (eds.) (1996). *Pulping Fictions: Consuming Culture Across the Literature-Media Divide*. Londres: Pluto Press.
- Cartmell, Deborah, I.Q. Hunter, Heidi Kaye & Imelda Whelehan (eds.) (2000). *Classics in Film and Fiction*. Londres: Pluto Press.
- Chatman, Seymour (1978). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Nueva York: Cornell University Press.
- Chatman, Seymour (1986). Characters and Narrators: Filter, Center, Slant and Interest-Focus. *Poetics Today*, 7, 189-204.
- Chatman, Seymour (1990). *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca y Londres: Cornell University Press.
- Desmond, John M. & Peter Hawkes (2006). *Adaptation: Studying Film and Literature*. Nueva York: McGraw-Hill.
- Elliott, Kamilla (2003). *Rethinking the Novel/Film Debate*. Cambridge: Cambridge UP.
- Genette, Gérard (1997 [1982]). *Palimpsestes*. Traducido por Channa Newman y Claude Doubinsky. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Giddings, Robert & Erica Sheen (eds.). *The Classic Novel: From Page to Screen*. Mánchester: Manchester University Press.
- Gutleben, Christian & Susana Onega (eds.) (2004). *Refracting the Canon in Contemporary British Literature and Film*. Ámsterdam y Nueva York: Rodopi.
- Hand, Richard J. & Katja Krebs (2008). Editorial. *Journal of Adaptation in Film & Performance*, 1(2), 83-85.
- Helman, Alicja & Waclaw M. Osadnik (1996). Film and Literature: Historical Models of Film Adaptation and a Proposal for a (Poly) System Approach. *Canadian Review of Comparative Literature*, 23(3), 645-658.
- Hurst, Rochelle (2008). Adaptation as Undecidable: Fidelity and Binaridad from Bluestone to Derrida. En David Kranz y Nancy Mellerski (eds.), *In/Fidelity: Essays on Film Adaptation* (pp. 172-196). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Hutcheon, Linda (2006). *A Theory of Adaptation*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Jenkins, Henry (2006). *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. Nueva York y Londres: New York University Press.
- Iser, Wolfgang (1974). *The Implied Reader*. Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press.
- Kranz, David L. & Nancy Mellerski (eds.) (2008). *In/Fidelity: Essays on Film Adaptation*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Krebs, Katja (2014). *Translation and Adaptation in Theatre and Film*. Nueva York: Routledge.

- Leitch, Thomas (2007). *Film Adaptation and its Discontents. From Gone with the Wind to the Passion of the Christ*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Leitch, Thomas (2008a). Adaptation Studies at a Crossroads. *Adaptation*, 1(1), 63-77.
- Leitch, Thomas (2008b). Adaptation, the Genre. *Adaptation*, 1(2), 106-120.
- Leitch, Thomas (2008c). Fidelity Discourse: Its Cause and Cure. En David L. Kranz y Nancy Mellerski (eds.), *In/Fidelity: Essays on Film Adaptation* (pp. 205-208). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- MacCabe, Colin, Kathleen Murray & Rick Warner (eds.) (2011). *True to the Spirit: Film Adaptation and the Question of Fidelity*. Oxford: Oxford University Press.
- McFarlane, Brian (1996). *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- McFarlane, Brian (2000). It wasn't like That in the Book. *Literature/Film Quarterly*, 28(3), 163-169.
- Mezt, Walter (2008). A Tale of Two Potters. En David L. Kranz y Nancy Mellerski (eds.), *In/Fidelity: Essays on Film Adaptation* (pp. 209-212). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Naremore, James (ed.) (2000). *Film Adaptation*. Londres: The Athlone Press.
- Orr, Christopher (1984). The Discourse on Adaptation: A Review. *Wide Angle*, 6(2), 73-74.
- Page, Ruth (2010). *New Perspectives on Narrative and Multimodality*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Pennacchia Punzi, Maddalena (ed.) (2007). *Literary Intermediality. The Transit of Literature through the Media Circuit*. Bern: Peter Lang.
- Rifkin, Benjamin (1994). *Semiotics of Narration in Film and Prose Fiction*. Nueva York: Peter Lang.
- Rodríguez Martín, María Elena (2003). *Novela y Cine. Adaptación y comprensión narrativa de las obras de Jane Austen*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Rodríguez Martín, María Elena (2005). Teorías sobre adaptación cinematográfica. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, 12, 11-26. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx> [Reimpresión del artículo en *Revista Casa del Tiempo*, 11(100), 82-91. México, Universidad Autónoma Metropolitana [http://www.uam.mx/difusion/casa-deltiempo/100\\_jul\\_sep\\_2007/casa\\_del\\_tiempo\\_num100\\_82\\_91.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casa-deltiempo/100_jul_sep_2007/casa_del_tiempo_num100_82_91.pdf)
- Rodríguez Martín, María Elena (2013a). Film adaptations as failed texts or why «the adapter, it seems, can never win». En José Luis Martínez-Dueñas Espejo y Rocío G. Sumillera (eds.), *The Failed Text. Literature and Failure* (pp. 161-173). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Rodríguez Martín, María Elena (2013b). *Psycho* Revisited: Intertextuality and Refraction. En Eugenio Olivares Merino y Julio Olivares Merino (eds.), *Peeping through the Holes: Twenty-First Century Essays on Psycho* (pp. 167-189). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.



- Sanders, Julie (2006). *Adaptation and Appropriation*. Londres: Routledge.
- Scolari, Carlos Alberto (2013). *Qué son las narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- Scolari, Carlos Alberto (2014). Narrativas transmedia. Nuevas formas de comunicar en la era digital. *Anuario AC/E de Cultura Digital. Hacia dónde vamos tendencias digitales en el mundo de la cultura*, 6, 71-81. [http://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/activ/2014/Adj/Anuario\\_ACE\\_2014/6Transmedia\\_CScolari.pdf](http://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/activ/2014/Adj/Anuario_ACE_2014/6Transmedia_CScolari.pdf)
- Stam, Robert (2000). Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation. En James Naremore (ed.), *Film Adaptation* (pp. 54-76). Londres: The Athlone Press.
- Stam, Robert (2005a). Introduction: The Theory and Practice of Adaptation. En Robert Stam y Alessandra Raengo (eds.), *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. (pp. 1-52). Oxford: Blackwell.
- Stam, Robert (2005b). *Literature through Film: Realism, Magic and the Art of Adaptation*. Massachusetts: Blackwell Publishing.
- Stam, Robert & Alessandra Raengo (eds.) (2005). *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Oxford: Blackwell.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Voigts, Eckart & Pascal Nicklas (2013). Introduction: Adaptation, Transmedia Storytelling and Participatory Culture. *Adaptation*, 6(2), 139-142.
- Whelehan, Imelda (1999). Adaptations: The contemporary dilemmas. En Deborah Cartmell e Imelda Whelehan (eds.), *Adaptations. From Text to Screen, Screen to Text* (pp. 3-19). Londres y Nueva York: Routledge.
- Woolf, Virginia (1950 [1926]). The Cinema. En *The Captain's Death Bed and Other Essays* (pp. 166-171). Londres: The Hogarth Press.
- Zavala, Lauro (2009). La traducción intersemiótica en el cine de ficción. *Ciencia ergo sum*, 16(1), 47-54.