

## LITERATURA Y CINE: ESTUDIOS EN EL SELITEN@T

Michel-YVES ESSISSIMA  
essissimamichelyves@yahoo.fr

### RESUMEN

En este trabajo, como suele hacer José Romera Castillo en diversas presentaciones o contribuciones a las actas de congresos que dirige, en algunos números de *Signa* y otros trabajos, se resume el estado de la cuestión sobre una de las líneas de investigación, centrada en los trasvases culturales (literatura y cine), que se lleva a cabo en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED (SELITEN@T) desde 1992 hasta 2011.

PALABRAS CLAVE: Literatura. Cine. Trasvases culturales. SELITEN@T.

### ABSTRACT

This paper, in keeping with José Romera Castillo's practice in various presentations or contributions to conference the proceedings of which he is editor, to some issues of *Signa* and others papers, reviews the existing literature in one of the main areas of research, focused on cultural transfers (literature and film), that was carried out at the Research Centre of Literary and Theatrical Semiotics and New Technologies of the UNED (SELITEN@T) from 1992 to 2011.

KEY WORDS: Literature. Film. Cultural transfers. SELITEN@T.

## 1. INTRODUCCIÓN

El Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (el SELITEN@T), dirigido por el Dr. D. José Romera Castillo, fue creado en 1991 en la UNED, en el que trabajan una serie de investigadores en tres líneas principales de indagación que son: la reconstrucción de la vida escénica en España y la presencia del teatro español en los escenarios de Europa y América, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días; las relaciones de la literatura y el teatro con las nuevas tecnologías (cine, televisión y DVD) y el estudio de la escritura autobiográfica en España. Entre las ricas actividades<sup>1</sup> desarrolladas pueden destacarse particularmente los Seminarios Internacionales, los trabajos publicados en la revista *Signa*, las tesis de doctorado y las memorias de investigación. El objetivo primordial del artículo es dar cuenta de lo publicado en el SELITEN@T (UNED) sobre las relaciones del cine con la literatura, dejando a un lado lo referido al teatro por haber sido tratado por el profesor Romera Castillo, como constataré después.

## 2. ESTADOS DE LA CUESTIÓN

Esta primera aproximación sobre la interacción entre literatura y cine nos permite dar a conocer, hacia el exterior de nuestro centro, la diversidad de los trabajos realizados sobre aspectos genéricos e históricos.

### 2.1. Actas, secciones monográficas de *Signa* y artículos

A las relaciones de la literatura, teatro y el cine en el SELITEN@T, se han dedicado especialmente dos congresos internacionales, entre los veintiuno celebrados hasta el momento (2011), editados por José Romera Castillo: *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (2002) y *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI* (2008). El primer volumen recoge las sesiones plenarias y las comunicaciones expuestas en el XI Seminario del SELITEN@T (27-29 de junio de 2001); la originalidad de los trabajos publicados en este libro radica en el examen de las especificidades de tres discursos diferentes que se enriquecen mutuamente: teatro, cine y televisión. Como prolongación de las actas del undécimo Seminario, la originalidad del encuentro de 2007 traza los rumbos por los que discurren las interrelaciones entre otros tres lenguajes artísticos que lejos de enfrentarse se enriquecen continuamente: novela, teatro y cine. Las sesiones plenarias y las comunicaciones presentadas en aquel Seminario se hallan recogidas en esta obra que –como se indica en la misma solapa del libro– analiza y valora las relaciones del teatro con el cine; las de novela y el teatro; las de la novela, el teatro y el cine; así como la novela con el cine en los albores del siglo XXI. Entre las producciones relacionadas con la divulgación de este libro, tenemos dos reseñas en España: las de Ingrid Beaumont:

---

<sup>1</sup> Una amplia historia del Centro, realizada por José Romera Castillo, puede verse en «El Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED» (*Signa* 8, 1999: 151-180); también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>. Las actividades de este Centro de Investigación pueden verse también en la página web: <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>.

«Reseña de: Romera Castillo, José. *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros, 2008» (*Signa* 18, 2009: 439-443) y William Smith: «Reseña de: Romera Castillo, José (ed.). *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros, 2008» (*Signa* 18, 2009: 445-448).

También algunas otras actas de congresos integran investigaciones sobre estas interrelaciones de lenguajes en sus páginas, permitiendo así al Centro de convertirse en un verdadero protagonista de la difusión de las adaptaciones literarias y teatrales en España. Por tanto, el volumen, titulado *Literatura y multimedia* (Romera Castillo; Gutiérrez Carbajo y García-Page, eds., 1997), recoge las sesiones plenarias y las comunicaciones presentadas en el VI Seminario Internacional celebrado en Cuenca, entre el 1 y el 4 de julio de 1996, bajo la dirección de José Romera Castillo. El libro aborda, por primera vez en España, las relaciones entre el arte verbal y las nuevas tecnologías. Los trabajos que se recogen en este volumen dejan, efectivamente, abierto el camino hacia el análisis de las repercusiones de los «multimedia» en las artes y en la sociedad del próximo milenio.

En las actas del Congreso Internacional de 2000, *El cuento en la década de los noventa* (Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo, eds., 2001), por ejemplo, la sección I.1.4 está dedicada enteramente a los cuentos de cine y cine de cuentos. Tres grandes investigadores animan esta articulación cuyos trabajos encajan perfectamente con el tema de este estado de la cuestión: Francisco Gutiérrez Carbajo, Rosa Ana Martín Vegas y Emilia Cortés Ibáñez. En *Teatro, prensa y nuevas tecnologías: 1990-2003* (Romera Castillo, ed., 2004), se tratan muchos temas importantes (la presencia del teatro en la prensa y las revistas así como las relaciones del arte escénico con las nuevas tecnologías), abordados por destacados especialistas.

Es interesante señalar también que el SELITEN@T y los departamentos de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Filología Francesa editan, anualmente, bajo la dirección del profesor José Romera Castillo, *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* en dos formatos: impreso (Madrid: UNED) y electrónico: <http://cervantes-virtual.com/hemeroteca/signa><sup>2</sup>. Esta revista sirve para dar cauce a investigaciones semióticas tanto de España como del extranjero. Con tal fin, la mencionada publicación ha dado a conocer diversos trabajos sobre literatura, teatro, cine y nuevas tecnologías. El Centro trabaja también sobre los recientes procesos de difusión y recepción de la literatura y del cine en el marco de las nuevas tecnologías. En este ámbito muchos investigadores han publicado diferentes artículos, centrados en el estudio de las interrelaciones de lenguajes. Dos importantes secciones monográficas de *Signa* 2 y 20 (*Literatura y cine*, Coordinado por Francisco Gutiérrez Carbajo y *Sobre imagen y relato*, Coordinado por Susana Díaz) están totalmente dedicadas al estudio de las problemáticas de análisis comparativo entre las artes. A continuación reseñamos las sesiones plenarias, las comunicaciones de los Seminarios, los artículos relacionados con nuestro tema, las secciones monográficas de la revista *Signa*, las tesis de doctorado y las Memorias de Investigación.

---

<sup>2</sup> Los artículos publicados en la revista pueden consultarse en esta dirección, que no anoto en cada uno de ellos.

## 2.2. Estados de la cuestión de José Romera Castillo

El propio director del SELITEN@T, José Romera Castillo, ha realizado diversos estados de la cuestión sobre lo investigado en nuestro Centro en otros ámbitos. Para un encuadre del asunto, véanse: «El Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED» (*Signa* 8, 1999: 151-180); «El teatro contemporáneo en la revista *Signa* dentro de las actividades del SELITEN@T» (José Romera Castillo, ed., 2004: 123-141); «Investigación y difusión de la literatura y el teatro en relación con las nuevas tecnologías: algunos ejemplos publicados, en castellano, en España» (Dolores Romero López y Amelia Sanz Cabrerizo, eds., 2008: 71-99); «El teatro áureo español y el SELITEN@T» (Joaquín Álvarez Barrientos *et alii*, eds., 2009: 601-610); «El estudio del teatro en el SELITEN@T» (José Romera Castillo, ed., 2010: 9-48); «Estudio de las dramaturgas en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T y en la revista *Signa*. Una guía bibliográfica» (Manuel Vieites y Carlos Rodríguez, eds., 2010: 338-357); «La escritura (auto) biográfica y el SELITEN@T: Guía bibliográfica» (*Signa* 19, 2010: 333-369); «Literatura, teatro y nuevas tecnologías: investigaciones en el SELITEN@T (España)» ([http://www.congresodelalengua.c/programacion/seccion\\_iii/romerajosehtm](http://www.congresodelalengua.c/programacion/seccion_iii/romerajosehtm); también en *Epos XXVI*, 2010: 409-420); «Dramaturgos en los Seminarios Internacionales del SELITEN@T», en *Don Galán* 1 (2011); «Sobre teatro breve de hoy y el SELITEN@T» (Romera Castillo, ed., 2011). Ha reservado un apartado al estudio de las adaptaciones novelescas al cine y/o al teatro en *Teatro español entre dos siglos a examen* (Romera Castillo, 2011: 382-385), sosteniendo que el peso de la narratividad en estas actividades es altamente manifiesto, porque todas han sido influenciadas por el lenguaje de origen.

## 2.3. Memorias de investigación y tesis de doctorado

Existen otras investigaciones realizadas o en proceso de realización (en el campo de las interrelaciones entre literatura y cine) dirigidas por José Romera Castillo: «Una interrelación de lenguajes. *El alquimista impaciente* (novela, guión y película)» (2009), memoria de investigación de DEA, de Michel-Yves Essissima<sup>3</sup> e *Hipertexto y literatura*, de Beatriz Paternain Miranda (1997). El trabajo dirigido por el profesor Gutiérrez Carbajo, «Literatura barroca y cine: historia de un desencuentro» (2007), fue realizado por Francisco Javier Albarán Deza. En línea con los estudios dedicados a la literatura y el cine del programa de enseñanza abierta de la UNED, el profesor Francisco Gutiérrez Carbajo (uno de los miembros más destacados del SELITEN@T) imparte docencia y dirige trabajos que analizan la traslación de los rasgos y de las técnicas cinematográficas de obras literarias al cine y viceversa.

## 3. ESTUDIOS BIBLIOGRÁFICOS

<sup>3</sup> En la actualidad, estamos realizando una tesis de doctorado sobre «Las interrelaciones de lenguajes en *El alquimista impaciente* y *Pudor* (novelas, guiones y películas)», bajo la dirección del profesor José Romera Castillo.

Carmen Peña Ardid, en «Los estudios de literatura y cine en España (1995-2003): ensayo de bibliografía» (*Signa* 13, 2004: 233-276), hace un estado de la cuestión histórico-crítica, donde la bibliografía que reúne presenta una revisión del repertorio de las investigaciones «filmoliterarias» en España durante el periodo señalado. Se trata de una indagación de fuentes muy importante, limitada al contexto hispano y al periodo temporal de ocho años, en la que distingue dos grandes apartados: las fuentes primarias y los estudios críticos. Este estudio lo completa, en «La novela en el cine español a comienzos del siglo XXI: mercados y encrucijadas de la adaptación» (Romera Castillo, ed., 2008: 313-359), donde Carmen Ardid Peña recorre, de manera exhaustiva, el panorama del traspaso de las novelas españolas a la gran pantalla entre 2000 y 2007 con el fin de demostrar que el contexto de estas diversas adaptaciones ha evolucionado tecnológicamente e industrialmente.

#### 4. ASPECTOS TEÓRICOS GENERALES

Las publicaciones que hemos recorrido nos hacen ver que muchos trabajos publicados en las actas de los Congresos Internacionales y en *Signa* pueden servir para ilustrar hasta qué punto el SELITEN@T se interesa por las investigaciones basadas en la teoría y el análisis comparativo de los lenguajes y de las adaptaciones. En este apartado damos cuenta de la gran presencia de tales estudios en el seno de este grupo de investigación, resumiendo todos los ejemplos de referencias.

##### 4.1. Elementos intersemióticos

Las aportaciones muy afines a la semiótica comparada son diversas en las producciones del SELITEN@T. El cometido del artículo de Luis Miguel Fernández, «Literatura y cine (desde esta ladera: la literatura comparada)» (*Signa* 2, 1993: 38-57), es hablar de la poca atención que se prestaba a las relaciones entre el cine y la literatura en España; aclarar el objeto de la investigación y los planteamientos teórico-críticos adecuados para cada disciplina; contribuir al debate acerca de qué parcela de esa relación corresponde a la Literatura Comparada y reivindicar para ésta unas posibilidades de conocimientos semejantes o superiores a las de otras disciplinas más asentadas en este terreno. José María Paz Gago, en «Propuestas para un replanteamiento metodológico en el estudio de las relaciones de literatura y cine: el método comparativo semiótico-textual» (*Signa* 13, 2004: 199-232), estipula que una metodología fenomenológica y textual, en la que se determina la poética implícita en cada obra y en cada artista, debe constituir el núcleo del proceder investigador en el estudio de las relaciones de la literatura y el cine, en el marco general de la teoría de la literatura y de la literatura comparada; por lo que propone el llamado método comparativo semiótico-textual para abordar los procesos transpositivos. Vicente Sánchez Biosca, en «Del excentrismo formalista al principio del montaje» (*Signa* 3, 1994: 210-230), interroga una vez más la contribución formalista a la teoría literaria, subrayando su condición de síntoma de la modernidad artística, y propone cómo ver en los conceptos iniciales del formalismo el sello de algo que fractura toda la primera vanguardia.

El artículo de Francisco Gutiérrez Carbajo, «Análisis fílmicos inspirados en Greimas» (Romera Castillo; A. Yllera y García-Page, eds., 1994: 241-250), es una especie de homenaje –dedicado al desarrollo de las teorías greimasianas y sus posteriores reelaboraciones que se concentran sobre el análisis del filme como relato o «sistema sémico coherente» en el que confluyen diversos planos isotópicos– cuyo planteamiento evidencia que las teorías inspiradas en Algirdas Julien Greimas han conferido un estatuto semiótico al estudio del filme y han sabido incorporar las importantes formulaciones lingüísticas y filosóficas actuales. En el mismo campo intersemiótico, Rafael Núñez Ramos, en «El ritmo en la literatura y el cine» (*Signa* 4, 1995: 182-199), considera que la relación entre el cine y la literatura puede establecerse en distintos niveles; explica que estas manifestaciones artísticas entran en el dominio de la estética y constituyen una forma específica de conocimiento y comunicación cuyas peculiaridades se pueden comprender mejor si nos situamos en un nivel más concreto y analizamos sus diferencias y semejanzas en cuanto artes de la duración, esto es de la sucesión y del tiempo. Ione M. G. Bentz, en «Semiótica y comunicación: ensayo de síntesis» (*Signa* 10, 2001: 54-67), intenta encontrar un camino, construido en la tradición, que permita encontrar nuevas perspectivas en la interpretación teórica de la Semiótica y de la Comunicación, demostrando que ambos campos de saber se asocian en la tarea de comprender los sentidos, como producción y lectura, y su funcionamiento en la acción comunicacional. Por su parte, Daniel Acle Vicente, en «Reseña de: Alonso García, Luis. *Lenguaje del cine, praxis del filme: Una introducción al cinematógrafo*. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2010» (*Signa* 20, 2011: 581-585), destaca la amplia aportación del cinematógrafo en la experimentación de las técnicas artísticas actuales.

#### 4.2. Teoría sobre las adaptaciones cinematográficas

«La homología estructural en las adaptaciones cinematográficas», una contribución al análisis de las adaptaciones cinematográficas de obras narrativas y su contraste con las obras originales de José García Templado (*Signa* 6, 1997: 260-272), abre esta serie. Su autor plantea la importancia del uso del ordenador, poniendo de manifiesto que las variaciones de la traducción intersemiótica responden a las posibilidades de los lenguajes específicos, cuyas retóricas se ven libres de correspondencia estricta, gracias al fenómeno que llama «homología estructural». Unos años más tarde, Genara Pulido Tirado, en «El imperialismo literario en las teorías cinematográficas españolas de los años cincuenta» (Romera Castillo, ed., 2002: 501-510), aborda, de manera diacrónica, la situación de las investigaciones sobre el cine en España en la primera mitad del siglo XX, afirmando que el imperialismo literario se detecta bien en las teorías cinematográficas de los años cincuenta gracias a la labor de divulgación de los críticos formados en este ámbito. El objetivo de las veinticuatro páginas del trabajo de José Antonio Pérez Bowie, en «La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes» (*Signa* 13, 2004: 277-300), es el de revisar algunas de las aproximaciones recientes al fenómeno de la adaptación a la pantalla de textos literarios y calibrar los avances que han supuesto tanto en lo referente a la precisión teórica como a la aportación de un instrumental metodológico de considerable eficacia. Las ideas que se recogen en el trabajo de

Inmaculada Gordillo Álvarez, «Arquitecturas narrativas cinematográficas del siglo XXI: la coherencia de la desintegración» (Romera Castillo, ed., 2008: 435-448), dejan ver que en la narración fílmica el argumento, la (des)ordenación cronológica, las relaciones de causalidad, etc. potencian los elementos de identificación que facilitan la recepción de los filmes del siglo XXI.

El ensayo de Pedro Javier Millán Barroso, «La enunciación fílmica: sobre *mímesis* y *diégesis*» (Romera Castillo, ed., 2008: 479-489), centra su análisis del relato fílmico en torno a las concepciones sobre *diégesis* y *mímesis*, acudiendo a la perspectiva aristotélica de los respectivos conceptos, con la intención de reubicar el cine entre las formas fundamentales de presentación de estética audiovisual. Por su parte, Emeterio Diez Puertas, en «Recursos terminativos en el relato cinematográfico» (*Signa* 18, 2009: 205-227), da cuenta de la riqueza y complejidad de los mecanismos empleados para cerrar el texto cinematográfico, tanto en el plano de la historia como del discurso, además de mostrar las diferencias entre los finales de las estructuras narrativas cerradas y de las estructuras narrativas abiertas. Fernando Ángel Moreno Serrano, en «El monstruo prospectivo: El otro desde la ciencia ficción» (*Signa* 20, 2011: 471-496), se basa en los principios de la clásica teoría de Tomashevski (1925: 229-232) para formular que durante la posmodernidad, la narración prospectiva (un subgénero de la ciencia ficción, tanto en literatura como en el cine) ha desarrollado el motivo estético del monstruo para superar las diferencias entre el Yo y el Otro mediante la interacción de la belleza y del horror.

### 4.3. Teoría sobre literatura/cine, televisión y otros medios

Sin entrar en la compleja discusión sobre los géneros, Agustín Remesal, en «Literatura y televisión» (*Signa* 5, 1996: 308-317), demuestra que la televisión es capaz de crear la ficción de la *cultura democrática* (como también de la *información democrática*), sometiendo al ciudadano a una saturación de datos que embrutece a las personas medianamente cultas y cultivan poco a la gente más embrutecida. En este mismo ámbito podemos agregar el trabajo de Raúl Rodríguez Ferrándiz –«Icono y televisión» (*Signa* 9, 2000: 552-567)– que deja trasparecer toda su condición ambigua a la imagen, que representa y se presenta, que significa y comparece, que es alegoría y al mismo tiempo epifanía. En ella, el autor emplea conscientemente los términos *icono* e *imagen* como si fueran sinónimos y demuestra que en ambos casos se ha primado exageradamente la semejanza visual sobre cualquier otra, de manera que icono e imagen se emplean generalmente por icono *visual* e imagen *visual*. Román Gubern, en «La serialización de los personajes» (Romera Castillo, ed., 2002: 37-40), describe el fenómeno de los personajes de las telenovelas, la «taylorización» de sus sistemas de producción y su peculiar continuidad discontinua de los actos. Augusto Ponzio, en «Escritura de la novela y del cinema como crítica de la comunicación global» (*Signa* 15, 2006: 469-492), examina la contribución que se puede extraer de la concepción de la escritura literaria y cinematográfica, expresada por autores como Bajtín, Eisenstein, Pasolini y Deleuze para la construcción de una crítica a la ideología dominante.

#### 4.4. Teoría sobre la imagen y la luz

La teoría sobre la imagen y la luz está también representada. El proceso de «operativización» de una verdadera ciencia de las imágenes, con sus propios planteamientos, métodos y modelos (la estrategia binaria como herramienta de la retórica visual), llamó dos veces la atención de Göran Sonesson, en «De la estructura a la retórica en la semiótica visual» (*Signa* 5, 1996: 318-347) y «Suplemento al artículo «De la estructura a la retórica en la semiótica visual»» (*Signa* 6, 1997: 416-420), donde se afirma que no cabe duda de que, en los últimos 20 años, pocos ámbitos de la semiótica han tenido un desarrollo tan rápido y tan fecundo como el que se refiere a las imágenes. Un año más tarde, Jesús González Requena, en «Los límites de lo visible» (*Signa* 6, 1997: 286-308), va a reclamar un retorno a Saussure no solo para que el pensamiento semiótico pueda salir del amodorramiento en el que parece haberse instalado en los últimos años, sino también, y como condición necesaria, para que la semiótica (ciencia de los lenguajes) pueda redefinir su posición ante el problema de las imágenes. Demuestra que la imagen es deseable y que esta deseabilidad escapa al orden de la información y al de la significación.

La preocupación por la clarificación de los conceptos y el estudio de otros aspectos teóricos generales han llamado la atención de muchos investigadores. Ángel Luis Herrero Blanco, en «La iconicidad anagramática: Para una versión peirceana de la hipótesis anagramática» (*Signa* 7, 1998: 203-216), trata de justificar el fracaso de Saussure por los límites mismos de su semiología, anclada en la noción de signo binario y diferencial, y de propiciar un rescate de la hipótesis (reducida) mediante la consideración de la semiótica peirceana, que puede, desde su punto de vista, ubicar la pulsión anagramática en la semiótica del arte y explicar su valor en los textos. El artículo de Genara Pulido Tirado, «La retórica audiovisual: el reto de la imagen» (*Signa* 7, 1998: 320-334), es un desciframiento de distintos hechos del mundo audiovisual que muestra cómo, en las últimas décadas, las más variadas manifestaciones audiovisuales han venido cobrando una destacada importancia en el mundo occidental hasta llegar a cobrar un protagonismo que releva a un segundo lugar las tradicionales manifestaciones escritas. El trabajo que realiza Stanciu-lescu Traian, «El poder de los signos de luz: de la tecnología de lo mágico a la magia de la tecnología» (*Signa* 12, 2003: 85-124), pone cara a cara dos extremos de la acción humana (lo mágico y lo técnico-científico) con la intención de acreditar cierta unidad y continuidad del espíritu humano y esbozar una introducción de una semiótica de la luz.

Manuel González de Ávila, en «La (a)cultura(ción) de la imagen» (*Signa* 15, 2006: 301-324), demuestra que el análisis del flujo de imágenes contemporáneo parece requerir tanto el apoyo de los modelos de la semiótica general como la participación de una teoría de la cultura que emplace aquel en el seno de la configuración histórica donde las imágenes son producidas, circulan y desarrollan sus funciones cognitivas y sociales. Victoria Pérez Royo, autora de «El giro performativo de la imagen» (*Signa* 19, 2010: 143-158), teoriza que en el camino desde la imagen cinematográfica convencional hasta la autónoma e interactiva de los escenarios sensibles, el cine se ha integrado con las artes escénicas dando lugar a una serie de híbridos como el «expanded cinema» o el cine interactivo; el estudio esboza, además, una evolución del arte interactivo desde los años sesenta hasta la actualidad y aborda, con mayor claridad, las implicaciones estéticas del giro performativo de la imagen. Susana Díaz (coordinadora de la sección monográfica de-

dicada al tema), en «Imagen y relato. Notas para un debate» (*Signa* 20, 2011: 169-181), plantea la necesidad de situar el análisis de las relaciones entre imagen y relato en un debate que aborde epistemológicamente el estatuto de la imagen tecnológica en la sociedad de la información, así como de las presuposiciones que acompañan a aquella en el imaginario espectral. El artículo de Juan Carlos Fernández Serrato, «Imagen hipertextual, identidades problemáticas» (*Signa* 20, 2011: 183-199), describe las constantes discursivas del hipertexto y cómo sus estrategias de producción de sentido afectan a la construcción de la imagen del mundo sobre la que se sustentan las identidades de los sujetos sociales; demostrando que la construcción de una cultura post-humana es un apasionante horizonte para la ciencia ficción.

#### 4.5. Sobre literatura/cine y otras artes

El estudio de los procesos de semiosis que la literatura y el cine adquieren a través de otras artes es una línea de investigación presente en el SELITEN@T. Sobre dicho tema, M. Querol, en «El problema del lenguaje plástico: notas sobre la doble articulación del signo pictórico» (*Signa* 3, 1994: 157-208), concreta la hipótesis de trabajo que indica que la comunicación visual –como sistema– es la matriz de organización de la información simbólica de la realidad. Su análisis pretende responder a la descripción de las tres características del signo lingüístico de Ferdinand de Saussure (linealidad, arbitrariedad y discreción), confirmando la capacidad comunicativa de la representación pictórica y ofreciendo nuevas vías para la investigación que pueden, en el futuro, facilitar la comprensión de las relaciones entre el significante y el significado en el discurso plástico. Por su parte, Ágnes Pethö, en «Las figuras reflexivas de la intermedialidad en la película: el cine en el espejo de las artes, las artes en el espejo del cine» (*Signa* 12, 2003: 184-208), esboza las principales tendencias en las que se apoyan las *estrategias poéticas intermediales de la reflexividad cinematográfica*, presentando el mecanismo de la «intermedialidad» como un aspecto importante de la reflexividad en diferentes ámbitos del arte y precisando que la autorepresentación medial del texto –tanto en literatura como en cine– se realiza muchas más veces a través de otros sistemas de comunicación.

#### 4.6. Teoría y práctica

Otros investigadores han preferido combinar lo teórico con el análisis de las obras de algunos autores, actores y directores. Josep Franco i Giner, en «Apuntes para una semiótica de la deconstrucción, seguidos de una aplicación práctica sobre el cine de *Cifesa*» (*Signa* 6, 1997: 240-259), acerca la semiótica y la deconstrucción, abriendo un nuevo horizonte en su posible aplicación, que ya no sería teórico; su propuesta expone el texto a la mirada e intenta una semiótica de la deconstrucción que no sólo tenga en cuenta los sentidos sino también los goces. Santiago García Ochoa, en «Una contribución al revisionismo filosemiológico con su aplicación práctica: iconología del automóvil-máquina del tiempo en el cine de Carlos Saura» (*Signa* 18, 2009: 283-297), estudia un valor iconológico del coche (máquina del tiempo), característico de la cultura del siglo XX en el cine de Saura, planteando una vía de trabajo para el desarrollo de una iconología fil-

mica de los objetos tecnológicos dentro del ámbito socio-cultural español. Por su parte, una vez constatada la esterilidad del eterno debate a propósito de la fidelidad, Asier Aranzubia Cob, Imanol Zumalde Arregui y Santos Zunzunegui Díez, en «Viaje a Ítaca: el caso de las adaptaciones al cine español de dos *Nivolas* de Unamuno» (*Signa* 19, 2010: 213-234), defienden el análisis de casos concretos como única vía productiva de acercamiento a los problemas suscitados por las relaciones entre literatura y cine.

## 5. ANÁLISIS DE OBRAS

La exhibición en la pantalla de las producciones inspiradas sobre textos literarios españoles y extranjeros ha despertado un gran entusiasmo en muchos críticos en las dos últimas décadas. Asimismo, los trabajos publicados sobre literatura y cine en el seno del SELITEN@T pueden agruparse en tres bloques: los estudios críticos sobre textos españoles (novelas, cuentos y películas); los trabajos sobre textos hispanoamericanos y los que tratan sobre otros espacios culturales.

### 5.1. Estudios críticos sobre textos españoles

A través del análisis de innumerables novelas, cuentos y su adaptación al cine, se ha desvelado muchas claves de estos procesos de transferencia en veintitrés trabajos publicados por el SELITEN@T sobre textos y autores españoles.

#### 5.1.1. *Novela, guión y cine*

Dos clásicos de la literatura española han sido estudiados. Isabel Cristina Díez Ménguez, en «La adaptación cinematográfica del *Lazarillo de Tormes*, por Fernando Fernán-Gómez y José Luis García Sánchez» (Romera Castillo, ed., 2008: 403-415), reproduce los principales aciertos de la adaptación de esta obra por los mencionados cineastas: el guión, los personajes no rectilíneos, el empleo de la primera persona autobiográfica, la estructura circular, la proyección de la vida del protagonista (Lázaro), la ambientación, etc. Simone Trecca, en «La palabra al pícaro: *Lázaro de Tormes* (2000), de Fernando Fernán-Gómez y José Luis García Sánchez» (Romera Castillo, ed., 2008: 575-584), investiga los momentos relacionados al pícaro (narrador y protagonista) del filme producido por Andrés Vicente Gómez (2000), describiendo la estructura narrativa y las situaciones metadieéticas. Catalina Buezo Canalejo, en «De la novela al cine: *El caballero Don Quijote*, de Manuel Gutiérrez Aragón» (Romera Castillo, ed., 2008: 389-402), ofrece una crónica de las adaptaciones de *Don Quijote de la Mancha* desde 1898 (versión de Gaumont) hasta 2002 (versión de Gutiérrez Aragón), abordando –para ilustrar la complejidad del filme del cineasta– las equivalencias reales entre las técnicas literarias y cinematográficas.

Una vez constatada la esterilidad del eterno debate a propósito de la fidelidad, Asier Aranzubia Cob, Imanol Zumalde Arregui y Santos Zunzunegui Díez, en «Viaje a Ítaca: el caso de las adaptaciones al cine español de dos *Nivolas* de Unamuno» (*Signa* 19, 2010: 213-234), pretenden defender el análisis de casos concretos como úni-

ca vía productiva de acercamiento a los problemas suscitados por las relaciones entre literatura y cine. Considerado dentro del debate sobre la especificidad del cine español y sobre la base de una perspectiva histórico-documental y teórico-textual, Concha Gómez y Domingo Sánchez-Mesa, en «La crónica de sucesos criminales en el relato periodístico y el cinematográfico: El viaje de Edgar Neville entre las calles Fuencarral y Bordadores» (*Signa* 20, 2011: 277-304), ensayan un análisis comparativo de los textos periodísticos y su reescritura cinematográfica a propósito del suceso criminal de la calle Fuencarral, ficcionalizado por Edgar Neville en 1946. José Luis Castro de Paz, en «Sáenz de Heredia en el cine español de los años cuarenta» (*Signa* 20, 2011: 305-333), se centra en el análisis de las formas fílmicas de algunas películas de Sáenz de Heredia en los que se expresa la herencia cultural nacional sometida a las lógicas transformaciones creativas, explicando de qué manera los productos fílmicos puestos en circulación se integran en el tejido cultural que trenzan las tradiciones artísticas en función de las situaciones particulares en que nacen.

Sobre autores recientes y contemporáneos, han trabajado: Clara Sánchez, novelista quien, en «Lo fílmico en *Últimas noticias del paraíso* y en *Un millón de luces*» (Romera Castillo, ed., 2008: 361-374), se acerca a los comentarios y análisis de algunos críticos que han venido señalando la presencia de procedimientos fílmicos en sus novelas, afirmando que el cine ha acompañado las primeras tardes de su infancia y que su vida ha sido un ir adaptándose a algo. María Jesús Orozco Vera, en «El arte de engarzar historias: de *Obabakoak* a *Obaba*» (Romera Castillo, ed., 2008: 501-514), explora todas las formas de estrategias narrativas comunes a las obras de Bernardo Atxaga (1989) y Montxo Armendáriz (2005), explicando cómo los niveles narrativos en ambas obras se superponen y cómo afrontan los mismos temas. También, en la edición de *Signa* 19 aparece una interesante «Reseña de: Bonilla Cerezo, Rafael. *Suspirando a Musidora: ensayos de literatura y cine*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2008» (*Signa* 19, 2010: 403-406), realizada por Sara Toro.

### 5.1.2. *El cine de cuentos*

Francisco Gutiérrez Carbajo, en «Antologías de cuentos de cine (década de los noventa)» (2001: 415-437), se apoya en la noción de semiosis para dar cuenta de la triple intención (autor, intérprete, texto) en los procesos lógicos clásicos de deducción e inducción y demostrar que hoy los textos literarios y cinematográficos (relatos de cine) reclaman un tercer procedimiento lógico: la abducción. Rosa Ana Martín Vegas, en «Análisis textual de un cuento con *varios* cuentos: *La lengua de las mariposas*» (2001: 439-450), estudia la cohesión de tres cuentos del libro de Manuel Rivas (1995) en el guión de Rafael Azcona (1999) y las diferencias existentes entre ambos textos (narración y diálogo). Por fin, Emilia Cortés Ibáñez, autora de «Relato y cine: *Mi nombre es sombra*, de Gonzalo Suárez, y *Cachito*, de Pérez Reverte» (2001: 451-463), trabaja sobre dos relatos que han sido llevados al cine en 1996, cambiando de nombre, para demostrar que nos encontramos ante dos adaptaciones libres que solo coinciden en su año de filmación y en su género.

### 5.1.3. *Novela, teatro y cine*

Sobre las versiones de la novela al teatro y cine en España, figuran importantes trabajos intermediales. Pueden servir como ejemplos los trabajos de Margarita Almela Boix quien, en «*Valentín*, de Juan Gil-Albert: de la novela al teatro y al cine» (Romera Castillo, ed., 2008: 267-281), desvela el largo proceso que permitió la adaptación de la novela de Gil-Albert (*Valentín*) al teatro y al cine y celebra la manera cómo este texto ha sido adaptado con fidelidad al original, denunciando al mismo tiempo la ausencia de críticas y noticias sobre esta película de Juan Luis Iborra y Marc Cases. La investigadora del CSIC, María Teresa García-Abad García, en su artículo «Aventuras intermediales: *El pianista*, de Manuel Vázquez Montalbán» (Romera Castillo, ed., 2008: 283-296), ofrece un amplio repertorio de nuevos modos de mirar capaces de problematizar los vínculos de la realidad con el arte en un discurso y demuestra que *El pianista* ilustra el viaje inagotable de la literatura y su relación con la imagen. Juan Domingo Vera Méndez, en «La renovación de la narrativa cinematográfica y su influencia en la novela y en el teatro» (Romera Castillo, ed., 2008: 297-309), pone de manifiesto las profundas transformaciones que han tenido la narrativa cinematográfica en la novela, el teatro y otras artes desde su nacimiento con el objetivo de demostrar que el concepto de montaje ha sido la «alternativa con la que el cine está ahondando una profunda transformación y cuyo referente es imprescindible para explicar la escena teatral y la novela contemporánea».

## 5.2. Textos hispanoamericanos

Dos trabajos versan sobre una obra de Vargas Llosa llevada a la pantalla. María Pajera Olcina, en «Fidelidad narrativa en la adaptación cinematográfica de *La fiesta del Chivo*» (Romera Castillo, ed., 2008: 515-526), recuerda que «no es lo mismo ver que leer» y ofrece algunas muestras de esta realidad, haciendo un análisis comparativo –centrado en las diferencias– entre las versiones literaria (2000) y cinematográfica (2005) de la obra. Y José Vicente Peiró Barco, en «Elipsis y adaptación fílmica: *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa» (Romera Castillo, ed., 2008: 543-559), se centra en la conversión de *La fiesta del Chivo* en guión, estudiando las elipsis narrativas motivadas por la ausencia de fracciones de la historia del relato primero.

México está muy bien representado en los trabajos del Centro. Pues, Francisco Gutiérrez Carbajo inaugura el ciclo de trabajos sobre el cine mexicano, analizando los diversos sentidos de la adaptación del filme de Ripstein, en «El guión cinematográfico: *La Medea* de Garcíadiego y Ripstein» (Romera Castillo, ed., 2002: 135-150). Este artículo es una aproximación al estudio del guión, en general y al guión de *La Medea*, en particular, donde se pone de realce el carácter fronterizo y la existencia fugaz del texto cinematográfico, analizando el guión adaptado de *Medea*, de Garcíadiego (2001). En su estudio titulado «Los mecanismos narrativos en *Novia que te vea* (novela y película)» (Romera Castillo, ed., 2008: 449-462), Raquel Gutiérrez Estupiñán aclara que en una adaptación la zona compartida entre los dos textos –el filme de Guita Schyfter (Imcine, 1993), basado en la novela homónima de Rosa Nissan, 1992– es la actividad de relatar o contar historias; por lo tanto, para analizar dos medios de expresión, la autora propone detenerse en los elementos homologables del texto literario y del soporte audiovisual para

valorar su grado de (in)dependencia o interdependencia. Por su parte, Brígida Pastor, en «Monstruos, miedos e identidad en *El laberinto del Fausto*» (Romera Castillo, ed., 2008: 527-541), explora el oscuro mundo de la monstruosidad en el filme de Guillermo del Toro (2006), desde la perspectiva psicoanalista, con el objetivo de demostrar que la Otredad cultural de aquel mundo debe ser desafiada y redefinida.

Sophie Dufays, en «La infancia como recurso cinematográfico en *Kamchatka* y *La ciénaga*» (Romera Castillo, ed., 2008: 417-433), estudia brevemente la representación cinematográfica de la infancia en las dos películas argentinas mencionadas, insistiendo en la mirada, el juego, el agua y sus relaciones con la percepción espectral del espacio. Además de este estudio, la aproximación textual a cuestiones que relacionan cine y literatura toman un rumbo original en el trabajo de Carmen Sélter y Manuel Palacio, «Cecilia Roth en España (1976-1985)» (*Signa* 20, 2011: 335-358), donde los autores se centran en los inicios de la carrera cinematográfica de Cecilia Roth (actriz argentina) en España para demostrar que las huellas del siniestro franquismo todavía eran muy visibles en el periodo de la transición democrática y reflexionar sobre los imaginarios fílmicos en lo referente a la relación de lo español con la otredad y con las nuevas representaciones sobre la mujer exiliada.

### 5.3. Otros espacios culturales

Diversos trabajos publicados en el seno del SELITEN@T versan sobre los recursos y procedimientos técnicos necesarios para analizar las relaciones entre literatura y cine y viceversa. Este apartado pasa revista a los doce artículos que se centran en este ámbito con textos de diferentes áreas de expresión lingüística.

#### 5.3.1. *El mundo anglosajón*

En primer lugar, nos referimos a textos de origen estadounidense que fueron comentados por varios investigadores, integrando los problemas de escritura y análisis del guión. La amplia presencia de *Looking for Richard* (Al Pacino, Frederic Kimball y Michael Hadge) en Internet llevó a Verónica Fernández Peebles, en «William Shakespeare según Al Pacino» (Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo, eds., 2004: 353-361), a demostrar el afán documentalista de Al Pacino, rechazando el dogmatismo y egocentrismo que unos críticos atribuyen a este «docudrama». Catalina Buezo Canalejo, en «David Mamet: entre el guión teatral y la narrativa visual» (*Signa* 12, 2003: 572-586), destaca que las abundantes estructuras reiterativas y circulares de la comedia cultivada por David Mamet (el dramaturgo, guionista y cineasta estadounidense que mejor ha sabido retratar las pulsiones internas de Norteamérica como nación en las dos últimas décadas) remiten en última instancia a los cuentos de hadas y al mundo de los sueños; en términos generales, demuestra que ni las obras dramáticas ni los guiones cinematográficos de Mamet son fábulas consolatorias, sino una manera de mostrar que ni siquiera ahí, en la ficción, la utopía es posible. Emeterio Diez Puertas, en «El trascendentalismo en el cine de Douglas Sirk» (*Signa* 16, 2007: 345-363), estudia la presencia del trascendentalismo en las películas que Douglas Sirk rueda para los estudios Universal Internacional Pictures

entre 1950 y 1959, señalando la presencia de una serie de motivos temáticos y una carga simbólica acorde con una corriente literaria y filosófica basada en la intuición, el sentimiento y el espíritu. El texto de Pamela Flores, «*Vírgenes suicidas*: El paraíso no está en el suburbio. Subjetividad e identidades de frontera desde la semiótica del espacio» (*Signa* 20, 2011: 237-258), analiza –desde la semiótica del espacio– cómo la familia Lisbon y otros habitantes de un suburbio, al ser confinados al adentro, terminan desplegando el lugar en el espacio. El carácter ascensional del viaje y la caracterización de los personajes de la película estudiada permiten a la autora demostrar que la poética del espacio de Bachelard es un método apto para esclarecer la sintaxis pasional que conduce las vírgenes a la muerte.

María Antonia Álvarez Calleja, en «De la novela al cine: el concepto de *englishness* en el paisaje literario del nuevo milenio» (Romera Castillo, ed., 2008: 375-387), habla del atractivo ejercido por el mito de «*englishness*» en la literatura del Reino Unido actual y demuestra que el mundo cinematográfico siempre ha mantenido su interés por este tema, aludiendo a obras maestras como *Stars and Bars*, *The Blue Afternoon*, *Lord of the Rings*, *Harry Potter*, y analizando *Atonement* (novela y película). El trabajo de Pilar Carrera, «El cineasta que vino del frío (Bico-Visión)» (*Signa* 20, 2011: 223-236), estudia un corto de cinco minutos, *Bico*, rodada en 2004 por Aki Kaurismäki, en una obra colectiva titulada *Visions of Europe*, donde se comenta que este aparente documental, rodado bajo el signo del *Infierno* de Strindberg y los ecos de *Las Hurdes*, donde la frontera entre el relato y el documento se desdibuja, al exponer fragmentos textuales que salen de debajo de las piedras y donde el *método Rubens* alcanza cierto grado de perfección fílmica.

### 5.3.2. *El mundo lusófono*

En segundo lugar, los tres estudios que han sido realizados sobre textos, originalmente, publicados en portugués, se refieren a Eça de Queiroz y Paulo Lins. El artículo de María Guadalupe Mercado Méndez, «De la novela de Eça de Queiroz a *El padre Amaro*» (Romera Castillo, ed., 2008: 463-477), es casi un reconocimiento del homenaje rendido por Vicente Leñero y el pueblo mexicano a José María Eça de Queiroz, traduciendo –en 2002– una polémica obra portuguesa publicada en 1875; demostrando que la literatura es un terreno de encrucijadas permanentes entre lo leído ayer y lo representado hoy. Valdemar Miguel Neto Catarina Martins, en «La muerte de Amelia en *Los crímenes del padre Amaro*: del libro al DVD (tres siglos de cambios)» (Romera Castillo, ed., 2008: 491-499), analiza la muerte de Amelia en las tres versiones de la obra de Eça de Queiroz (1875, 1876 y 1880) y el vídeo de Carlos Carrera –guión de Vicente Leñero (2002)– para demostrar que la cuestión del aborto sirve de pretexto a esa adaptación no tan libre como se indica en la cartela. Flavio Pereira (Brasil), en «*Ciudad de Dios*, de la novela al filme: realismo, marginalidad y violencia urbana» (Romera Castillo, ed., 2008: 561-574), presenta, desde una perspectiva histórico-didáctica, los orígenes de la «*favela*» y verifica cómo se ingenia uno de los protagonistas de los dos textos analizados (filme de Fernando Meirelles (2002), basado en la novela homónima de Paulo Lins (1997), para salir de las bandas criminales en que vive.

### 5.3.3 Otras lenguas

Otros estudiosos han trabajado sobre autores franceses, italianos, etc. José Ramón Prado Pérez, en «Representaciones ideológicas y culturales en la adaptación cinematográfica de *La tempestad / Prospero's Books*» (Romera Castillo, ed., 2002: 477-485), intenta resaltar las inscripciones socio-ideológicas presentes en la adaptación de *La tempestad* y *Los libros de Próspero*, demostrando su no alineación con ninguna subcultura y el bloqueo de la politización, debido a la predominancia del estilo sobre el acto interpretativo. Begoña Capllonch Bujosa, en «Espacio, tiempo y sujeto en la especificidad de los códigos lingüístico y visual: Los textos de *Instantanés*, de Alain Robbe-Grillet, como propuesta de interconexión semiótica» (*Signa* 20, 2011: 393-417), examina cómo Alain Robbe-Grillet, contraviniendo la distinción tradicional entre las artes verbales y las artes visuales, trató de instaurar, a partir de *Instantanés*, un procedimiento de escritura fundamentado en la detención del tiempo y en la descripción de espacios y objetos a partir de un único punto fijo tal y como los registraría una cámara fotográfica o una secuencia cinematográfica. Trinidad Barbero Reviejo, en «El mito de don Juan: de la ópera filmada al cine» (Romera Castillo, ed., 2002: 259-268), realiza una aproximación comparativa e intersemiótica que confronta la representación de *Don Giovanni* y la filmación para el cine de *Don Juan*, insistiendo en los aspectos decisivos del montaje. Y Emilia Cortés Ibáñez, en «Biografías y cine (Rimbaud, García Lorca y Lewis)» (Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo, eds., 2000: 237-244), estudia (literatura en varias lenguas) las biografías de estos tres autores a través de su plasmación fílmica en *Vidas al límite* (1996), *Muerte en Granada* (1996) y *Tierras de penumbra* (1993), respectivamente.

## 6. CONCLUSIONES

Podemos afirmar que las publicaciones que hemos recorrido nos hacen ver que muchos trabajos producidos en el SELITEN@T pueden servir para ilustrar hasta qué punto el Centro de Investigación se interesa por las indagaciones basadas en la teoría y el análisis comparativo de los lenguajes y de las adaptaciones. Las estadísticas dan un total de setenta y seis investigaciones realizadas o publicadas sobre Literatura y Cine en el seno del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. Examinando el estado de la cuestión sobre el estudio de los trasvases culturales (literatura y cine) en el Centro desde 1992 hasta 2011 a la luz de las referencias bibliográficas, podemos cifrar el número de trabajos realizados por cada investigador o grupo de investigadores durante este periodo. En este sentido se puede decir que, con tres artículos publicados, Francisco Gutiérrez Carbajo (1996, 2001, 2004) es el investigador más prolífico en lo que a las interrelaciones literatura y cine se refiere en el SELITEN@T. La exposición puede completarse con otros diez críticos que cuentan, cada uno, con dos interesantes estudios sobre el análisis de los signos literarios y códigos fílmicos. Los demás, sesenta y tres investigadores en total, publicaron por lo menos un trabajo sobre las interconexiones entre literatura y cine o novela, teatro y cine.

Resumiendo las líneas de investigación estudiadas, vemos que a través del análisis de muchas novelas o cuentos y su adaptación al cine, se han desvelado muchas claves temáticas en los estudios de los procesos de transferencia. Observamos también que los

trabajos reseñados demuestran que las interferencias entre literatura y cine se han producido constantemente en ambas direcciones tanto en España como en otros países. Así pues, muchos trabajos publicados en el seno del SELITEN@T versan sobre los recursos y procedimientos técnicos necesarios para analizar las relaciones entre literatura y cine y viceversa. Por tanto, el propósito de muchas aportaciones bibliográficas de lo investigado y publicado en el Centro ha consistido en cuestionar la imagen cinematográfica, centrándose en la concepción de los instrumentos teóricos indispensables para el análisis crítico. Otro eje de investigación de este laboratorio se centra en el estudio de la literatura, el cine y otras artes en relación con las nuevas tecnologías. Sobre las versiones de la novela al teatro y cine, figuran importantes trabajos «intermediales» referidos a estas cuestiones. Además, en algunas ediciones de la revista *Signa* aparecen también reseñas relacionadas con el tema de los trasvases culturales como nuevos lenguajes expresivos en España. Estos trabajos han sido integrados en este artículo (sin epígrafe especial) en función de su afinidad temática con los epígrafes existentes.

En suma, en el SELITEN@T se confirma el dicho según el cual toda investigación debe estar fundamentada en la interdisciplinariedad para responder con acierto a los nuevos retos de la sociedad contemporánea. Las publicaciones mencionadas en este trabajo integran las indagaciones realizadas en los ámbitos tales: literatura y cine; literatura, cine y televisión; literatura, cine y otras artes en relación con las nuevas tecnologías, etc. Todo ello desde perspectivas histórico-literarias e intersemióticas. Por lo que este Centro de Investigación de la UNED, dirigido por la certera batuta del profesor José Romera Castillo, se convierte en uno de los espacios señeros de indagación crítica en estas relaciones en España.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACLE VICENTE, D. (2011). Reseña de: Alonso García, Luis. *Lenguaje del cine, praxis del filme: Una introducción al cinematógrafo*. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2010. *Signa* 20, 581-585.
- ALMELA BOIX, M. (2008). «Valentín, de Juan Gil-Albert: de la novela al teatro y al cine». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 267-281. Madrid: Visor Libros.
- ÁLVAREZ CALLEJA, M.<sup>a</sup>. A. (2008). «De la novela al cine: el concepto de *englishness* en el paisaje literario del nuevo milenio». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 375-387. Madrid: Visor Libros.
- ARANZUBIA COB, A.; ZUMALDE ARREGUI, I. y ZUNZUNEGUI DÍEZ, S. (2010). «Viaje a Ítaca: el caso de las adaptaciones al cine español de dos *Nivolas* de Unamuno». *Signa* 19, 213-234.
- BARBERO REVIEJO, T. (2002). «El mito de don Juan: de la ópera filmada al cine». En *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*, Romera Castillo, ed., 259-268. Madrid: Visor Libros.
- BEAUMOND, I. (2009). Reseña de: Romera Castillo, José. *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros, 2008. *Signa* 18, 439-443.
- BENTZ, I. M. G. (2001). «Semiótica y comunicación: ensayo de síntesis». *Signa* 10, 54-67.
- BUEZO CANALEJO, C. (2003). «David Mamet: entre el guión teatral y la narrativa visual». *Signa* 12, 572-586.
- (2008). «De la novela al cine: *El caballero Don Quijote*, de Manuel Gutiérrez Aragón». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 389-402. Madrid: Visor Libros.

- CAPLLONCH BUJOSA, B. (2011). «Espacio, tiempo y sujeto en la especificidad de los códigos lingüístico y visual: Los textos de *Instantanés*, de Alain Robbe-Grillet, como propuesta de interconexión semiótica». *Signa* 20, 393-417.
- CARRERA, P. (2011). «El cineasta que vino del frío (Bico-Visión)». *Signa* 20, 223-236.
- CASTRO DE PAZ, J. L. (2011). «Sáenz de Heredia en el cine español de los años cuarenta». *Signa* 20, 305-333.
- CATARINA MARTINS NETO, V. M. (2008). «La muerte de Amelia en *Los crímenes del padre Amaro*: del libro al DVD (tres siglos de cambios)». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 491-499. Madrid: Visor Libros.
- CORTÉS IBÁÑEZ, E. (2000). «Biografías y cine (Rimbaud, García Lorca y Lewis)». En *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo, eds., 237-244. Madrid: Visor Libros.
- (2001). «Relato y cine: *Mi nombre es sombra*, de Gonzalo Suárez, y *Cachito*, de Pérez Reverte». En *El cuento en la década de los noventa*, Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo, eds., 451-463. Madrid: Visor Libros.
- DÍAZ, S. (2011). «Imagen y relato. Notas para un debate». *Signa* 20, 169-181.
- DÍEZ MÉNGUEZ, I. C. (2008). «La adaptación cinematográfica del *Lazarillo de Tormes*, por Fernando Fernán-Gómez y José Luis García Sánchez». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 403-415. Madrid: Visor Libros.
- DIEZ PUERTAS, E. (2007). «El trascendentalismo en el cine de Douglas Sirk». *Signa* 16, 345-363.
- (2009). «Recursos terminativos en el relato cinematográfico». *Signa* 18, 205-227.
- DUFAYS, S. (2008). «La infancia como recurso cinematográfico en *Kamchatka* y *La ciénaga*». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 417-433. Madrid: Visor Libros.
- FERNÁNDEZ, L. M. (1993). «Literatura y cine (desde esta ladera: la literatura comparada)». *Signa* 2, 38-57.
- FERNÁNDEZ SERRATO, J. C. (2011). «Imagen hipertextual, identidades problemáticas». *Signa* 20, 183-199.
- FERRÁNDIZ, R. R. (2000). «Icono y televisión». *Signa* 9, 552-567.
- FLORES, P. (2011). «*Virgenes suicidas*: El paraíso no está en el suburbio. Subjetividad e identidades de frontera desde la semiótica del espacio». *Signa* 20, 237-258.
- FRANCO I GINER, J. (1997). «Apuntes para una semiótica de la deconstrucción, seguidos de una aplicación práctica sobre el cine de *Cifesa*». *Signa* 6, 240-259.
- GARCÍA-ABAD GARCÍA, M.<sup>a</sup> T. (2008). «Aventuras intermedias: *El pianista*, de Manuel Vázquez Montalbán». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 283-296. Madrid: Visor Libros.
- GARCÍA OCHOA, S. (2009). «Una contribución al revisionismo filmosemiológico con su aplicación práctica: iconología del automóvil-máquina del tiempo en el cine de Carlos Saura». *Signa* 18, 283-297.
- GARCÍA TEMPLADO, J. (1997). «La homología estructural en las adaptaciones cinematográficas». *Signa* 6, 260-272.
- GÓMEZ, C. y SÁNCHEZ-MESA, D. (2011). «La crónica de sucesos criminales en el relato periodístico y el cinematográfico: El viaje de Edgar Neville entre las calles Fuencarral y Bordadores». *Signa* 20, 277-304.
- GONZÁLEZ DE ÁVILA, M. (2006). «La (a)cultura(ción) de la imagen». *Signa* 15, 301-324.
- GONZÁLEZ REQUENA, J. (1997). «Los límites de lo visible». *Signa* 6, 286-308.
- GORDILLO ÁLVAREZ, I. (2008). «Arquitecturas narrativas cinematográficas del siglo XXI: la coherencia de la desintegración». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 435-448. Madrid: Visor Libros.

- GUBERN GARRIGA-NOGUÉS, R. (2002). «La serialización de los personajes». En *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*, Romera Castillo, ed., 37-40. Madrid: Visor Libros.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (1994). «Análisis fílmicos inspirados en Greimas». En *Semiótica(s). Homenaje a Greimas*, Romera Castillo, Yllera y García-Page, eds., 241-250. Madrid: Visor Libros.
- (2001). «Antologías de cuentos de cine (década de los noventa)». En *El cuento en la década de los noventa*, Romera Castillo y Gutiérrez Carabajo, eds., 415-437. Madrid: Visor Libros.
- (2002). «El guión cinematográfico: *La Medea* de Garcíadiego y Ripstein». En *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*, Romera Castillo y Gutiérrez Carabajo, eds., 135-150. Madrid: Visor Libros.
- GUTIÉRREZ ESTUPIÑÁN, R. (2008). «Los mecanismos narrativos en *Novia que te vea* (novela y película)». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 449-462. Madrid: Visor Libros.
- HERRERO BLANCO, Á. L. (1998). «La iconicidad anagramática: Para una versión peirceana de la hipótesis anagramática». *Signa* 7, 203-216.
- MARTÍN VEGAS, R. A. (2001). «Análisis textual de un cuento con varios cuentos: *La lengua de las mariposas*». En *El cuento en la década de los noventa*, Romera Castillo y Gutiérrez Carabajo, eds., 439-450. Madrid: Visor Libros.
- MERCADO MÉNDEZ, M.<sup>a</sup> G. (2008). «De la novela de Eça de Queiroz a *El padre Amaro*». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 463-477. Madrid: Visor Libros.
- MESTRE PÉREZ, R. (2002). «*Calle Mayor* (1956) desde *La señorita de Trevélez* (1916)». En *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*, Romera Castillo, ed., 419-425. Madrid: Visor Libros.
- MILLÁN BARROSO, P. J. (2008). «La enunciación fílmica: sobre *mímesis* y *diégesis*». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 479-489. Madrid: Visor Libros.
- MORENO SERRANO, F. Á. (2011). «El monstruo prospectivo: El otro desde la ciencia ficción». *Signa* 20, 471-496.
- NÚÑEZ RAMOS, R. (1995). «El ritmo en la literatura y el cine». *Signa* 4, 182-199.
- OROZCO VERA, M.<sup>a</sup> J. (2008). «El arte de engarzar historias: de *Obabakoak* a *Obaba*». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 501-514. Madrid: Visor Libros.
- PAREJA OLCINA, M.<sup>a</sup> (2008). «Fidelidad narrativa en la adaptación cinematográfica de *La fiesta del Chivo*». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 515-526. Madrid: Visor Libros.
- PASTOR, B. (2008). «Monstruos, miedos e identidad en *El laberinto del Fausto*». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 527-541. Madrid: Visor Libros.
- PAZ GAGO, J. M.<sup>a</sup> (2004). «Propuestas para un replanteamiento metodológico en el estudio de las relaciones de literatura y cine: el método comparativo semiótico-textual». *Signa* 13, 199-232.
- PEEBLES, V. F. (2002). «William Shakespeare según Al Pacino». En *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*, Romera Castillo, ed., 353-361. Madrid: Visor Libros.
- PEIRÓ BARCO, J. V. (2008). «Elipsis y adaptación fílmica: *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 543-559. Madrid: Visor Libros.
- PEÑA ARDID, C. (2004). «Los estudios de literatura y cine en España (1995-2003): ensayo de bibliografía». *Signa* 13, 233-276.
- (2008). «La novela en el cine español a comienzos del siglo XXI: mercados y encrucijadas de la adaptación». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 313-359. Madrid: Visor Libros.

- PEREIRA, F. (2008). «*Ciudad de Dios*, de la novela al filme: realismo, marginalidad y violencia urbana». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 561-574. Madrid: Visor Libros.
- PÉREZ BOWIE, J. A. (2004). «La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes». *Signa* 13, 277-300.
- PÉREZ ROYO, V. (2010). «El giro performativo de la imagen». *Signa* 19, 143-158.
- PETHÖ, Á. (2003). «Las figuras reflexivas de la intermedialidad en la película: el cine en el espejo de las artes, las artes en el espejo del cine». *Signa* 12, 184-208.
- PONZIO, A. (2006). «Escritura de la novela y del cinema como crítica de la comunicación global». *Signa* 15, 469-492.
- PULIDO TIRADO, G. (1998). «La retórica audiovisual: el reto de la imagen». *Signa* 7, 320-334.
- (2002). «El imperialismo literario en las teorías cinematográficas españolas de los años cincuenta». En *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*, Romera Castillo, ed., 501-510. Madrid: Visor Libros.
- PRADO PÉREZ, J. R. (2002). «Representaciones ideológicas y culturales en la adaptación cinematográfica de *La tempestad/Prospero's Books*». En *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*, Romera Castillo, ed., 477-485. Madrid: Visor Libros.
- QUEROL, J. M. (1994). «El problema del lenguaje plástico: notas sobre la doble articulación del signo pictórico». *Signa* 3, 157-208.
- REMESAL, A. (1996). «Literatura y televisión». *Signa* 5, 308-317.
- SÁNCHEZ, C. (2008). «Lo fílmico en *Últimas noticias del paraíso* y en *Un millón de luces*». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 361-374. Madrid: Visor Libros.
- SÁNCHEZ BIOSCA, V. (1994). «Del excentrismo formalista al principio del montaje». *Signa* 3, 210-230.
- SÉLLER, C. y PALACIO, M. (2011). «Cecilia Roth en España (1976-1985)». *Signa* 20, 335-358.
- SMITH, W. (2009). Reseña de: Romera Castillo, José (ed.). *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros, 2008. *Signa* 18, 445-448.
- SONESSON, G. (1996). «De la estructura a la retórica en la semiótica visual». *Signa* 5, 318-347.
- (1997). «Suplemento al artículo «De la estructura a la retórica en la semiótica visual». *Signa* 6, 416-420.
- TORO, S. (2010). Reseña de: Bonilla Cerezo, Rafael. *Suspirando a Musidora: ensayos de literatura y cine*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2008. *Signa* 19, 403-406.
- TRAIAN, S. (2003). «El poder de los signos de luz: de la tecnología de lo mágico a la magia de la tecnología». *Signa* 12, 85-124.
- TRECCA, S. (2008). «La palabra al pícaro: *Lázaro de Tormes* (2000), de Fernando Fernán-Gómez y José Luis García Sánchez». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 575-584. Madrid: Visor Libros.
- VERA MÉNDEZ, J. D. (2008). «La renovación de la narrativa cinematográfica y su influencia en la novela y en el teatro». En *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Romera Castillo, ed., 297-309. Madrid: Visor Libros.

