

La acción es literaria, la acción es cinematográfica.
Guillermo CABRERA INFANTE.

Hay que convertir la palabra en otra cosa. Y yo no creo en el tópico de que una imagen vale por mil palabras, sino al contrario.

Rafael AZCONA, guionista de cine.

INTRODUCCIÓN

Guillermo Cabrera Infante, autor cubano, declaraba en un programa literario de televisión española, *Negro sobre Blanco*,¹ que “si no fuera por el cine, alguno de los libros más importantes no se conocerían”. En este mismo programa dedicado a las relaciones entre Literatura i cine, el director de cine Fernando Trueba comentaba que “el cine liga a los personajes, las acciones, los escenarios y los tiempos mejor que la literatura escrita.”

Estos “cortes de voz” sitúan inicialmente los principios básicos que fundamentan el trabajo que propuse en su momento al *Departament d’Ensenyament*, en el marco de las licencias retribuidas de la convocatoria de mayo del 2002 y que he desarrollado a lo largo de todo este último año.

La propuesta podría parecer a simple vista un conjunto de actividades destinadas a la enseñanza y aprendizaje del código audiovisual y/o cinematográfico. No, el objetivo central del trabajo es más amplio y más propiamente “literario”. Este se puede resumir así:

Incentivar i motivar la lectura de las obras que integran la literatura universal de los tiempos en el bachillerato.

El presente trabajo es un capítulo más de la obra personal y larga, de una particular travesía del desierto, que su autora empezó ya hace tiempo y que todavía se halla lejos del *The End*. Una propuesta de crédito optativo en el bachillerato *literatura*

¹ Este programa emitido por la 2 de televisión española, dirigido y presentado por el escritor Fernando Sánchez-Dragó, lleva en pantalla cerca de 5 años lo que lo convierte en uno de los programas literarios que más tiempo ha sobrevivido a los dictámenes y servidumbres de la audiencia.

universal y cine: aproximación intertextual; la ponencia expuesta en el marco de las *XIII Jornadas "Redacció i Escola"* destinadas a la reflexión compartida por diversos especialistas del cine y la literatura acerca de las relaciones de amor/odio entre **literatura i cine**, organizadas por la Universidad de Barcelona; el capítulo publicado en la obra *Cine y literatura. Relación i posibilidades didácticas*, una compilación realizada por la Dra. Cèlia Romea de la Universidad de Barcelona; el diseño de una propuesta didáctica del romanticismo que lleva por título "paso publicitario por el romanticismo literario"; unos cuantos cursos de formación impartidos en el Colegio de Doctores y Licenciados de Barcelona, en el marco de la Formación Continuada bajo el título genérico de "*educación televisiva i escuela*". Son algunos ejemplos de la trayectoria personal y profesional que define esa obra inacabada a la que me refería anteriormente.

En este trabajo he pretendido poner de manifiesto el gran potencial del código audiovisual, singularmente, el cinematográfico en la educación literaria, incorporando una metodología integradora que ha permitido la comunión entre la cultura de alto nivel²—tradicionalmente definida por la palabra escrita- y la cultura del espectáculo —definida por el código audiovisual, imagen y sonido-. Implicar al estudiante de bachillerato, a quien va dirigido este material didáctico, en el conocimiento y la comprensión de esta realidad mediática y mediatizada³, no sólo favorece la creatividad y el desarrollo de la *poiesis*, sino que facilita la recepción lectora dado que propicia un cambio gradual en la propia naturaleza del estudiante receptor: me refiero al paso del **lector semántico** a **lector crítico**, al lector —en términos de Goethe que emita *un juicio disfrutando y disfrute emitiendo un juicio*-. En otras palabras, se activa el pensamiento creativo-productivo, necesario para incrementar la reflexión crítica.

Dejando de lado el alarmante⁴ e ingente debate en torno al ocaso de la cultura de la palabra impresa, se puede afirmar que estamos asistiendo a una nueva conciencia colectiva que reconoce como una cosa natural la cohabitación y la permeabilidad de diversas culturas tecnológicas. En realidad, el auténtico *caballo de batalla*, como afirma el escritor Antonio Muñoz Molina [PFEIFFER,1999:160], no estriba en una

² La *high culture*, expresión acuñada por el iniciador de las teorías que han definido la revolución cultural promovida por la comunicación de masas, Marshall McLuhan.

³ J. Martí-Barbero, en su obra "de los medios a las mediaciones" define a la perfección este aserto.

⁴ Apocalíptico, en términos de Umberto Eco, cuya tesis teórica la planteó en su obra, ya clásica, *Apocalípticos e integrados*. 1968.

cuestión de predominio de una tecnología sobre la otra, sino en llevar a las instituciones educativas estas culturas en toda su dimensión.

Por otro lado, los nuevos retos de las propuestas de educación literaria en este nuevo siglo han de partir de la toma de conciencia de los profundos cambios que se están produciendo en el mapa conceptual del arte. Es enorme la incidencia de la revolución tecnológica en el ámbito de cualquier manifestación estética. Tan sólo observando superficialmente la producción artístico-literaria, se pueden vislumbrar las nuevas categorías que la forman y la extraordinaria influencia de la cultura de la imagen.

Cualquier aproximación crítica a este corpus pasa por poner al descubierto nociones tan marginales o periféricas como la fragmentación discursiva; la heterogeneidad; el mestizaje de género; la plurivocidad discursiva; la simplificación sintáctica y, en particular, la especial relación osmótica que palabra-imagen-sonido mantienen hoy en día. [WELLMER,1988].

El proyecto ha partido de un modelo didáctico que:

- Viene de una concepción del fenómeno literario como un proceso dinámico, traslingüístico i pluridiscursivo.
- Se configura en torno a un objetivo prioritario: el desarrollo de la **competencia comunicativa**, es decir, que el alumnado consiga aprender a hacer uso de sus conocimientos lingüísticos y de sus aptitudes; que pueda comprender y producir mensajes orales y escritos, con espíritu crítico, y sepa utilizar todos los sistemas semióticos de los que dispone como miembro de una determinada comunidad. La competencia literaria, subsidiaria de la competencia comunicativa, aparece como un dominio de los marcos teóricos y procesos de producción literaria expresados en los dos lenguajes que mejor han trasmitido la esencia de sus relatos, de sus historias, de sus sentimientos y de sus emociones.
- Se sirve del concepto de intertextualidad.

OBJETIVOS

Por consiguiente, se trata de plantear alternativas metodológicas que hagan posible la unión de **la cultura de la palabra y la cultura de la imagen**, en el contexto de la literatura. Esto es posible desde una concepción de la educación literaria fundamentada en los principios pedagógicos del aprendizaje significativo y constructivista. De lo que seduce el objetivo general del proyecto que he realizado:

“Que el estudiante de bachillerato adquiera y desarrolle su competencia literaria en consonancia con las propiedades que definen el discurso literario⁵: comprensión textual/ técnicas y recursos literarios y cinematográficos/ apreciación y fruto del valor estético de ambos lenguajes/ desarrollo de las habilidades de expresión.

Objetivos terminales

La concreción de este objetivo general se materializa en los siguientes objetivos terminales:

- ❑ Propiciar el desarrollo de la competencia literaria.
- ❑ Despertar el desarrollo de la competencia comunicativa en el ámbito audiovisual, tanto en la comprensión como en la producción de textos.
- ❑ Ser capaz de identificar i exponer diferentes técnicas y recursos de realización del lenguaje audiovisual.
- ❑ Comprender, interpretar y valorar las diferentes modalidades discursivas.
- ❑ Interiorizar las posibles estructuras narrativas de los relatos cinematográficos, analizando las ventajas o limitaciones respecto a los textos literarios.
- ❑ Desarrollar la capacidad de transcodificación –pasar del código literario al audiovisual y viceversa-.
- ❑ Establecer conexiones intertextuales entre el libro y el cine.
- ❑ Manifestar una actitud positiva hacia la lectura de las obras de literatura universal, clásicas , modernas y contemporáneas.
- ❑ Desarrollar la sensibilidad y el gusto estético hacia el fenómeno artístico-literario.

TRABAJO REALIZADO

El planteamiento inicial del trabajo que he desarrollado se define como “el diseño de un material didáctico destinado a la enseñanza/aprendizaje de la literatura universal integrada en el currículo de llengua catalana i literatura y de la lengua castellana y literatura.

⁵ FISH, S. (1989). "La literatura en el lector: estilística <<afectiva>>". En:

Descripción del trabajo desde la perspectiva de la materia objeto del trabajo y de la aplicación práctica en los centros educativos.

La resolución de **29 de mayo de 2001**, que da instrucciones para la organización y el funcionamiento en los centros docentes de Educación Secundaria de Catalunya para el curso 2001-2002, por lo que se refiere al bachillerato y a las materias comunes de lengua –lengua catalana i literatura y lengua castellana y literatura-, dice que “la programación de literatura de cada centro incluirá también la **literatura universal** que cada centro distribuirá de la manera que considere más conveniente entre catalán y castellano, con una programación por géneros o por épocas o por otro criterio, que permita su incorporación en el programa de las literaturas de cada una de las lenguas catalana y castellana” .

Con esta resolución se extinguía la literatura universal como crédito optativo en el bachillerato, y sus objetivos y contenidos pasaban a formar parte del vitae de las dos lenguas, catalana y castellana.

Aunque en esa misma resolución se afirma que “ el incremento horario de las materias comunes Lengua catalana y lengua castellana no ha de comportar un aumento de contenidos, pues pasan a tener 3 horas semanales a 1r y 2º curso”, la experiencia de estos dos últimos cursos confirma las dificultades metodológicas y conceptuales que comportan la inclusión de estos nuevos contenidos por su alcance histórico, por su magnitud artística y por su propia entidad.

Por lo tanto, la propuesta que he diseñado es, en primer lugar, **un proyecto didáctico para facilitar el currículum de literatura universal en el currículum común de ambas lenguas.**

En segundo lugar, **es un material didáctico constituido por unidades didácticas y actividades de aprendizaje/ aprendizaje y de evaluación, algunas de éstas ya experimentadas en el ámbito del crédito optativo de literatura universal**⁶.

En tercer lugar, es un material, que por su diseño, **aporta diversas estrategias que facilitan el aprendizaje de aquellos aspectos *invisibles* de la obra literaria: el**

Warning, R. (Ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.

⁶ En el curso 1999-2000 i 2000-2001, la autora ha implementado en el currículum d'aquesta matèria diverses experiències. Como ejemplo: los mitos edípicos a lo largo de la historia; el mito artúrico: obra literaria, obra cinematográfica; Shakespeare en el cine contemporáneo; Jane Austin: cine costumbrista; la cara i cruz del personatge de Ulises: La odisea de Homero , Ulisses de James Joyce y en el cine actual, O'Brothers.

contexto histórico; elementos narrativos como la diferenciación de ideas o historias dentro de un mismo relato; la psicología de los personajes, etc.

Es un material diseñado en unidades independientes de manera que el profesorado que opte por su utilización lo podrá hacer íntegramente o seleccionando aquella o aquellas unidades que considere más oportuno.

Por otro lado, el diseño de estas unidades se ha realizado en base a un nexo en común: un mito, un tópico literario, un aspecto de la realidad, una cuestión de género, etc.

La siguiente relación corresponde a la primera selección de obras literarias y adaptaciones cinematográficas que la autora ha realizado previamente a la elaboración del producto final con el título genérico ***El texto en la imagen y la imagen del texto***:

UNITAT 1: EL PLACER DE LA AVENTURA

1.1. Alejandro Dumas: Los tres mosqueteros (George Sidney, 1948;

La máscara de hierro (El hombre de la máscara de hierro (Randall Wallace, 1998)

1.2. Stevenson: La isla del tesoro(Victor Fleming, 1934; Fraser C. Heston, 1989)

1.3. Julio Verne: Miguel Strogoff (Carmine Gallone, 1956)

UNIDAD 2: LEYENDAS DE PASIÓN

2.1. F. Scott Fitzgerald: El Gran Gatsby (Jack Clayton, 1974)

2.3. Marguerite Duras: El amante (Jean Jacques Annaud, 1992)

2.4. Tolstoi: Anna **Karenina** (Bernard Rose, 1997)

UNIDAD 3: MUJERES ESCRITORAS, MUJERES PROTAGONISTAS

3.1. Jane Austin: **Sentido y sensibilidad**.

3.2. Germanes Brontë:

Emile Brontë: *Cumbres Borrascosas* (William Wyler, 1939; Peter Kosminsky, 1992) (Luis Buñuel,)

Charlotte Brontë: *Jane Eyre* (Franco Zefirelli, 1996)

3.3. Virginia Woolf: **La señora Dalloway** (Marleen Gorris, 1998)

3.5. Agatha Christie: **Testigo de cargo** (Billy Wilder, 1957)

3.6. Octave Mirbeau: **Diario de una camarera** (Luis Buñuel, 1969) (Jean Renoir, 1938)

3.7. Lillian Hellman: *La loba* (William Wyler, 1941)

UNIDAD 4: TERROR

4.1. Bram Stoker: **Dràcula** (Francis Ford Coppola, 1992)

4.2. Steven King: *Carrie* (Brian de Palma, 1976)

4.3. Mary W.Shelley: **Frankenstein** (Mary Shelley's Frankenstein, Director Kenneth Branagh. Productor: Francis Ford Coppola. Protagonista: Robert de Niro; James

4.4. Allan Poe:

La caída de la casa Usher (Jean Epstein, 1925)

La máscara de la muerte roja (Roger Corman, 1964)

4.5. Sheridan Le Fanu: *Carmilla* *Vampyr* (Carl Mt. Dreyer, 1930)

Unidad 5: INTRIGA O THRILLER

5.1. Raymond Chandler: **El sueño eterno** (Howard Hawks, 1946 –guionistas Leigh Brackett, William Faulkner, Jules Furthman)

5.2. Patricia Highsmith: **Extraños en un tren** (Alfred Hitchcock, 1951, Guión Raymond Chandler)

5.3. Henry James: *Otra vuelta de tuerca* (**Los inocentes**, Film de Jack Clayton, guión Truman Capote, prot. Debra Kerr).

5.4. Truman Capote: **A sangre fría** (Richard Brooks, 1967)

5.6. James M. Cain: *El cartero llama dos veces* (Bob Rafelson,)

Unidad 6: LITERATURA PARA EL CINE: ESCRITORES DE PELÍCULA

6.1. Literatura, element de màrqueting

6.1.1. John Grisham: El cliente /**El informe Pelicano** (Alan J. Pakula, 1993- Guión: John Grisham) El jurado (.....)

6.1.2. Tom Clancy : La caza del Octubre Rojo (John McTiernan, 1990)//Juegos de patriotas (Phillip Noice, 1992) Guionista de ambos filmes: Tom Clancy.

6.1.3. Frederick Forsythe: **Chacal** (Chacal, Michael Caton-Jones, 1997)

6.2. Graham Greene (autor y guionista): **El tercer hombre**. (Carol Reed, 1949)

6.3. Michel Crickton: **Parque Jurásico** (Steven Spielberg, 1990...)

Unitat 7: UNA MIRADA CRÍTICA A LA SOCIEDAD

7.1: Lampedusa: **El gatopardo** (Luchino Visconti, 1963)

7.2. John Steinbeck:

De ratones y hombres (Gary Sinise, 1992- Guión: **John Steinbeck**)

Las uvas de la ira (Jhon Ford, 1940)

7.3. Mario Puzo: **El Padrino** (Francis Ford Coppola, 1972)

7.4. Emile Zola: **La bestia humana** (Jean Renoir, 1938)

7.5. James Joice: **Los muertos** (Dublineses, John Huston, 1987)

7.6. William Faulkner: El ruido y la furia (Martín Ritt, 1958)

7.7. Fiodor Dostoievsky:

Noches Blancas (Luchino Visconti)

Cuatro noches de un soñador (Robert Bresson,)

Unidad 8: PERSONAJES UNIVERSALES, EL MITO DE...

8.1. Don Juan (Alan Crosland, 1926; Carmelo Bene, 1979; Gonzalo Suárez, 1997)

8.2. La Celestina (Gerardo Vera, 1999)

8.3.El profesor : N.H. Kleinbaum: **El club de los poetas muertos** (Peter Weir, 1989)

8.5. **Lolita**: Vladimir Novokov: (Stanley Kubrick, 1962)

8.6. Carmen: Merimeé: Carlos Saura, 1983)

8.7. Pigmalion: Bernard Shaw—**My Fair Lady** (George Cukor, 1963)

Unidad 9: CIENCIA O FICCIÓN

9.1. Anthoni Burgues: **la naranja mecánica** (Stanley Kubrick, 1971)

9.2. H.G. Wells: El hombre invisible (James Whale, 1935)

9.3. Carl Sagan: Contacto (Robert Zemeckis, 1996)

9.4. George Orwell: **1984** (Michael Radford, 1984)

9.5. Julio Verne: **Viaje a la luna** (George Méliès, 1902)

9.6. Ray Bradbury: **Fahrenheit 451** (François Truffaut, 1966)

Unidad 10: LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

10.1. Roal Dhal: **Matilda** (Danny de Vito, 1996)

10.2. James Barrie: Peter Pan (Hook, Steven Spielberg, 1991)

10.3. Lewis Carroll: Alicia en el país de las maravillas (Nick Willing, 1999)- Guión: Lewis Carroll)

10.3. J.K.Rowling: **Harry Potter y la piedra filosofal** (Chris Columbus, 2001)

10.4. Charles Dickens:

David Copperfield (Delbert Mann, 1970)

Oliver Twist (David Lean, 1948)

Unidad 11: DEL ESCENARIO TEATRAL AL PLATÓ CINEMATOGRAFICO

11.1. Shakespeare:

Mucho ruido y pocas nueces (Kenneth Branagh, 1993)//

Hamlet (Laurence Olivier, 1948; Orson Wells, 1948)Kenneth Branagh, 1996)

Otello (Orson Wells, 1941)

11.2. Molière: **El avaro** (Tonino Cervi, 1990)

11.3. Gustav Flaubert: **Madame Bovary** (Claude Chabrol, 1991)

11.3. Tennessee Williams: **La gata sobre el tejado de zinc** (Richard Brooks, 1958).

11.4. Arthur Miller: **Muerte de un viajante** (Volker Schlöndorff, 1985)

11.5. Bertold Brecht: **la ópera de tres reales** (GW Pabst, 1932)

11.6. Shelag Delaney: **Un sabor a miel** (Toni Richardson, 1961)

Unidad 12: DE LA OBRA LITERARIA A LA ADAPTACIÓN LIBRE

12.1 Josep Conrad: **El corazón de las tinieblas** (Apocalipsis now, Francis Ford Coppola)

12.2. Ruth Rendell: **Live flesh -Carne Trémula-**. (Pedro Almodóvar, 1997)

12.3. Shakespeare: **Romeo y Julieta** (Baz Luhrmann, 1996)

12.4. Hemingway: **tener o no tener** (Howard Hawks,)

12.5. Franz Kafka: **El proceso** (Orson Wells,)

Marco referencial en el que se fundamenta el estudio

El enfoque comparado de la literatura proporciona orientaciones metodológicas idóneas para el aprendizaje significativo de la literatura y permite una

reestructuración alternativa del currículum de la asignatura.

Asimismo, podemos destacar la perspectiva fenomenológica de la que parte la Estética de la recepción con unos principios que se ajustan perfectamente al enfoque cognitivo del constructivismo. A partir de las potencialidades de la obra literarias, el lector/ora en un proceso de interacción con ésta y con el concurso de sus conocimientos previos, la construcción del sentido se enriquece mediante la comparación de la intertextualidad (MENDOZA, 1998).

El análisis intertextual proporciona posibilidades didácticas para relacionar temas presentados en diferentes soportes materiales, tanto desde una perspectiva sincrónica como diacrónica y hacer un acercamiento a un asunto o a momentos de un asunto desde un punto de vista polifónico que didácticamente favorece el interés, la toma de posición, la aprehensión de información no uniformizada, y por tanto, la posibilidad de conocer y de desarrollar expectativas, estados de opinión de progresiva madurez y de capacidad libre

Grosso modo, este proyecto didáctico aborda los siguientes temas intertextuales:

- **Introducción a la literatura comparada.** Los conceptos de literatura y género literario. El análisis intertextual.
- **Las interacciones de la literatura y el cine.** Del texto a la imagen y de la imagen al texto. El lenguaje cinematográfico. Ventajas y limitaciones narrativas de ambos lenguajes.
- **La música y la literatura.** Música y relato. Música y teatro. Música y poesía.
- **Narrar historias a través de la literatura, a través del cine.**
- **El cine en la literatura.** La adaptación cinematográfica.

El producto final

El producto final está constituido por:

1. El material del profesorado –guía didáctica- en soporte escrito
2. El material didáctico para el alumnado en soporte informático de CD.

Material del profesorado

- a) En la introducción se describe el marco teórico en el que se circunscribe el proyecto.

- b) A continuación, se presentan los objetivos y contenidos de cada unidad didáctica.
- c) Este apartado contiene las orientaciones didácticas y metodológicas del material: recomendaciones en el planteamiento de las actividades de aprendizaje.
- d) Propuestas de actividades de evaluación.
- e) Una relación bibliográfica de obras generales y obras literarias adaptadas al cine.

Material para el alumnado

Está formado por:

1. Un apartado inicial, procedimental, una “armario de herramientas ” , con las cuales el estudiante habrá de familiarizarse antes de empezar a trabajar: principios básicos del lenguaje del cine.
1. Un apartado de conceptos que aportan el contexto y las ideas de la unidad correspondiente: el autor o autora; el contexto histórico, social y cultural; elementos del género literario; fragmentos de textos representativos o transcripciones íntegras de textos.
2. Les activitats d'aprenentatge: descripció de les mateixes; orientacions per la seva realització; fitxes tècniques/quadres sinòptics específics d'aquella unitat.
3. Les activitats d'avaluació i d'autoavaluació.
4. L'apartat anomenat “i ara tu proposes...”, on l'alumnat ha de buscar altres trextos d'obres d'autors i/o d'èpoques diferents; altres versions cinematogràfiques; altres films que, per les raons qu'exposi, siguin coherents amb el plantejament d'aquella unitat didàctica.

En que las adaptaciones son muy difíciles coincide también el director y guionista Agustín Díaz Yanes, porque "el guión y la novela no tienen nada que ver. Es una espada de doble filo, por un lado parece que ya está la historia contada, y ése es el gancho que atrapa al productor, pero por otro lado es difícilísimo conseguir un

resultado artístico similar al literario", explica. A Díaz Yanes le parece desmesurada tanta compra de novelas por parte de las productoras: "Lo que pasa es que el productor ve la película más clara a través de un texto acabado y elaborado que en la idea original de un guión".

Quizá eso es lo que le haga pensar a la realizadora catalana Isabel Coixet que las productoras no apuestan por guiones originales. "Un libro de 200 ó 400 páginas es un colchón de seguridad. Para un productor es fácil comprar una novela con un premio millonario. Además ya tienen parte de la campaña publicitaria hecha".

Detractores de las adaptaciones ha habido siempre tanto entre los cineastas como entre los novelistas. Pero lo que parece claro es que ambos mundos comparten el mismo "humus, el estiércol, el abono literario", como dice Rivas. Y una idéntica y pura pretensión: la de contar historias. Pero nadie mejor que Billy Wilder para explicar con una frase el abismo entre un proceso creativo y otro: "Escribir una película es lo mismo que jugar al ajedrez, escribir una novela es lo mismo que hacer solitarios".

Observaciones finales

Un dia del mes de juny, en un restaurant de Madrid, l'escriptor galleg, Manuel Rivas narra en veu alta a un altre Manuel el principi de la novel·la que estava escrivint en aquells moments. " Me contó la historia, diu Manuel Gutiérrez Aragón, y me gustó tanto que decidí llevarla al cine. Entonces el título era *Noche de Bodas*, y así se titulará la película". Rivas encara no havia trobat el títol definitiu: *El Lápiz del Carpintero*, un llapis d'aquells que ja no s'usen, com els d'abans i que l'autor va decidir regalar amb el seu nou llibre. "A mí también me regaló un lápiz", diu Gutiérrez Aragón qui, com un artesà, anava traslladant a un guió la faula que anava creant, a l'hora, l'escriptor galleg. Un guió quasi acabat, fins i tot abans de la publicació de la novel·la.⁷

Aquest és el exemple perfecte de col·laboració entre *escriptors de cinema, i escriptors de llibres* que està invaïnt la nova producció cinematogràfica espanyola. "Hay un un nuevo idilio entre cine y literatura, y no sólo en España", subratlla Manuel Rivas. "Más que un nuevo idilio, se trata de que se ha normalizado una situación anómala: el hecho de que no colaboraran los inventores de historias con los creadores de imagen".

"Nuestros sentidos, la percepción contemporánea están imbuidos por el cine, y la pátina de los ojos es celuloide, y los ojos son cámaras". Així explica Manuel Rivas les imbricades relacions entre el món de la literatura i del cinema. I afegeix: "Es normal, diu, que se produzca este idilio porque en los dos casos estamos hablando del sueño, de una atmósfera en la que participan la literatura, el cine, los cuentos orales, la música...Son hilos de un mismo tapiz. Un médico gallego lo llamaba *La*

⁷ Aquesta història es va publicar *al País Semanal*, maig de 1998.

Realidad Inteligente, un sobremundo conformado con los mejores hilos de la realidad”

No he trobat millor forma d'explicar la raó principal d'aquest projecte que reproduir les reflexions d'un escriptor de la talla de Manuel Rivas, per argumentar la necessitat pedagògica d'obrir el ventall de llenguatges de la literatura, per obrir el ventall de sensacions, de matissos, de colors i d'opinions.

En que las adaptaciones son muy difíciles coincide también el director y guionista Agustín Díaz Yanes, porque "el guión y la novela no tienen nada que ver. Es una espada de doble filo, por un lado parece que ya está la historia contada, y ése es el gancho que atrapa al productor, pero por otro lado es difícilísimo conseguir un resultado artístico similar al literario", explica. A Díaz Yanes le parece desmesurada tanta compra de novelas por parte de las productoras: "Lo que pasa es que el productor ve la película más clara a través de un texto acabado y elaborado que en la idea original de un guión".

Quizá eso es lo que le haga pensar a la realizadora catalana Isabel Coixet que las productoras no apuestan por guiones originales. "Un libro de 200 ó 400 páginas es un colchón de seguridad. Para un productor es fácil comprar una novela con un premio millonario. Además ya tienen parte de la campaña publicitaria hecha".

Detractores de las adaptaciones ha habido siempre tanto entre los cineastas como entre los novelistas. Pero lo que parece claro es que ambos mundos comparten el mismo "humus, el estiércol, el abono literario", como dice Rivas. Y una idéntica y pura pretensión: la de contar historias. Pero nadie mejor que Billy Wilder para explicar con una frase el abismo entre un proceso creativo y otro: "Escribir una película es lo mismo que jugar al ajedrez, escribir una novela es lo mismo que hacer solitarios".

Bibliografía

ADAM, J.M. (1992) *Les textes: types et prototypes. Recit, description, argumentation, explication et dialogue.* Ed. Nathan, París.

AMBRÒS, A. i ROVIRA, M. (2001) "Tintín y el cine" a PUJALS, G. i ROMEA, C. (coord.) (2001) *Cine y literatura. Relaciones y posibilidades didácticas.* Ed. ICE/Horsori, Barcelona. pp. 209-224.

APARICI, R. (Coord.) (1996) *La revolución de los medios audiovisuales.* La Torre, Madrid.

AUMONT, J./M. Marie (1990) *Análisis del film (Trad.)* Paidós, Com. Barcelona.

BALLESTA, J. (coord.) (2001) *Los medios de comunicación en la sociedad actual.* Universitat de Múrcia, Múrcia

BALLÓ, Jordi/PÉREZ, J (1997) *La semilla inmortal.* Anagrama, Barcelona

BARÓ, M.; MAÑÀ, T. (1997) *Formar-se per informar-se. Proposta per a la integració de la biblioteca a l'escola.* Barcelona, Rosa Sensat.

BRÉE, J. (1995) *Los niños el consumo y el marketing.* Barcelona, Paidós Comunicación.

BRUHN JENSEN, K. (1993) A: K.B. Jensen/N.W. Jankowski *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas* Bosch, Comunicación. Barcelona.

BRYANT, J./ZILLMAN DOLF (COMPILADORS) (1996) *Los efectos de los medios de comunicación.* Paidós, BCN

BUCETA, L., (1992): *Fundamentos psicosociales de la información.* Madrid, Editorial Centro de estudios Ramón Areces.

CABERO, J. (2000) "Las nuevas tecnologías de la información y comunicación: aportaciones a la enseñanza" dins de Cabero, J. (ed) et alter (2000) *Nuevas tecnologías aplicadas a la educación.* Síntesis Educación, Madrid.

CARRERAS, C.; MARTÍNEZ, C.; ROVIRA, T. (1981) *Organització d'una biblioteca escolar, infantil i popular.* Barcelona, Rosa Sensat/Edicions 62.

CARROLL, F.L. (1990) *Guidelines for School Libraries.*The Hague, IFLA.

CHATMAN, S.: *Historia y discurso. la estructura narrativa en la novela y en el cine,* Madrid, Taurus, 1990

COLLINS, Allan (1998) "El potencial de las tecnologías de la información para la educación", cap. I, a Vizcarro, C. i León, J.A. (ed) (1998) *Nuevas tecnologías para el aprendizaje.* Pirámide, Madrid.

COMPANY, J. M. (1987) *El trazo de la letra en la imagen,* Madrid, Cátedra,

CÓZAR, R. De (, 1991) *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario,* Sevilla, El carro de la nieve

DE FLEUR, M.L. i BALL ROCKEACH, S. (1989) *Theories of Mass Communication*

(5th ed.). Longman. New York (trad. cast.: *Teorías de la comunicación de masas*. Paidós, Barcelona.1993.

ECHAZARRETA, C. (1996): "La TV en las aulas". En COMUNICAR, nº 6. Universidad de Huelva..

ECHAZARRETA, C., (1995): "LOGSE y medios de comunicación". En APUMA, revista de medios y educación.. Universidad de León.

ECHAZARRETA,C.(2001) "Mitos literarios-argumentos cinematográficos.El mito artúrico", en **Gemma Pujals y Celia Romea** (coord.) . *Cine y literatura. Relación y posibilidades didácticas*. Barcelona, Horsori-cuadernos de educación.

FELDMAN, SIMÓN (1995) *La composición de la imagen en movimiento*. Gedisa, Barcelona.

FERRES, J.(2000) *Educación en una cultura del espectáculo*, Paidós, Barcelona.

----- (1988) *Com veure la TV? Material didàctic per a infants i joves*. III La Publicitat. CAC, Barcelona.

GARCÍA BERRIO, A. y T. HERNÁNDEZ, (1988) *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*, Madrid, Tecnos

GARDNER, H. (1994): *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona.

GARDNER, H. (1995): *Inteligencias múltiples*. Barcelona. Ed. Paidós.

GAUDREULT, A./F. Jost (1995) *El relato cinematográfico* (Trad.) Paidós, Barcelona.

GIMFERRER, P.(1985) *Cine y Literatura*. Barcelona, Planeta.

GRANDI, ROBERTO (1995) *Textos y contextos en los medios de comunicación*. Bosch, Comunicación. Barcelona.

GUTIÉRREZ, A. (1997) *Educación multimedia y nuevas tecnologías*. La Torre, Madrid.

HALL, N. (1993) *El personal docente, la información y la biblioteca escolar*. París, UNESCO.

HERREROS ARCONADA, Mario (1995) *La publicitat. Fonaments de la comunicació publicitària*. Portic/Media. Barcelona.

HUNT, P (1996) . *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London ad New York, Routledge.

JENSEN, K.B/N.W. JANKOWSKI (Ed.) (1993) *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*. Bosch, Comunicación, Barcelona

KAPLÚN, M. (1998) *Una pedagogía de la comunicación*. Ediciones La Torre, Madrid

MARTÍN-BARBERO, J. / REY, G. (1999) *Los ejercicios del ver: hegemonia*

audiovisual y ficción televisiva. Gedisa

MCQUAIL, D. (1992) *Media Performance: Mass communication and the public interest*. Londres, SAGE

MCQUAIL, DENIS (1991) *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Paidós, Com. Barcelona.

MC QUAIL, D. (2000): *Mass Communication Theory* (4th ed.). Sage. London.

MÍNGUEZ ARRANZ, N. (1998) *La novela y el cine. Análisis comparados de dos discursos narrativos*. Contraluz. Ed. de la Mirada, Valencia.

MUCCHIELLI, Alex (1998) *Psicología de la comunicación* Paidós BCN

NEGROPONTE, N.(1996): *El mundo digital*. Barcelona. Ediciones B. Grupo Z.

OROZCO, G., (1996): *Televisión y audiencias: Un enfoque cualitativo*. Madrid, ediciones de la Torre.

ORTEGA CARRILLO, J. Antonio (1997) *Comunicación visual y tecnología educativa* Grupo Editorial Universitario, Granada.

OVEJERO, A., (1998): *Las relaciones humanas. Psicología social. Teórica y Aplicada*. Madrid, Biblioteca nueva.

PARMIGIANI, C.A. (1993) *Lecturas, libros y bibliotecas para niños*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

PRAZ, M.(1989) *Mnemosyne: El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*, Madrid, Taurus.

PUJALS, G. / C. ROMEA (Coordinación y edición) *Cine y literatura. Relación y posibilidades didácticas*. Ed. ICE/Horsori. Barcelona.

RAY, C. (1984) *Library Service to Children: an international survey*. London, KGU.

REY, Juan (1997) *Palabras para vender, palabras para soñar. Introducción a la redacción publicitaria* Paidós, BCN.

ROMEA CASTRO, C. (1998) «*La narración audiovisual*» en Antonio Mendoza (Coordinador) *Conceptos clave en Didáctica de la Lengua y la Literatura*. SEDLL/ICE Universitat de Barcelona/Horsori Ed.

ROMEA CASTRO, Celia (2001) “*¿Qué une y qué separa al cine y a la literatura?*” (pág.17-34) Dentro de PUJALS, G. / C. ROMEA (Coordinación y edición) *Cine y literatura. Relación y posibilidades didácticas*. Ed. ICE/Horsori. Barcelona.

RUBIN, A. i HARIDAKIS, P. (2001) “*Mass Communication Research at the dawn of the 21st Century*”, cap. IV, a Gudykunst, William (ed), (2001) *Communication Yearbook 24*. International Communication Association, USA.

RUWET, N.(1972) *Langage, musique, poésie*, París, Seuil.

STONE, M. (ed) (1998) *Teaching for Understanding: Linking Research with*

Practice. Jossey-Bass, San Francisco.

TRENCHAS, MIREIA (ed.) (2001) *Nuevas tecnologías para el autoaprendizaje y la didáctica de lenguas*. Milenio, Lleida.

URRA, J.L /CLEMENTE, M. / VIDAL, M.A (2000) *Televisión: impacto en la infancia*. SIGLO XXI.

UTRERA, R.(1985) *Escritores y cinema en España*, Madrid, Ed. J.C.

VEGA, M. J. e N. CARBONELL.(1998) *La Literatura Comparada: Principios y métodos*, Madrid, Gredos.

VILLANUEVA, D.(1991) *El polen de ideas, Teoría, Crítica, Historia y Literatura Comparada*, Barcelona, PPU.

— (1994)“Literatura comparada y Teoría de la literatura” en *Curso de Teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, pp. 94-127.

VVAA (2001) " Bridging the Subdisciplines: An Overview of Communication and Technology Research", cap. XII, a Gudykunst, William (ed) (2001) *Communication Yearbook 24*. International Communication Association, USA.

WELLEK, R. e A. WARREN (1974), “La literatura y las demás artes” en *Teoría literaria*, (1948) Madrid, Gredos, pp. 149-161.

WÖLFFLIN, H. (1997) *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte* (1915), Madrid, Espasa Calpe.

