

TRABAJO FINAL DE GRADO

Avión Rojo

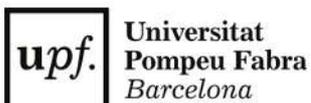
Adaptación de una obra clásica a guion de cortometraje en el mundo contemporáneo

Aitor López Martínez
Grado en Medios Audiovisuales

CURSO 2019-20



Centre adscrit a la



Grado en Medios Audiovisuales

Avión Rojo:
Adaptación de una obra clásica a guion de cortometraje en el mundo contemporáneo

Memoria Trabajo Aplicado

Aitor López
Tutora: Nataliya Kolesova
Curso 2019-20

Agradecimientos

A Nataliya por ayudarme y guiarme durante este trabajo.

A Irene por su interés en el proyecto, y apoyo incondicional durante toda la carrera.

Al equipo de *Avión Rojo* por su disposición y entusiasmo ante el proyecto.

Resum

L'objectiu del projecte és crear una adaptació d'*El petit príncep* (2014) a guió de curtmetratge contemporani, això s'aconsegueix adaptant alguns dels temes, idees i personatges de l'obra, mantenint els valors d'aquesta. Amb aquest projecte s'aconsegueix, entendre què és l'adaptació i les seves característiques o tipologies, i també, conèixer el judici crític que s'ha d'utilitzar en quant a fidelitat davant aquest tipus d'obres derivades.

Resumen

El objetivo del proyecto es crear una adaptación de *El principito* (2014) a guion de cortometraje contemporáneo, esto se consigue adaptando algunos de los temas, ideas y personajes de la obra, manteniendo a su vez, los valores de esta. Con este proyecto se consigue, entender qué es la adaptación y sus características o tipologías, y también, conocer el juicio crítico en base a fidelidad que debe usarse ante este tipo de obras derivadas.

Abstract

The objective of the project is to create an adaptation of *El principito* (2014) to a script for a contemporary short film, this is achieved by adapting some of the themes, ideas and characters of the book, while maintaining its values. With this project, it is possible to understand what adaptation is and its characteristics or typologies, and also to know the critical judgment based on fidelity that must be used on this type of derivative works.

Índice

Índice de figuras	V
1. Introducción.....	1
2. Marco teórico	5
2.1. Definición de adaptación	5
2.2. La adaptación.....	6
2.2.1. Razones para el uso de la adaptación	8
2.2.2. Elección de obras adaptables.....	9
2.2.3. Cómo se hace la adaptación	10
2.2.3.1. La adaptación de los argumentos universales.....	11
2.2.3.1.1. Argumento universal del cortometraje	12
2.2.4. Tipos de adaptación según la fidelidad o creatividad.....	14
2.2.4.1. Adaptación como ilustración	15
2.2.4.2. Adaptación como transposición.....	16
2.2.4.3. Adaptación como interpretación.....	16
2.2.4.4. Adaptación libre	17
2.2.5. Adaptación según el tipo de relato	19
2.2.6. Adaptación según la extensión	20
2.2.7. Adaptación según la propuesta estético – cultural	20
2.2.8. ¿Hay fidelidad en la adaptación?.....	21
2.2.8.1. Fidelidad de la adaptación en temas e ideas de <i>El principito</i>	23
2.2.9. El espectador ante la adaptación cinematográfica.....	24
3. Análisis de referentes	27
3.1. Referente principal	27
3.2. Referentes para la construcción de personajes	28
3.2.1. Leo – Protagonista.....	28
3.2.1.1. Leo y la soledad.....	28
3.2.1.2. Leo y las adicciones.....	30
3.2.1.3. Leo y la relación con sus padres	31
3.2.1.4. Leo y el arte.....	32
3.2.2. Guillermo – Secundario	33
3.2.2.1. Guillermo y la soledad.....	33
3.2.2.2. Guillermo y la inocencia perdida.....	33
3.2.2.3. Guillermo y su madre	34
3.3. Referentes para la construcción de la relación entre personajes	34

3.4.	Referentes generales de guion	36
3.4.1.	Acciones y silencios	36
3.4.2.	Estética Leo	37
3.4.3.	Espacio	37
4.	Objetivos y alcance	39
4.1.	Objetivos principales	39
4.2.	Objetivos secundarios	39
4.3.	Objetivos personales	40
4.4.	Alcance	40
5.	Metodología y flujo de trabajo	41
5.1.	Justificación de la tipología de adaptación usada	43
5.2.	Creación del guion de la adaptación libre	44
5.2.1.	Temas tratados en la adaptación	45
5.2.1.1.	Soledad	45
5.2.1.2.	Amistad	46
5.2.1.3.	Infancia	47
5.2.1.4.	Amor	47
5.2.1.5.	Muerte	48
5.2.2.	Personajes, ideas y objetos escogidos para la adaptación	49
5.2.2.1.	Aviador	49
5.2.2.2.	El principito	50
5.2.2.3.	Planetas	50
5.2.2.4.	Avión	51
5.2.2.5.	Dibujo de la oveja y el planeta	51
5.2.2.6.	Baobabs	52
5.2.2.7.	Rosa	52
5.2.2.8.	Hombre de negocios	53
5.2.2.9.	Bebedor	53
5.2.2.10.	Geógrafo	53
5.2.2.11.	Serpiente	53
5.2.2.12.	Vendedor	54
5.2.2.13.	Zorro	54
6.	Análisis y resultados	55
6.1.	Sinopsis	57
6.2.	Resultados de los elementos adaptados del clásico <i>El principito</i> (2014) en <i>Avión Rojo</i>	58

7. Conclusiones	61
8. Referencias bibliográficas	63
8.1. Libros.....	63
8.2. Revistas.....	63
8.3. Páginas web	63
8.4. Videografía	64
8.4.1. Películas	64
8.5. Documental.....	66
8.6. Series de televisión	66
9. Estudio de viabilidad	67
9.1. Planificación inicial	67
9.2. Desviaciones	68
9.3. Análisis de viabilidad técnica	68
9.4. Análisis de viabilidad económica	68
9.5. Aspectos legales	69
9.6. Referencias bibliográficas	70
9.6.1. Libro.....	70
9.6.2. Página web	70
10. Anexos	73
10.1. Biografía Antoine de Saint-Exupéry	73
10.2. Esquema para el análisis de <i>High School Musical</i>	76
10.2.1. Análisis 1. Adaptación <i>Romeo y Julieta</i>	79
10.2.1.1. Ficha técnica <i>Romeo y Julieta</i> :	79
10.2.1.2. Ficha técnica <i>High School Musical</i> :	79
10.2.1.3. Sinopsis:	79
10.2.1.4. Comparativa entre la obra original y su adaptación libre:	80
10.3. Fichas de personajes	85
10.3.1. Ficha de personaje: Leo – Protagonista.....	85
10.3.2. Ficha de personaje: Guillermo – Secundario.....	87
10.3.3. Ficha de personaje: Júlia – Secundario	88
10.4. Guion	89
10.5. Biblia transmedia para una futura expansión del proyecto.....	89
10.6. Referencias bibliográficas	89
10.6.1. Libros	89

10.6.2. Película..... 89

Índice de figuras

Figura 1. Luis Fernández, referencia para el personaje de Leo. Fuente: beki.es, 2015. 85

Figura 2. Juan José Ballesta, referencia para el personaje de Guillermo. Fuente:
Elaboración propia, 2020..... 87

Figura 3. Maggie Civantos, referencia para el personaje de Júlia. Fuente: diezminutos.es,
2020. 88

1. Introducción

Todos los mayores han sido primero niños

Antoine de Saint-Exupéry

“Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él” Frank Kermode (1919-2010). Algunas obras consiguen marcar a sus lectores con lecciones de vida que ayudan a encontrarse a través de sus historias. Las obras literarias, permiten imaginar diferentes mundos y narraciones a través de los tiempos, incluso es posible verse reflejado en ciertos relatos gracias a la conexión que se puede tener con personajes concretos, o por la vivencia de alguna situación parecida.

Este trabajo consiste en adaptar al mundo contemporáneo la clásica obra *El principito* (2014) de Antoine de Saint-Exupéry a guion de cortometraje. Se ha escogido este libro porque es un cuento para niños que como dice su autor, está dedicado “a una persona mayor” (p. 7), y por ello pide perdón a los niños. A pesar de parecer un cuento infantil, aporta muchas lecciones de vida para los adultos. Esta obra literaria, es una de aquellas que puedes leer y releer en distintas etapas de tu vida y sacar nuevas reflexiones sobre lo esencial del mundo, las personas que te rodean y la importancia de no olvidar que, aunque ahora se sea adulto, una vez se fue niño.

De este clásico se han adaptado series, películas, obras teatrales e incluso música. Tomando de referencia la serie y las diferentes obras cinematográficas existentes, estas son muy parecidas o mantienen gran similitud con el cuento de Saint-Exupéry, por ello se quiere crear una adaptación mucho más alejada de las que ya existen. Para ello, se quiere aportar una nueva historia partiendo de los personajes, temas e ideas que aparecen en *El principito* (2014), pero adaptados a un nuevo relato contemporáneo, por lo que se deberán modificar ciertos elementos para poder crear una adaptación coherente con los objetivos deseados, pero manteniéndose fiel al clásico de Saint-Exupéry.

Por tanto, se quiere ver si es posible adaptar concretamente esta obra al mundo moderno a través de un guion de cortometraje. La complicación de este trabajo se encuentra en

escoger aquellos conceptos o elementos clave y su posterior modificación, para que la adaptación sea coherente y se mantenga fiel a la obra literaria.

Se sabe que es posible la adaptación de obras clásicas al mundo moderno, ya se ha hecho antes, un ejemplo claro es el clásico *Romeo y Julieta* (2015) de William Shakespeare, esta obra literaria fue adaptada al mundo cinematográfico con *Romeo + Julieta de William Shakespeare* (1996) de la mano de Baz Luhrmann. Incluso Ang Lee adaptó a Shakespeare de una manera mucho más libre, manteniendo fidelidad al clásico con su película *Brokeback Mountain* (2005).

Con este trabajo (centrado en el ámbito de adaptación de una obra literaria a un texto fílmico), se pretende estudiar qué es una adaptación, de dónde surgieron y las tipologías que existen para usarse ante un relato original. Esto ha permitido indagar en cómo se crean estas adaptaciones, y qué características deben tener para poder denominarlas como tal. Para finalizar, se ha hecho una búsqueda de los aspectos legales necesarios, puesto que se está creando una nueva obra derivada adaptando elementos que forman parte de otra obra previamente escrita.

Se ha indagado en la vida del autor para ver si los temas tratados en la obra podrían formar parte de acontecimientos vividos por Saint-Exupéry. Si esto fuese cierto, ayudaría a entender mejor por qué trata estos temas.

Haciendo referencia a la adaptación, se ha hecho hincapié en el tema de la fidelidad de esta y el juicio crítico que es empleado por sus espectadores. Esto se debe a que suele haber cierto debate en torno a las adaptaciones cinematográficas que no son cien por cien parecidas a las obras literarias.

En cuanto al resultado de este proyecto, se ha conseguido llevar a cabo la adaptación al mundo contemporáneo en formato de guion de cortometraje de *El principito* (2014). Esto ha sido gracias a la investigación realizada en el ámbito de la adaptación, y el análisis de otra obra adaptada de manera libre como toma de referencias. En un segundo plano, el uso de metáforas y simbolismos ha ayudado a aportar más personajes de la obra literaria a la obra derivada.

Algunas de las conclusiones más relevantes conseguidas en este trabajo son que, cualquier obra puede ser adaptada (a pesar de que, en algunas el proceso puede ser más complejo

que en otras) con el uso de las herramientas citadas en este proyecto. Otra de las conclusiones, es la viabilidad de *El principito* (2014) en ser adaptado a un mundo contemporáneo con problemas actuales como la soledad o el alcoholismo y siendo fiel a sus valores o temas. Aprender que, la adaptación no se rige solo en base al cien por cien de lealtad con el texto, sino que, dentro de la adaptación, existen varias tipologías que hacen referencia a la fidelidad de la obra y se deberían conocer para poder dar una opinión objetiva ante las adaptaciones cinematográficas. Destacar que, en la adaptación, el autor tendrá más o menos libertad creativa según la tipología usada, siempre y cuando no rompa con los valores de la obra literaria.

2. Marco teórico

2.1. Definición de adaptación

La práctica de las adaptaciones de textos literarios al cine es tan antigua como el cine mismo o, más exactamente, como el momento en que el invento de los Lumière deja de ser una atracción de feria para convertirse en un medio de contar historias. (Sánchez, 2000, p. 45).

Como explica el crítico e historiador del cine y audiovisual José Luís Sánchez Noriega (2000) en su libro *De la literatura al cine*, se usa el término “adaptar, trasladar o transponer para referirnos al hecho de experimentar de nuevo una obra en un lenguaje distinto a aquel en el que fue creado originariamente.” (p. 45). Por lo que, según Sánchez, la adaptación cinematográfica es la creación de un texto fílmico muy similar a su relato literario original, pero este, ha sufrido varias transformaciones y modificaciones en su estructura o en su contenido.

André Helbo (1997) profesor de semiótica en la facultad de ciencias de la información de la universidad libre de Bruselas comenta que “la adaptación puede producirse en el interior de un género o entre varios géneros, basarse en la sustancia/forma de expresión o del contenido, conllevar una relectura del conjunto de partida y modificar interactivamente el texto original” (Citado por Sánchez, 2000, p. 47).

Otro teórico como José Antonio Pérez Bowie (2008), catedrático de teoría de la literatura y literatura comparada en la universidad de Salamanca, dice en *La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones recientes* que “la propia etiqueta de «adaptación», mantenida por pura inercia, es cuestionada por muchos de los estudiosos del fenómeno, por la inoperancia de la misma para designar la heterogénea variedad de productos que suelen agruparse bajo ella.” (p. 278). Por lo que se entiende que no hay una definición clara sobre la adaptación sino un conjunto de elementos parecidos que se encuentran bajo ese nombre. Según las ideas de Pérez Bowie (2008), hay diversas maneras de dividir una adaptación audiovisual según el grado de fidelidad con el texto original, se parte de tres divisiones “ilustración/ recreación/ creación” (p. 278) pero con el tiempo se van modificando para poder clasificar con más precisión las diferentes variantes que existen, “-traducción, traslación, transposición, etc.- viene a ser un síntoma

de la complejidad del mismo y de la dificultad de atraparlo mediante esquemas reductores.“ (p. 278).

En base a las ideas de Sánchez (2000) se entiende que no existe una clara definición de lo que es exactamente una adaptación cinematográfica, a pesar de que sí se ven características similares entre diversos autores. En conjunto, se entiende que la adaptación es una recreación del texto cambiando o modificando tanto la forma, el diálogo, los personajes, el género, los espacios y un sinnúmero de elementos que se pueden transformar según el tipo de adaptación que se quiera realizar. Según la tipología escogida, esta llegará a tener más o menos cambios con el producto final en relación a su obra origen, y por ello será más o menos reconocible ante el público. A medida que se avance en la investigación, se podrá cuestionar si a pesar de alejarse más o menos de esta narración base se sigue siendo fiel al clásico o no, independientemente de la tipología que se use.

2.2. La adaptación

Como la consultora de guiones estadounidense Linda Seger (2000) explica en su libro:

La literatura ha hechizado al Cine, -o este se ha dejado hechizar por aquella [...] (la una trabaja con palabras: es decir, con lo abstracto; y la otra con imágenes: es decir, con lo sensible). [...] El cine, que suele definirse como el arte de «la imagen en movimiento», es antes movimiento (tiempo) que imagen (espacio). Por eso es más narrativo que visual. Por eso presenta más afinidades con la literatura o la música [...] que con las otras artes espaciales. (p.16).

Tanto la obra literaria como la cinematográfica tienen características comunes, desde la explicación de una historia, hasta personajes que viven en un contexto histórico concreto y una línea temporal que puede ser lineal o con elipsis de tiempo. Siguiendo las ideas de Seger (2000) hay una clara diferencia entre literatura y cine que es crucial en la adaptación, el tiempo. La lectura de libros permite leer una historia en un periodo largo o corto de tiempo que puede ser fraccionado según el lector quiera, mientras que una película se debe ver seguida sin pausas para no romper con la tensión dramática. Esta característica en la adaptación hace que se deban suprimir elementos del texto literario para no alargar mucho el minutaje de las películas, por tanto, se suele adaptar “una historia más hilada, donde el argumento tiene más peso y la unidad de acción está más definida.” (p. 17).

Almudena Muñoz (2016) doctora en comunicación audiovisual comenta que “Cuando alguien se propone adaptar un texto escrito a otro formato, por ejemplo, el audiovisual, la actitud que adopta no se aparta demasiado de la desarrollada por cualquier lector en la intimidad” (p.8).

Cuando se lee un libro, a pesar de que las palabras del autor expliquen desde una historia, una descripción de un ambiente concreto o incluso cómo son los personajes, cada persona visualiza en su mente el relato de una manera u otra. Es difícil que dos personas imaginen el mismo ambiente exacto, puesto que esto dependerá de las vivencias de cada uno. Si un libro describe un entorno tétrico, cada lector recreará lo que acaba de leer y añadirá inconscientemente ciertos elementos que aporten esa atmósfera lúgubre para ellos. Por ejemplo, niebla o árboles sin hojas, elementos que, según sus experiencias vividas, referencias de otros cuentos y películas, o incluso su propia imaginación y creatividad, pueden no ser exactamente los mismos que los de otros lectores, pero sí asemejarse. Esto es exactamente lo que pasa cuando un director adapta un libro, se ve la misma historia según sus ideas. Sí se lee un libro y después se ve su película adaptada, a pesar de contar lo mismo se podrán ver ciertas diferencias, estas no solo se verán en la historia en sí, sino en las ambientaciones o elementos que se encuentran en pantalla. El propio director de la película y sus guionistas, son otros lectores que perciben de una manera distinta, o no, los mismos hechos del libro, pero estos deben tener en cuenta que su obra sea viable, por lo que deben decidir de que elementos pueden prescindir y cuales son importantes para crear su adaptación, teniendo en cuenta que se está cambiando el formato a un texto fílmico.

Según las ideas de Muñoz (2016), la adaptación no es otra cosa que darle imagen a aquello que se ha leído según las ideas o la interpretación de cada uno, por lo que un mismo texto puede significar lo mismo, pero ser distinto a otro visualmente, según quien lo adapte. Hay muchas posibilidades ante las que se puede modificar un texto, pero solo se podrá transformar cuando se haya entendido la historia en sí y el porqué de su creación.

Lo importante al crear la adaptación de una obra es saber aquello que se cree esencial en el relato original y aquellas cosas de las cuales se pueden prescindir, por tanto, no son tan importantes para la nueva obra adaptada y lo que esta quiera explicar. Se debe tener claro qué tipo de adaptación se quiere utilizar, puesto que esto obligará a mantener más o menos elementos directamente relacionados con el texto literario. Todo depende de las intenciones y lo que se quiera alejar el nuevo autor de la obra literaria de partida.

2.2.1. Razones para el uso de la adaptación

Las razones por las cuales existe la práctica de la adaptación según Sánchez (2000) son, “a) *Necesidad de historias* [...] b) *Garantía de éxito comercial* [...] c) *Acceso al conocimiento histórico* [...] d) *Recreación de mitos y obras emblemáticas* [...] e) *Prestigio artístico y cultural* [...] f) *Labor divulgadora*” (p.50-52). La necesidad de crear historias, no solo hace referencia a creaciones originales sino las variaciones de novelas, fábulas y arquetipos dramáticos entre otros. La segunda opción, es la de comercializar una adaptación que pueda llegar a obtener éxito y ganancias, algo común en las adaptaciones cinematográficas que parten de *best-sellers* literarios. El acceso al conocimiento histórico, es la idea de contar un periodo de la historia a través de una película. Partir de una novela con esas características es más fácil que crear una obra nueva, ya que esta ya tendrá todos los elementos necesarios para representar ese periodo histórico, en cambio, empezar de cero conlleva más trabajo de búsqueda e investigación. La recreación de mitos y clásicos, es otra de las razones por las que existe la adaptación, estas pueden “ser retos artísticos ante obras literarias emblemáticas” (p.51) o la transformación de estos mitos en un ámbito/época diferente, e incluso la idea que el director haya obtenido leyendo estas obras y la interpretación que él quiera dar sobre esta. Finalmente, el prestigio artístico y cultural, como manera de acercar obras que forman parte de la cultura para que más gente pueda conocerlas y ligado a esto, la labor divulgadora como mecanismo de hacer llegar a través del cine estas obras a gente que no suele leerlas.

Los humanos tienen la necesidad de escuchar o contar historias, pero cada sociedad tiene sus propias creencias o ideologías y por ello muchos cuentos son adaptados al lugar deseado, de esta manera cada región puede entender o sentirse más representado por estos relatos. Esto también sería una razón para la adaptación. Por lo tanto, hay diferentes fines por los que se puede crear una obra derivada, pero todos ellos consisten en hacer con mayor o menor fidelidad un nuevo relato que parte de otro previamente creado.

La creación de nuevas historias tanto literarias como cinematográficas derivan directa o indirectamente de la adaptación, ya que, partiendo de que los argumentos universales son la base de todas las narraciones, se entiende que todas las historias son adaptaciones de estos arquetipos, puesto que no existe ningún relato que no se haya explicado ya con

anterioridad, lo que sí que existe son diferentes maneras de contarlos dando la sensación de estar viendo una historia nueva.

2.2.2. Elección de obras adaptables

Según las ideas de Peña-Ardid (1992) especialista en relaciones entre literatura y cine, cualquier obra puede ser adaptada al cine, pero es cierto que algunas serán más fáciles de llevar al mundo audiovisual que otras. Además, añade:

En concreto, se ha señalado que una novela será más adaptable si atiende menos a los procesos psicológicos del interior de los personajes y a los procedimientos estilísticos propios del lenguaje verbal/escrito; es decir, cuando a) se basa en un texto literario en el que predomina la acción exterior, narrable visualmente, sobre los procesos psicológicos o las descripciones verbales; b) cuando se basa en un relato no consagrado; y cuando c) las acciones narradas en el relato pueden trasladarse por completo a la pantalla. (Citado por Sánchez, 2000, p. 57).

Sánchez (2000) explica que las historias que traten sobre procesos psicológicos, es decir, todos aquellos problemas relacionados con la mente o la psicología de los personajes serán más difíciles de llevar a la gran pantalla porque “el cine muestra acciones exteriores, salvo que se recurra a la voz en *off* o en *over*” (p. 58), pero partiendo de que en este arte debería primar más la imagen que la palabra, no es aconsejable abusar de esta si aquello que se quiere representar se puede explicar mejor con imágenes.

Recuperando la segunda idea sobre que la elección de un relato no consagrado queda más apartado a posibles comparaciones por ser obras menos conocidas, se quiere recalcar que dicha comparación del público no debe ser problema para la creación de las adaptaciones. La fidelidad con el texto no indica si una obra adaptada es mejor o peor que la historia original, si no que tiene más o menos parecido con esta, pero cabe destacar que esto no es un indicio sobre lo buena o mala que es una adaptación, simplemente hay diferentes tipologías a la hora de crear nuevas lecturas sobre una misma historia. La comparación en base a la fidelidad no debería ser el único criterio a evaluar, ya que se puede seguir siendo fiel aunque se cambie la manera en la que se habla de los temas e ideas de la narración original. (Véase apartado 2.2.8 ¿Hay fidelidad en la adaptación?)

Cualquier obra es adaptable por ello no importa que obra se escoja, todas pueden modificar sus elementos para crear otra historia distinta a la original. La diferencia entre

que una obra sea más fácil de adaptar o más difícil se encuentra en el tema a tratar o incluso la manera de hacerlo, pero esto no implica que haya obras que no sean adaptables, todas lo son.

2.2.3. Cómo se hace la adaptación

Ahora que se conoce el concepto general de la adaptación, se va a investigar sobre el proceso necesario para poder crear un guion adaptado y los pasos a seguir en su desarrollo. En su libro Sánchez (2000) indica que lo primero es escoger la obra a adaptar y con ello el material que se deseará mantener para la nueva creación, “(idea base, esquema, personajes, plan, acciones, ritmo del relato, estilo o medios de expresión)” (p. 58). Por tanto, la adaptación consiste en alterar, modificar, suprimir o añadir los elementos anteriormente mencionados en base al resultado final que se quiera obtener. Esto aporta libertad para coger el relato entero, fijarse solo en una parte de este, mantener o modificar su estructura, e incluso se puede desarrollar más a los personajes que se quieran o directamente eliminarlos si no son necesarios, lo mismo ocurre con la localización y los elementos que aparecen en el relato base. Con todo esto se debe tener en cuenta todas las posibilidades que aporta la creación de una adaptación, y lo cerca o lejos que se puede situar el resultado de la obra original según el conjunto de decisiones que se tomen. En conclusión “se parte de del relato literario para la creación de un texto fílmico.” (p. 59).

Étienne Fuzellier (1964) añade que, ante la adaptación, se puede:

- a) definir si hay que suprimir una parte original; b) elegir qué se conserva y qué se modifica, a fin de determinar el género del relato fílmico y el nivel de adaptación; c) elegir sobre qué aspecto del relato va a hacerse hincapié: el ambiente, los personajes, el ritmo y valor dramático de la acción, el flujo del tiempo, etc.; y d) buscar las equivalencias de expresión y los procedimientos del estilo. (Citado por Sánchez, 2000, p. 59).

Con esto añade que la creación de un guion de adaptación se parece a la creación de un guion original debido a todos los posibles cambios que se pueden llevar a cabo, y como consecuencia la disparidad que puede haber en ambas obras, pero al empezar desde un texto ya escrito “se parte de un rico material que puede proporcionar la mayoría de los elementos necesarios para el guion.” (p. 59).

Como conclusión adaptar una obra consiste en mantener alguno o varios elementos del relato original, y aportar o sustituir otros por las propias ideas e intenciones que tenga el creador de la nueva versión de la historia. Para ello se puede modificar o transformar elementos tales como los anteriormente mencionados por Fuzeiller (1964) y Sánchez (2000), o todos aquellos que sirvan para la creación de la adaptación. Se debe tener en cuenta desde un principio la tipología de adaptación escogida, porque a partir de esta el nuevo autor tomará unas decisiones u otras para alejarse más o menos de la obra literaria.

2.2.3.1. La adaptación de los argumentos universales

Como se ha comentado anteriormente, todas las historias parten de unas mismas estructuras narrativa conocidas como argumentos universales. Estos arquetipos no son nuevos y se van repitiendo a través de los tiempos, de manera que parece que las historias que se leen o se ven en las películas parecen nuevas, pero en realidad no lo son.

Siguiendo la idea del libro *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine* escrito por Jordi Balló y Xavier Pérez (2007), “Las narraciones que el cine ha contado y cuenta no serían otra cosa que una forma peculiar, singular, última, de recrear las semillas inmortales que la evolución de la dramaturgia ha ido encadenando y multiplicando.” (p. 11). Sin darse cuenta se están adaptando estos mismos modelos una y otra vez, solo que la mayoría de los elementos suelen variar. Eso hace que se creen historias nuevas que a priori parecen diferentes, pero el argumento sigue siendo el mismo y esto no implica que sean copias idénticas unas de otras, de hecho, algunas parecen ideas totalmente nuevas hasta que se analiza su estructura y se ven los parecidos a esos argumentos universales.

Un ejemplo es *Romeo + Julieta de William Shakespeare* (1996) de Baz Luhrmann y *Brokeback Mountain* (2005) de Ang Lee, ambas salen del argumento universal del amor prohibido que hace referencia a *Romeo y Julieta* (2015). Este arquetipo consiste en que dos personas que se quieren no pueden llegar a estar juntas por motivos externos como la sociedad en el caso de *Brokeback mountain* (2005), o el odio que se tienen las familias de los enamorados en *Romeo + Julieta de William Shakespeare* (1996). Lo que se quiere decir con esto es que al final al crear una historia no se hace otra cosa que adaptar a este nuevo relato un argumento universal ya existente.

Estos ejemplos demuestran que las estructuras narrativas se repiten a lo largo de la historia, pero se modifican para que parezcan totalmente distintas y así el espectador no

se dé cuenta que aquello que está viendo ya lo ha visto con anterioridad. Otros modelos que demuestran esta repetición de arquetipos universales son por ejemplo el argumento del intruso benefactor, que hace referencia a *El Mesías*, con películas como *Matrix* (1999) de las hermanas Wachowski o *El hombre de acero* (2013) de Zack Snyder. Estas historias tienen en común a un ser que viene de otro lugar o planeta para afrontar la rebelión contra un individuo maligno y así aportar el bien y la salvación a una comunidad. En el caso de Neo en *Matrix* (1999), este ayudará a liberar a la humanidad de una falsa realidad, mientras que, en el caso de *El hombre de acero* (2013), Clark Kent es un super héroe que deberá salvar el mundo del malvado general Zod.

Todo lo contrario ocurre con otro argumento universal, en este caso el intruso destructor en referencia a *El Maligno*, este es el caso opuesto a la estructura anteriormente citada. Aquí un ser maligno que no forma parte de la comunidad rompe la normalidad y deberá ser derrotado para volver a la tranquilidad. Algunos ejemplos que forman parte de este arquetipo narrativo son, *Tiburón* (1975) de Steven Spielberg, *Independence day* (1996) de Roland Emmerich y *La guerra de los mundos* (2005) de Steven Spielberg. En el caso de la primera película se hace referencia a un ser de la tierra que rompe con la tranquilidad de los bañistas, mientras que en las dos siguientes, seres de otros planetas invaden la tierra rompiendo su equilibrio y trayendo el caos. En las tres películas este ser rompe con la paz y tranquilidad del lugar y deberá ser derrotado para volver a la calma.

2.2.3.1.1. Argumento universal del cortometraje

Para el guion de cortometraje se ha utilizado el argumento universal del conocimiento de sí mismo que Balló, J y Pérez, X (2007) explican a través de la historia de *Edipo*.

Como bien dicen los autores de este libro a partir de “la indagación sobre uno mismo es la frontera que abre un camino tortuoso hacia el drama más inesperado. Los viajes al interior no suelen ser felices, como bien sabemos gracias a los analistas de la psique.” (p. 249). *Edipo* sirve para comentar el argumento universal del “ser que acaba descubriendo en su interior el secreto más terrible.” (p. 249).

Como Balló, J y Pérez, X (2007) resumen en su libro, Edipo es abandonado por sus padres el rey y la reina de Tebas debido a que una profecía indica que la criatura en un futuro matará a su padre y se acabará casando con su madre. El rey no quiere matar al niño, así que decide abandonarlo en un camino donde lo encuentra un pastor que lo llevará a

Corinto, lugar en el que el rey Pólipo lo adoptará. Cuando Edipo llega a su adolescencia descubre a través de un oráculo el fatal desenlace que le espera y para evitarlo decide abandonar a quien cree ser su padre. En su ruta a Tebas se cruza con su verdadero progenitor, el rey Layos al que no reconoce y tras una discusión lo acaba matando. Una vez llegado a Tebas, Edipo libera a la ciudad de una esfinge, por lo que le acaban proclamando rey y se acaba casando con Yocasta sin saber que es su verdadera madre. Tras una investigación y el descubrimiento de toda la verdad, Edipo acaba arrancándose los ojos y se exilia.

El viaje que protagoniza Leo, el protagonista del cortometraje *Avión Rojo*, no es otro que el descubrimiento de saber que nunca cambiará, que no se puede huir de su destino, las vidas ya están escritas, lo que debe ser será. Respecto al argumento universal de *Avión Rojo* se sigue la estructura de *Edipo*. Leo sigue atormentado por su pasado e intenta evadirse de este con la bebida, hasta que conoce a su vecino Guillermo de 8 años. El día en el que se conocen el niño rompe un avión de juguete que en referencia a *Edipo* representa el oráculo, es decir, un mal presagio sobre el protagonista. Romper el avión es sinónimo del caos y la fatalidad que recaerá sobre el futuro de Leo. Poco a poco irán entablando un vínculo de amistad entre Guillermo y Leo, que ayudará a ambos con sus respectivos problemas. A medida que avanza la historia el protagonista intentará arreglar el avión, y esto junto con el cambio de actitud hacen alusión al arquetipo de *Edipo* de intentar evitar su fatal desenlace, es una manera de cambiar esa fatídica predicción.

Parece que el niño logra ese cambio positivo en Leo para mejorar su vida, pero un día mientras Leo sigue arreglando el avión que Guillermo rompió, el crio está nervioso esperando a que el protagonista acabe para jugar con él. La excitación del niño hace que los nervios de Leo afloren poco a poco hasta que Guillermo sin querer rompe de nuevo el juguete. Esto desata el ser en el que Leo se ha ido convirtiendo todos estos años, un hombre solitario, aburrido, adicto a la bebida y sin escrúpulos que acaba sacando lo peor de él. Como el oráculo predice en *Edipo*, aquí el juguete roto también presagia el fatal desenlace en la vida de Leo.

El protagonista había cambiado sus hábitos autodestructivos gracias a la compañía del niño, pero tras un tiempo intentando mejorar y evitando su adicción a la bebida, los nervios derivados del mono florecen. La rotura del objeto sirve a su vez como desencadenante para que la oscuridad que le envuelve le haga olvidar los progresos que

había conseguido con el niño, haciendo que se desestabilice esa amistad que había surgido, y consiguiendo así llegar al horrible final al que estaba destinado.

También se puede hacer el símil con *Edipo* cuando este se acaba arrancando los ojos como método de liberación y autoconocimiento cuando Leo en el cortometraje, acaba tomando un medicamento para quitarse la vida, puesto que sabe que nunca podrá volver a ser feliz como lo fue en su infancia y que eso nunca cambiará. Así que suicidarse es una manera de liberarse y olvidar los problemas que no le han dejado vivir con tranquilidad. Este es el destino del cual no podía escapar por mucho que lo intentase.

2.2.4. Tipos de adaptación según la fidelidad o creatividad

Se debe tener en cuenta que hay diferentes tipos de adaptación, y recordar que adaptar no es copiar y cambiar su forma. Esto puede ser un problema para los fanáticos de ciertas historias que desean ver las adaptaciones tal cual están explicadas en los libros, cómics... Las adaptaciones tienen modificaciones en la historia y por ello el resultado no tiene por qué ser exactamente el mismo a la obra origen (a no ser que eso es lo que se esté buscando y solo se quiera cambiar el formato), pero esto no implica que no se mantenga fidelidad.

Cuando las adaptaciones no son lo que el público esperaba puede ser por la confusión de adaptación con fidelidad total. El espectador puede sentir que partes importantes del libro son obviadas y esto puede crear rechazo hacía la obra audiovisual, por ello se cree necesario conocer los diferentes tipos de adaptación para ayudar a comprender al público que aquello que está viendo es lo mismo que leyó en el libro solo que ha necesitado modificaciones para poder llegar a transformarse en una película o serie, con todos los cambios que el guionista o el director han realizado para crear la adaptación deseada.

Se cree interesante mencionar que la adaptación ayuda a ver el punto de vista de un director o guionista sobre una obra, y cómo este se imagina desde la ambientación a los personajes de la historia. El cambio de creadores de una adaptación puede sacar de una misma obra diversos puntos de vista interesantes, donde cada autor recalcará aquello que más le haya llamado la atención sobre un mismo relato. Como consecuencia, esto puede llegar a aportar un debate interesante sobre el porqué se agregan o alargan ciertas escenas o personajes en concreto, o todo lo contrario porque se rechaza o se suprimen algunos de estos. Esto dependerá del objetivo que tenga el creador de la nueva adaptación y su visión sobre la historia. Los temas o subtemas de las obras también pueden aportarse desde

diversos puntos de vista, al igual que según el tipo de adaptación estos temas pueden tratarse de distintas maneras.

Es interesante la idea que formula Almudena Muñoz (2016) sobre las críticas que se hacen a las adaptaciones. La gente suele poner en tela de juicio las adaptaciones solo basándose en la fidelidad a la obra sin tener en cuenta nada más que eso, y sin saber si existen diversas maneras de clasificar una adaptación. Esta idea sobre el juicio crítico de la gente ante las adaptaciones no está mal encaminada, puesto que según Sánchez (2000), este es un criterio básico ante la crítica a una adaptación, pero se deben conocer las distintas tipologías de fidelidad para hacer un correcto análisis.

Sánchez (2000) aporta diversas tipologías de adaptación en diferentes categorías:

Según la dialéctica fidelidad/creatividad [...] suele ser el criterio básico que se emplea en las tipologías al uso (véanse Vanoye, 1996; García, 1990; Aguirre Romero, 1989), donde se tiene en cuenta el mayor o menor grado de similitud entre los personajes y los sucesos de los textos literario y fílmico. Básicamente, las tipologías vienen a converger en los modelos que, con las diferentes nomenclaturas, indicamos a continuación. (p. 64).

2.2.4.1. Adaptación como ilustración

Este tipo de adaptación en base a la idea de Sánchez (2000) es la más “literal, fiel o académica y de adaptación pasiva. Tiene lugar con textos literarios cuyo interés descansa en la historia (el *qué*) mucho más que en el discurso (el *cómo*)” (p. 64). Básicamente se mantiene todo exactamente igual que en la obra literaria, lo único que se cambia son aquellos elementos básicos que servirán para adaptar su cambio de forma (de literatura a cine). Aquí no se suele tener en cuenta el juego que se puede hacer en el estilo visual debido a que suelen haber pocos cambios o los justos para llevarse a cabo el cambio de forma, por lo que esta adaptación viene más acompañada “por la divulgación de una obra y por la comercialidad, y muy raras veces por su valor estético o la propuesta cultural que supone.” (p. 64). Por lo que, al mantener toda la fiabilidad la adaptación no se puede considerar una “obra fílmica significativa y autónoma respecto a la original.” (p. 64).

Este tipo de adaptación no es lo que se quiere conseguir con este proyecto puesto que uno de los objetivos es alejarse todo lo posible de la obra original dentro del marco de la adaptación. Esta tipología es la más fiel de todas y por ello pocas cosas son modificadas,

por lo que esta no es la estructura que se busca con este trabajo. Aquí solo se modifica el formato para poder ser adaptada a otros medios.

2.2.4.2. Adaptación como transposición

Como comenta Sánchez (2000), esa tipología está:

a medio camino entre la adaptación fiel y la interpretación, la transposición converge con la primera en la voluntad de servir al autor literario reconociendo los valores de su obra y con la segunda en poner en pie un texto fílmico que tenga entidad por sí mismo y, por tanto, sea autónomo respecto al literario. (p. 64).

Para ello se buscan todos los elementos cinematográficos que ayuden a mantenerse “fiel al fondo y a la forma de la obra literaria” (p. 64). La idea que el autor transmite en su libro queda plasmada en la obra cinematográfica “con sus mismas [...] cualidades estéticas, culturales o ideológicas.” (p. 64). Cuando el relato del que parte la adaptación sea corto, el autor deberá hacer un trabajo más extenso ya que deberá causar mayor impacto en la obra para sacar jugo y desarrollar o buscar similitudes en las ideas, ampliando e incluso eliminando elementos. Siempre manteniendo la fidelidad al fondo y forma del relato.

Para esta tipología de adaptación los cambios que se deben hacer a la historia son más distintivos que la anterior, con posibilidad de ampliar o eliminar partes de esta tanto en trama principal como subtramas en caso de que la obra literaria sea corta. A diferencia de la anterior aquí sí se ven cambios más allá de la forma. Este punto sigue manteniendo una similitud muy cercana a la obra original y esto tampoco es lo que se busca en este proyecto.

2.2.4.3. Adaptación como interpretación

En este punto tal y como comenta Sánchez (2000) se encuentra más distancia con la obra original, aquí se pueden apreciar cambios más marcados, como “un nuevo punto de vista, transformaciones relevantes en la historia o en los personajes, digresiones, un estilo diferente, etc.” (p. 65) pero mantiene “el mismo espíritu y tono narrativo, valores ideológicos, etc” (p. 65).

Como indica su nombre es una interpretación del creador de la adaptación, por lo que es una obra más personal y según la vista del autor del nuevo proyecto. El resultado de esta

adaptación es más autónomo que el resto, se ve aquello que el nuevo autor quiere expresar a raíz de la obra literaria, por lo que no se queda en un segundo plano, sino que coge cierta relevancia. Además, García (1990) agrega “la fidelidad consistiría entonces en poner el acento sobre las ideas, los temas, los sentimientos que determinan la vida interior de la obra”. (Citado por Sánchez, 2000, p. 65)

Un ejemplo es la serie *Le petite prince* (2010) de Pierre Alain Chartier. Esta serie mantiene los personajes originales con sus características y personalidades, e incluso añade otros nuevos y modifica su historia un poco, ya que el principito viaja por diversos planetas para impedir que una serpiente acabe con las estrellas y todo sea oscuridad. Por lo que además se mantienen las localizaciones (el espacio) y el protagonista principal sigue siendo el principito. A pesar de tener cambios importantes como la serpiente, que en esta serie tiene más relevancia por ser ese ser malvado que quiere traer la oscuridad, se sigue manteniendo el tono y el espíritu de la obra.

El principito (2015) de Mark Osborne también es otro ejemplo. En este caso la historia trata de una niña bastante seria y madura para la edad que tiene. Está muy centrada en sus estudios, hasta que su vecino un señor mayor muy singular le descubre un mundo de aventuras. Este viaje le enseñará esa infancia que parece estar perdiéndose haciendo alusión a esa infancia perdida de la historia original de Saint-Exupéry.

Por lo tanto, en ambas historias se mantiene la fidelidad de las ideas y los temas como la infancia que se pierde, el amor o la amistad. Incluso se llega a mantener personajes originales o se mezclan características de estos con los nuevos protagonistas.

2.2.4.4. Adaptación libre

Según las ideas de Sánchez (2000), es la que menos puede parecerse a la obra origen, “se conoce como reelaboración analógica, variación, digresión, pretexto o transformación.” (p. 65). Esta tipología de adaptación permite actuar en diferentes partes de la historia ya sea “el esqueleto dramático [...] la atmósfera ambiental del texto, los valores temáticos o ideológicos, un pretexto narrativo, etc.” (p. 65). Cuando se crean guiones de este tipo se suelen usar los términos «inspirado en...» o «basado libremente en...», de manera que la nueva obra queda sujeta de una manera muy libre a aquella de la que parte. Respecto al título de la obra todo y que se puede mantener el original “no debería [...] pues, aunque haya legitimidad legal [...] no es tan evidente la legitimidad moral” (p. 65). Dejar el título

original mantiene una estrecha relación con la obra literaria mientras que si se cambia se pueden marcar más las distancias incluso para su crítica. Esta adaptación suele ser necesaria cuando se parte de una obra corta “que sirve únicamente como esquema argumental” (p. 66), de este modo el nuevo autor puede aportar toda su imaginación para crear este nuevo relato.

Como explica Sánchez (2000), hay diferentes razones para estas dos últimas tipologías (interpretación y libre) según fidelidad/creatividad. “a) *El genio autoral*” (p. 66) esta razón sirve para ver la libre interpretación de un director ante una obra literaria, sobre todo se destaca el resultado estético. Coge aquello que desea transmitir de la obra para llevarlo al cine, para ello deberá existir “una lectura interpretativa digna, será necesaria una afinidad ideológica, estética o moral entre el autor literario y el fílmico” (p. 66). Todo esto da “como resultado una obra autónoma. Por ello será legítimo hablar de *autoría compartida* en películas” (p. 66), debido a las características que tienen en común. “b) *Diferente contexto histórico-cultural*” (p. 66), necesidad de transformar la historia a una época distinta a la cual hace referencia con los cambios sociales correspondientes. “c) *Recreación de mitos literarios*” (p. 67) hace referencia a todas las transformaciones de los mitos y por tanto las nuevas interpretaciones que se pueden dar a estas historias. “d) *Divergencia de estilo*: [...] cuando hay divergencia estilística en el proceso de adaptación, que requiere transformaciones patentes [...] el autor fílmico no tiene más remedio que ofrecer su interpretación” (p. 67). “e) *Extensión y naturaleza del relato*” (p. 67) sobre todo hace referencia a los textos breves porque necesitan mayor aportación del nuevo autor para poder crear una adaptación, ya que debe añadir más elementos que a su vez mantengan cierto punto de fidelidad con aquello escogido, valores, esquema, personajes... “f) *Comercialidad*” (p. 67), este punto es una razón general de la adaptación que en este caso se usa para poder llevar el resultado final a más gente.

Esta es la tipología escogida para la adaptación puesto que es la que más se aleja de la obra original. Permite basarse en la historia de *El principito* (2014) y usar sus temas, ideas, personajes o características de estos para crear otro nuevo relato. El título del cortometraje no será el mismo que el de la obra de Saint-Exupéry, de esta manera tal y como comenta Sánchez (2000) se evitan la crítica en cuanto a comparación. La justificación en la elección y modificación de personajes, temas e ideas se encuentra más adelante (Véase el apartado 5.2 Creación del guion de la adaptación libre).

2.2.5. Adaptación según el tipo de relato

En su libro Sánchez (2000) aporta ideas de otros autores como Vanoye (1996) teórico y narratólogo. Vanoye aporta la idea de que existen dos tipos de adaptación según la coherencia entre los tipos de relato, “el relato clásico y el relato moderno” (p. 67). Según Bordwell/Thompson (1995) “la *narración clásica*” (p.67) es donde los propios personajes son los que actúan en base a un objetivo y algo que se opone a que este sea cumplido. Esto llevará a un conflicto con “cadena de acciones causa-efecto [...] a ella se subordina el tiempo; tiende a la narración «objetiva» (omnisciente) y las historias terminan con un fuerte grado de clausura, resolviendo los conflictos planteados” (p. 68). Por otro lado, Bordwell (1996) y Monteverde/Riambau (1996) encuentran en la “*narración moderna* [...] la reflexión sobre el propio lenguaje, la presencia del autor en la obra, el realismo psicológico y la subjetividad, la significatividad de los personajes, [...] los finales abiertos, las disyunciones de orden temporal y espacial” (p. 68) en definitiva y según esta idea es una manera de presentar la interpretación o el pensamiento del nuevo autor en la nueva obra.

En base al estilo de los textos, Sánchez (2000) los divide en “A. *Coherencia estilística*. [...] B. *Divergencia estilística*” (p.68). En la primera, se mantiene el mismo estilo que en la obra original por lo que se mantiene una gran fidelidad, un ejemplo de ello es adaptar “una obra clásica a un filme clásico, o de una moderna a una película moderna” (p. 68). En el segundo caso, el autor de la adaptación tiene más poder de creación puesto que se deben modificar elementos para que concuerden con el discurso, por lo que es más interpretativa que la anterior, su ejemplo “Sería la adaptación de una obra literaria clásica a un filme moderno o, [...] de una obra moderna a un filme clásico.” (p. 68).

En el caso de este proyecto se usará una narración moderna para la nueva historia adaptada, donde la psicología de los personajes será importante para empatizar con estos y aportar a su vez cierta reflexión. Con respecto al estilo de textos lo más coherente es la divergencia estilística, puesto que se reinterpreta la obra en base a lo que el nuevo autor puede interpretar.

2.2.6. Adaptación según la extensión

Hay una clara diferencia entre las obras literarias y los guiones cinematográficos, es por ello que Sánchez (2000) aporta tres tipos de adaptaciones según la extensión: “A. La *reducción*” (p. 69) se usa siempre que la obra literaria es de gran extensión, de esta manera se crea una adaptación con aquellas partes esenciales del libro, por lo que “se seleccionan los episodios más notables, se suprimen acciones y personajes, se condensan capítulos enteros” (p. 70). En definitiva, se usan un conjunto de acciones que permitan eliminar elementos irrelevantes para el autor. A este tipo de adaptación Sánchez (2000) aporta que esta es una de las razones por las cuales se suele escuchar que el libro es mejor que la película, porque en esta última se deben suprimir acciones para construir un guion viable para la gran pantalla, y por ello no aparece todo lo que hay en el libro. Cabe destacar que este uso de la reducción en el cine es muy útil puesto que cuanto más minutaje, más difícil será mantener la atención del espectador, y evitar su aburrimiento. “B. Habrá *Equivalencia*” (p. 71) cuando la extensión del texto literario y filmico sea parecida. En este caso se podrá mantener una gran fidelidad ya que no será necesario (a no ser que se quiera) el uso de reducción o ampliación. “C. La *ampliación*” (p. 71) se usará cuando el texto literario sea breve, por lo que el autor de la adaptación deberá ampliar la historia. “La ampliación se realiza transformando fragmentos narrados en dialogados, desarrollando acciones implícitas o sugeridas y, sobre todo, añadiendo personajes y episodios completos.” (p. 71).

Puesto que se quiere crear un guion de cortometraje, la extensión no puede superar las 15 páginas, es por ello que se debe acudir a la reducción para cumplir con los parámetros establecidos. Esta también es una de las razones por las que la tipología de adaptación escogida es libre, ya que, junto al mecanismo de reducción, se puede transformar el texto cogiendo solo aquellos temas e ideas esenciales de la obra y modificarlos tanto como quiera el autor para que tenga sentido en la nueva historia.

2.2.7. Adaptación según la propuesta estético – cultural

La propuesta estético-cultural es otro tipo de adaptación que aporta Sánchez (2000). “Muy próximas a la cuestión de la legitimidad están las reflexiones que consideran las adaptaciones desde el punto de vista estético, de la crítica cultural.” (p. 70). Con las ideas de Sánchez (2000) se entiende que, en la tipología interpretativa, libre y a veces en las

obras que necesitan ampliación, el juicio crítico no se aplica de la misma manera que en las demás tipologías, puesto que estas necesitan mayor modificación respecto al texto literario y por ello no quedan tan ligadas a la crítica en cuanto a motivos de parentesco o no. En cambio “las adaptaciones como ilustraciones, en las transposiciones y en las interpretaciones debidas a razones comerciales” (p.70) suelen ser peor vistas en cuanto a juicio comparativo, porque mantienen una fidelidad mucho más cercana y esto hace que al no representar exactamente la obra en su totalidad, los pensamientos ante este tipo de obras sean de “simplificación, vulgarización, edulcoración, amputación de los aspectos más innovadores, etc., en aras de la comercialidad” (p. 70). Se piensa que la obra queda mucho más simple si no se le da la importancia que tienen en el libro ciertos elementos en la historia, y se da más relevancia a vestuario y decorados, como estas tipologías necesitan mayor fidelidad cualquier modificación rompe con el texto literario por lo que el espectador no ve exactamente aquello que ha leído. Pero “no todo el proceso de actualización se lleva a cabo, [...] en detrimento de la entidad estética del texto original. La modernización puede ser creativa y ofrecer equivalencias más ricas para los receptores actuales” (p. 71).

2.2.8. ¿Hay fidelidad en la adaptación?

Siempre se liga la fidelidad directamente a las adaptaciones. Seger (2000) aporta que este prácticamente es el criterio más utilizado para juzgar este tipo de obras, pero añade “Se olvida, o se quiere olvidar, que el cineasta goza también de su legítimo ámbito creativo.” (p.14), sobre todo en el caso de las adaptaciones interpretativas y libres, en las que el autor puede inspirarse o basarse en ciertos elementos del texto literario para crear la nueva obra adaptada. “Una vez que el productor compra los derechos, la obra es suya” (p.14), por lo que podrá hacer los cambios que desee, además, deberá verse obligado a generar cambios para que esa obra literaria pueda convertirse en una obra fílmica, puesto a diferencia de la literatura, en el cine prima la imagen y el sonido no la palabra. Cabe recordar que ante una adaptación, el autor tiene la opción de beneficiarse de la creatividad que este pueda aportar a la historia, por lo que no se debe juzgar la película en base al parentesco con el relato original, “debe tenerse en cuenta el sentido de reinterpretación que lleva implícito toda adaptación al cine” (p.15), por lo que se pueden ver diferentes adaptaciones de una misma obra, y estas “ponen de manifiesto las diferencias de cultura y de período histórico a que pertenecen sus directores; pero, sobre todo, el diferente modo

de entender una misma obra y un mismo personaje” (p.15). Destacar que muchos elementos que aparecen en el texto literario, pueden aparecer modificados en la adaptación como en el caso de este proyecto, que aparecen de manera simbólica o metafórica.

La adaptación permite desde calcar un texto solo cambiando su forma, hasta dar una vuelta a la historia y reinterpretarla o incluso situarla en un momento de la historia distinto a la cual fue creada. Según las ideas de Muñoz (2016), la adaptación dota de libertad creativa e imaginación a los autores de estas obras derivadas, por lo que se puede dar la opción de modificar cualquier obra. Con esto se consigue que las adaptaciones no sean copias casi idénticas a las obras literarias originales, sino que también se pueden dar puntos de vista distintos sobre un mismo relato, haciendo que parezca otro totalmente diferente. Eso sí, esto se debe hacer una vez entendida la intención del relato del que se parte para mantener los valores y las ideas del autor, pero modificados para dar un nuevo punto de vista.

En el caso de una adaptación de un texto clásico a una película moderna, si la intención es hablar de los mismos temas o valores, estos se pueden transformar a la época en la que se pretende mostrar la nueva adaptación. De esta manera se podrá tratar lo mismo que se explica en la obra original, solo que adaptando los temas a la actualidad sin perder fidelidad.

Por ello, cuando se habla de adaptación libre, esta no implica que no haya fidelidad respecto a los temas. Si un libro que representa una sociedad del 1800 hablase de amor, su adaptación a un mundo actual explicaría el mismo tema, pero no de la misma forma. Esto no quiere decir que no sea fiel a la obra original, ya que se trata la misma idea desde puntos de vista distintos. No es parecido el significado que se concebía a la palabra amor en el 1800, que el que se le da hoy en día. Las palabras van modificando sus significados a través de los tiempos, y es por ello que se puede hablar del mismo tema, pero la forma en que se trate será distinta según la sociedad y el año en el que se adapte la nueva obra.

Manteniendo este ejemplo, si se habla de amor y este data del 1800. En aquella época las creencias religiosas tenían gran impacto y la sociedad era más conservadora, y lo que comúnmente se entendía como pareja enamorada, era un hombre y una mujer que se querían y tenían el derecho a casarse, en la sociedad actual la palabra amor ha cambiado,

ahora ya no solo se conoce el amor como un hombre y una mujer que se quieren, ahora se encuentran parejas del mismo sexo, e incluso las relaciones en sí han cambiado, no solo existe la monogamia sino que también se puede encontrar la poligamia.

En definitiva, se puede encontrar fidelidad hablando del mismo tema, pero cambiando su forma. Con esto se consigue que los temas sean más o menos parecidos a la obra original, pero manteniendo la fidelidad, puesto que se acaba tratando lo mismo de diferentes maneras.

2.2.8.1. Fidelidad de la adaptación en temas e ideas de *El principito*

El libro de *El principito* (2014) como se ha comentado anteriormente, habla sobre diferentes temas, pero uno de los que más destaca es la amistad representada por el principito y el aviador, o incluso el principito con otros personajes como el zorro. A su vez, se encuentran otros temas en la novela como el amor, la infancia y la sencillez de los niños en esa etapa, cosa que pierden cuando se convierten en adultos. Esta pérdida hace que las personas mayores solo recurran a los números y no a la imaginación, lo que los lleva a ser adultos aburridos que no ven las cosas esenciales y simples del mundo.

Las relaciones entre personajes también son algo a destacar, puesto que la relación con el zorro hace que tanto el principito como el animal que antes no se conocían de nada, forjen un vínculo que cree necesidad el uno del otro, tratando así el tema de la amistad y la confianza. Valorar lo que se tiene antes de perderlo, esta es otra de las ideas que se quiere mostrar, puesto que el principito no sabe valorar la rosa que tiene a su lado, pero cuando deja de verla y ve a otras, se da cuenta de que la suya a pesar de ser igual que las demás es única y diferente al resto. Entender que el poder y el dinero no son algo esencial en esta vida, no sirve de nada tener mucho dinero si no tienes a nadie con quien compartir tu vida, ya sea con amistades o pareja.

De todos estos temas que trata Antoine de Saint-Exupéry (2014) en su libro, la amistad quedará representada por la relación que acabarán teniendo el protagonista del cortometraje Leo y su vecino de 8 años Guillermo, se verá como esta relación será cada vez más estrecha. También se quiere representar la idea de la infancia llena de imaginación y felicidad que a medida que se entra en la edad adulta se va perdiendo. Este punto se verá reflejado en el comportamiento de Leo y la manera de ser de Guillermo. Además, quedará representado en la inexistente relación que tiene Leo con otras personas

adultas, puesto que ve que solo les importan los números y han perdido esa sencillez que tienen los niños. La idea de valorar lo que uno tiene antes de perderlo también quedará reflejada. Al igual que el principito no valoró a su rosa, Leo tampoco supo valorar a su madre cuando ella le necesitaba. Todos los temas, ideas y personajes escogidos del clásico de Saint-Exupéry, se explican junto con la manera en la que han sido adaptados a la nueva obra más adelante (Véase el punto 5.2 Creación del guion de la adaptación libre).

Tanto los temas principales del cuento, como ciertos personajes o incluso la relación entre ellos se tratan en la adaptación de una manera distinta al clásico de Saint-Exupéry (2014), manteniendo la fidelidad a la obra, pero con coherencia al nuevo relato.

2.2.9. El espectador ante la adaptación cinematográfica

Un error al comparar una adaptación cinematográfica con la obra literaria es que “el juicio comparativo entre película y obra literaria radica en aplicar un criterio exclusivamente literario al análisis de la película adaptada.” (Sánchez, 2000, p.53).

Bazin (1966) agrega a este aspecto:

Por muy aproximativas que sea las adaptaciones, no pueden dañar el original en la estimación de la minoría que lo conoce y aprecia; en cuanto a los ignorantes, una de dos: o bien se contentan con el filme, que vale ciertamente lo que cualquier otro, o tendrán deseos de conocer el modelo, y eso se habrá ganado para la literatura. (Sánchez, 2000, p.54).

Este punto se relaciona con el de fidelidad anteriormente mencionado, el espectador no debe juzgar la adaptación según si sigue estrictamente el hilo narrativo, los personajes y los elementos de la obra original. Se debe entender que las historias literarias adaptadas, muestran cambios destacables porque la manera de consumir la historia no es la misma en literatura que en un filme (donde se destacan los elementos visuales). Recordar que según la tipología de adaptación aplicada la historia se parecerá más o menos al relato del que parte, pero esto no implicará que la obra no sea fiel, sino que tendrá la misma base o parte de esta mostrada de formas distintas, con diferentes elementos, cambios de estructura, ampliando o reduciendo partes de la historia, variaciones de texto, de personajes o de espacio y maneras similares de tratar las mismas ideas o valores.

Las adaptaciones a pesar de partir de un relato original no necesitan ir de la mano de este todo el tiempo, todo depende de la tipología y el resultado final que se desee. En este proyecto el producto final es la adaptación del clásico al mundo moderno, pero esto no implica que los espectadores deban haber leído el libro Saint-Exupéry, puesto que son historias independientes a pesar de mantener aspectos parecidos. Leer con anterioridad la historia de *El principito* (2014), ayudaría a ver las semejanzas en ambos textos y a entender los simbolismos y/o metáforas implícitas que hacen referencia a la obra de Antoine de Saint-Exupéry. No haber leído *El principito* (2014) con anterioridad, no priva al espectador de disfrutar y entender el cortometraje, puesto que la tipología escogida queda sujeta de manera libre al texto literario, aportando así, otro punto de vista externo a la historia, pero que mantiene sus valores, ideas y personajes adaptados.

3. Análisis de referentes

Los referentes audiovisuales y literarios que han ayudado a la creación de la adaptación son *El principito* (2014) de Antoine de Saint-Exupéry, *Lost in translation* (2003) de Sofia Coppola, *Her* (2013) de Spike Jonze, *Resacón en Las Vegas* (2009) de Todd Phillips, *Lilja 4-ever* (2002) de Lukas Moodysson, *Trainspotting* (1996) de Danny Boyle, *Réquiem por un sueño* (2000) de Darren Aronofsky, *Van Gogh, a las puertas de la eternidad* (2018) de Julian Schnabel, *Matilda* (1996) de Danny DeVito, *El bola* (2000) de Achero Mañas, *Mommy* (2014) de Xavier Dolan, *Leaving Las Vegas* (1995) de Mike Figgis, *La vida de Adèle* (2013) de Abdellatif Kechiche, *Jonas* (2018) de Christophe Charrier y *La habitación* (2015) de Lenny Abrahamson.

3.1. Referente principal

El referente principal de este proyecto, es la obra literaria de la cual parte esta adaptación libre *El principito* (2014) de Antoine de Saint-Exupéry.

Esta obra sirve como referente puesto que tanto los protagonistas principales del cortometraje, como ciertos simbolismos visuales hacen referencia a esta novela. Leo está basado en el aviador, mientras que Guillermo claramente simboliza el principito, alguien que hace que Leo se replantee su vida al igual que el principito hace cuestionarse al aviador otras cosas.

A su vez es conocido que el principito como personaje, es un alter ego de su autor Antoine de Saint-Exupéry. Por ello se toma esta idea como referente y se usa de manera que, el personaje de Leo ve en Guillermo su yo de la infancia, debido a que reconoce o ve cierta similitud en su situación familiar y en el comportamiento de Guillermo, por ello, quiere intentar ayudarlo para que no acabe de la misma manera que él, alcohólico y sin aspiraciones.

La actitud del principito, a pesar de ser un niño bastante curioso e inocente, a veces muestra un carácter racional y reflexivo con pensamientos bastante profundos para un niño de su edad. Este tipo de pensamiento también se muestra en el cortometraje gracias a la madurez que muestra Guillermo debido a su situación familiar, este no tiene toda la inocencia que debería tener un niño a su edad.

La relación entre ambos es parecida a la del libro. Leo acabará sintiendo bastante aprecio por el niño y la relación de amistad positiva que les mantiene unidos debido al parecido en sus vidas, cierto es que Guillermo mostrará interés también hacia Leo de una manera más abierta de la que el principito usa con el aviador. Para esta relación de confianza, no solo se ha usado el referente de los personajes si no la relación entre el zorro y el principito, esta además se verá en el cortometraje gracias al uso de simbolismos y metáforas para adaptar ciertos personajes, o sus ideas. (Véase el punto 5.2.2. Personajes, ideas y objetos escogidos para la adaptación)

3.2. Referentes para la construcción de personajes

En este apartado se explicarán referentes audiovisuales que han servido para la creación de los personajes, tanto física como psicológicamente, y también para la representación de los temas como soledad, adicciones y relaciones de amistad entre personas a través de las imágenes.

3.2.1. Leo – Protagonista

3.2.1.1. Leo y la soledad

En el cortometraje uno de los temas principales es el de la soledad, por ello se han escogido estos referentes que han servido de inspiración para representar este aislamiento, o la manera en cómo lo viven los personajes.

En el caso del referente de *Lost in translation*, la película trata sobre Bob Harris, un actor norteamericano que viaja a Tokyo para hacer un anuncio de whisky en Japón. Bob está perdido y se encuentra en lo que parece una crisis en su matrimonio, dedica muchas horas a su trabajo y no tiene tiempo para sus hijos y su mujer. Parte de su viaje a Tokyo lo pasa en el bar, donde conoce a Charlotte, ella ha acompañado a su marido a hacer un reportaje fotográfico y mientras su marido trabaja esta intenta evadirse del ruido de la ciudad, ya que no tiene nada que hacer allí.

Bob y Charlotte comparten esa sensación de estar perdidos y sienten un vacío en sus vidas. A medida que se van conociendo, va surgiendo algo entre ellos que podría llegar a transformarse en algo más que una amistad.

Lost in translation muestra el sentimiento de soledad de los personajes, se ve como a pesar de que Bob es un actor al que todo el mundo reconoce, él parece sentirse aislado y en ocasiones parece no estar en este mundo, ya que se le ve absorto en sus pensamientos.

En una escena de ascensor, aparece él solo con su reflejo, algo que potencia ese aislamiento con imágenes, al igual que las escenas en las que Charlotte aparece sola en su habitación con la ciudad de Tokyo llena de gente.

Leo el protagonista del cortometraje de *Avión Rojo*, hace tiempo que no tiene contacto con nadie (excepto en su trabajo, donde solo habla con los clientes de los automóviles que repara), no tiene un círculo cercano de amigos y como consecuencia tampoco ha conocido a nadie con quien mantener una relación más allá de la amistad. La soledad, se ve representada en esos momentos donde Leo está en casa mirando por la ventana las calles llenas de vida de su vecindario, también cuando está melancólico con el único sonido de fondo de un reloj de pared, en ocasiones intenta paliar este aislamiento con el sonido de la televisión.

Con respecto a la soledad tratada en *Her*, el protagonista principal Theodore Twombly sigue estancado en el pasado y no consigue superar su ruptura, ni siquiera quiere dar el paso de firmar los papeles del divorcio con la que aún sigue siendo su mujer. Theodore se siente ausente, tiene un vacío en su corazón.

Esta soledad se muestra en la película en los momentos en los que Theodore, aparece en su hogar matando su tiempo en la consola o incluso llamando a líneas eróticas por las noches. Los figurantes de la película también ayudan a representar ese sentimiento cuando el protagonista va andando por la calle y la gente está enganchada a sus teléfonos móviles.

Esta película ayuda a pensar en cómo representar el tema principal, y también ese momento de la vida que algunas personas sufren al quedarse estancadas en el pasado. Esto es lo que le ocurre a Leo, no puede avanzar, no vive el presente debido a que sigue estancado en el momento en el que la relación con sus padres cambió, y esto no le permite tener una vida normal y disfrutar de ella.

3.2.1.2. Leo y las adicciones

Leo ha desarrollado una adicción al alcohol y no puede vivir sin él, puesto que lo utiliza como vía de escape para poder olvidarse de la melancolía que le rodea.

Para la construcción del personaje y sus adicciones al alcohol, no se quiere representar un personaje donde el alcohol se vea como algo “positivo” para pasar un buen rato como en *Resacón en Las Vegas*, en la que un grupo de amigos viaja a Las Vegas para celebrar la despedida de soltero de uno de ellos. Al día siguiente, la resaca les impide recordar la gran juerga de la noche anterior.

Por ello, para representar el alcohol, se ha querido evitar esta parte humorística y entrar plenamente en el drama y los problemas que conlleva la adicción a esta droga, es decir, se quiere ver como el alcohol destruye al personaje, y a su vez la manera en que Leo usa esta adicción como vía de escape para evadirse de este mundo y la soledad de su hogar.

La película de *Lilja – 4Ever* (Lilja forever) muestra como una niña rusa de 16 años es abandonada por su madre. Lilja deberá buscarse la vida para poder sobrevivir. Tanto ella como su grupo de amigos usa pegamento para poder llegar a colocarse, su amigo Volodya acaba ingiriendo pastillas para quitarse la vida puesto que no es feliz, ya que sus padres le han echado de casa y se siente abandonado por su ahora gran amiga Lilja.

Por otro lado, Lilja es engañada y acaba en una red de trata de personas de la que se escapará, pero no tiene donde ir, está sola, en otro país, no conoce a nadie, no tiene dinero y ha perdido a la única persona que se preocupaba por ella. Todo esto hace que Lilja también se acabe suicidando.

Como se ve en esta película, ambos protagonistas deciden suicidarse puesto que no ven una solución a las trabas que la vida les ha ocasionado. Lilja a pesar de lo problemas de ambos, ayuda a Volodya a evitar un intento de suicidio dándole esperanzas, argumentando que podrán superar este bache y llegarán a ser felices. Pero Volodya se acaba suicidando tras ver como Lilja se marcha del país engañada por un chico al que acaba de conocer, este se ve sin hogar y sin nadie a quien le importe. Lilja tampoco acaba encontrando esa felicidad, ya que acaba metida en una red de trata de personas, y tiene el mismo final que su amigo Volodya.

Los dos niños protagonistas usan pegamento para colocarse, puesto que es una manera de salir de la soledad de este mundo y les ayuda a divertirse. Leo, en el cortometraje, utiliza el alcohol para el mismo fin, inhibirse de los problemas que tiene y no sentir preocupación alguna por el pasado que le atormenta.

La película de *Trainspotting*, muestra un grupo de jóvenes adictos a la heroína y su manera de ver el mundo, con ellos se ve la dificultad de superar la adicción a las drogas. Este referente se ha usado para ver como para Leo, también es difícil superar esta adicción. Además, una escena de la película muestra este periodo de intento de desintoxicación y como podría vivir el mono un drogadicto, cosa que ha servido de inspiración para crear una pequeña escena del cortometraje donde se ven síntomas derivados del mono a la adicción al alcohol, y por tanto también se entiende que el protagonista por mucho que quiera dejarlo debe pasar por un proceso lento de desintoxicación.

Trainspotting, muestra los problemas que puede acarrear el consumo y sobre todo la adicción a estupefacientes, y como estos pueden llegar a llevar el rumbo de tu vida hacia un final fatal. Leo empezaba a ser feliz como lo era en su infancia, pero al ver que ha alejado a la única persona que le trataba bien y se preocupaba por él, la última opción que le queda es el suicidio, ya que se da cuenta de cómo es realmente y se ve superado por cómo su pasado ha conseguido apoderarse de él. Por mucho que lo intente, no puede cambiar. Acostumbrado a beber para olvidarse de todo, decide recurrir a un fármaco para poder quitarse la vida.

3.2.1.3. Leo y la relación con sus padres

Un referente para la relación de Leo con sus padres es la película *Réquiem por un sueño* (2000), de Darren Aronofsky. Harry es un drogadicto que se las ingeniará con su novia y su amigo para poder conseguir droga para revenderla y tener una buena vida, por otro lado, Sara la madre de Harry se siente sola y llegará a obsesionarse con unas pastillas para adelgazar que poco a poco la llevarán a la locura. Al igual que Sara, su hijo Harry y sus amigos acabarán perdiendo el control de su vida por su adicción a las drogas.

Este referente sirve para ver como la relación entre un hijo y una madre se pierde por la falta de preocupación e interés propio. Al igual que Harry, Leo el protagonista del corto ve que su madre está enferma pero no sabe ayudarla y al final lo que acaba haciendo es

distanciarse aún más de ella. Esta distancia hace que Leo con el paso del tiempo, se de cuenta de la realidad que le abordaba y decide engancharse al alcohol como método para olvidar esa decisión, pues desde ese momento no es feliz y su pasado le atormenta.

La relación entre madre e hijo en la película no es del todo buena, Harry no sabe si quiere a su madre y lo que está claro es que no se cuentan sus problemas puesto que Sara no parece saber sobre la adicción de su hijo, solo cree que a veces es agresivo y necesita dinero. Esta característica se ha usado en la creación de personajes, de manera que Leo y sus padres se van distanciando a raíz de sus problemas y esto hace que se vuelvan completos desconocidos que, como consecuencia, perderán el contacto para siempre.

3.2.1.4. Leo y el arte

Leo siempre disfrutaba con la pintura y los dibujos, quería dedicarse a ello, pero su padre le quitó esas ideas de la cabeza despreciando este arte y sobre todo el oficio. Leo tuvo que alejar esa idea de su cabeza para acabar en una profesión con la que no disfruta, por ello dibujar, aunque sea un pequeño esbozo le anima, porque le evoca esos recuerdos de la infancia cuando todo su entorno era feliz.

En el caso de *Van Gogh, a las puertas de la eternidad*, hace un recorrido por la vida de Van Gogh en la etapa en la que se mudó a Francia hasta el momento de su muerte. Van Gogh pinta para que aquello que representa en sus cuadros perdure en el tiempo, pero sobre todo porque cuando pinta es feliz, en esos momentos deja de pensar y además le sirve como meditación para calmar su mente y sus pensamientos.

Van Gogh es un referente para el protagonista del cortometraje porque en su niñez, a Leo le encantaba dibujar, pero debido a los problemas familiares por los que pasó su familia tuvo que dejarlo. Para Leo, la pintura es como para Van Gogh una manera de evadirse del mundo, porque cuando Leo dibuja viaja a esos momentos de su infancia donde no tenía preocupaciones, era feliz y no tenía problemas familiares.

Leo había olvidado el sentimiento de felicidad que le produce el arte. Cuando Leo descubre la carpeta de dibujos de su niñez recuerda todos los momentos de felicidad de su infancia, por ello cuando Guillermo entra en su vida y Leo decide ayudarlo, lo primero que hace es preguntarle si le gustaría dibujar, porque él asocia los dibujos a una etapa de felicidad y piensa que puede ayudar Guillermo a que olvide por unos instantes la situación

que tiene en casa. Para Leo la pintura o el dibujo es como para Van Gogh una vía de escape sana para poder reflexionar y ordenar sus pensamientos, pero Leo se había visto obligado a abandonar esta pasión por el arte. Con el tiempo, esta desconexión que encontraba en los dibujos la acaba sustituyendo por una adicción al alcohol, cosa que agrava aún más sus problemas ya que no concibe otra manera de evadirse del mundo y los pensamientos que le atormentan.

3.2.2. Guillermo – Secundario

3.2.2.1. Guillermo y la soledad

Al igual que en la película de *Matilda*, Matilda es una niña que está sola puesto que a pesar de tener una familia esta no le hace caso. Por ello, Matilda es una niña diferente al resto, ha aprendido a cuidarse por sí sola a través de los libros. Guillermo a su vez se siente aislado porque también tiene una familia, pero tampoco le hacen caso (ya que su madre Júlia se centra tanto en su novio para que a su hijo no le falte de nada, que se acaba olvidando de él), por el mismo motivo Guillermo al final ha acabado siendo autodidacta y tiene una madurez distinta a la de los niños de su edad.

3.2.2.2. Guillermo y la inocencia perdida

El bola, Pablo es un niño que sufre maltrato por parte de su padre y este le prohíbe quedar con sus amigos, por lo que Pablo siempre depende de lo que diga su padre.

Esto es un referente para Guillermo, puesto que, debido a la situación que Pablo vive en casa, no ha crecido como un niño normal. Pablo debe ayudar a su padre en la tienda cuando a este le plazca y solo puede quedar con sus amigos si él le deja, además, no puede hacer las típicas travesuras que hace un niño y debe llegar siempre a la hora que su padre le manda, sino, este le pega de manera violenta hasta llegar a hacerle moratones e incluso sangre.

Esta inocencia que Pablo no tiene debido a su situación en casa, sirve de referente para Guillermo el cual también ha perdido la inocencia característica de los niños, y ha adquirido una madurez que pocos niños suelen tener a esa edad debido a la situación familiar que sufre. Al igual que Pablo, Guillermo conoce mucho más de la vida y sus

problemas, ya que desgraciadamente la situación familiar le ha obligado a ser más maduro de lo que debería.

3.2.2.3. Guillermo y su madre

Retomando la película de *Lilja – 4Ever* la madre de Lilja tiene una relación con un hombre que quiere llevarlas a Estados Unidos, pero en el último momento deciden irse solos sin Lilja. Su madre le promete que le mandará dinero y en cuanto pueda también se podrá mudar con ellos, pero eso nunca ocurre. Tiempo más tarde, los servicios sociales acuden a Lilja para decirle que su madre ha renunciado a su custodia.

Al principio, Júlia puede parecerse a la madre de Lilja, una mujer que solo se preocupa por ella misma y su felicidad y a su hijo lo ve como un pequeño lastre para ella. Júlia solo hace que discutir y pelear con su nuevo novio, todas las veces que eso ocurre Guillermo se marcha de casa para ir a ver a su nuevo amigo Leo.

Parece que Júlia no note la ausencia de su hijo, puesto que no parece darse cuenta de que no está, o no tiene la fuerza de dejar de lado esa relación que le atormenta e intentar llevar una mejor vida junto a su hijo. Al principio Júlia parece no estar preocupada por su hijo, pero al final decide dejar al novio tóxico con el que está y ocuparse de Guillermo.

En el fondo Júlia sí que se preocupa por él, para esta relación se ha usado el referente de *Mommy*, Diane una mujer viuda debe hacerse cargo de su hijo adolescente Steve. Parece que Diane no se preocupe por su hijo debido a los ataques de ira que tiene, pero en el fondo sabe que tiene buen corazón y quiere lo mejor para él. Júlia no sabe estar sola y cree a pesar de que no lo necesite, que si está con alguien a su hijo Guillermo nunca le faltará de nada, aunque el hombre con el que está sea tóxico.

3.3. Referentes para la construcción de la relación entre personajes

Tanto Leo como Guillermo antes de conocerse tienen una situación parecida, Leo vive en la soledad de su piso sin nadie con quien hablar, mientras que Guillermo vive con su madre y el novio de esta con quien tiene una relación tóxica. Debido a ello, la madre de Guillermo prácticamente no se preocupa de su hijo, por lo que físicamente no está solo como Leo, pero sí se puede notar ese sentimiento de soledad.

Cuando ambos se conocen conectan de una manera especial, su relación va siendo más cercana poco a poco, puesto que, ambos se sienten reflejados el uno en el otro. La soledad y la maternidad son temas clave en los dos personajes para que encuentren esa conexión entre ambos en tan poco tiempo.

En *Leaving Las Vegas* Bob es un alcohólico que decide ir a Las Vegas para beber hasta morir, allí conocerá a Sera una prostituta. Ambos acaban enamorados y Sera intentará ayudar a Bob para que deje la bebida.

Para este referente, Leo asume el papel de Bob y Guillermo de Sera. Guillermo como Sera, intenta que Leo deje de beber a pesar de saber que es alcohólico y que no va a poder dejarlo, al igual que Sera es consciente de que tampoco va a poder alejar a Bob de su adicción. Guillermo con su madurez, deja caer a Leo que si sigue así su destino será fatal. A su vez el niño en su casa se siente solo y acude a Leo para distraerse y no estar aislado consigo mismo, de algún modo Sera utiliza a Bob de la misma manera, no quiere sentirse sola y por ello acepta vivir con Bob. Por tanto, la relación entre Leo y Guillermo en este caso queda representada de manera que ambos se ayudan. El niño hace que Leo se aleje o por lo menos intente dejar la bebida, mientras que a su vez, ambos se hacen compañía el uno al otro. De esta manera, a pesar de que ambos se sientan solos cuando se juntan encuentran esa distracción que les aleja de esa melancolía o aislamiento que pueden llegar a sentir.

Retomando la película de *Lost in translation*, Bob y Charlotte son un símil de Leo y Guillermo. En la película ambos tienen sentimientos de tristeza frente a su situación actual, no son felices ambos se sienten solos, pero cuando se juntan esa soledad desaparece y la relación de amistad les ayuda a ser un poco más felices.

Lo mismo pasa en el cortometraje de *Avión Rojo*, Leo encuentra en Guillermo ese alter ego de felicidad, ve que el niño a pesar de los problemas que tiene en casa no está deprimido como lo está él, disfruta de la vida hace lo que quiere a pesar de las circunstancias de su vida sin olvidar que a pesar de hacer lo que le plazca, Guillermo no se olvida de su madre y quiere ayudarla. A diferencia de Leo que no supo cómo sacar a su madre de la depresión en la que se encontraba.

Por otro lado, Guillermo ve en Leo una persona que le ayuda a salir de esa vida de gritos y amenazas por parte del novio de su madre, por lo que acude a Leo como vía de escape.

Para Guillermo, Leo es ese hermano mayor que nunca ha tenido, y en él busca de alguna manera esa figura paterna que nunca llegó a tener.

Bob y Charlotte consiguen disfrutar de esta etapa de sus vidas en la que se sentían infelices y poco a poco la relación entre ellos va cambiando, a su vez Leo y Guillermo disfrutan de la compañía que se hacen y su amistad también va creciendo, cosa que se puede ver a través de los simbolismos de la libreta del zorro (Véase el punto 5.2.2.13. Zorro). A su vez tal y como ocurre en la película *Lost in translation* los personajes se acaban separando, lo mismo ocurre en el cortometraje, pero de una manera coherente a la narrativa creada para la adaptación.

Otro referente claro para la relación entre ambos personajes es *Matilda*, puesto que la relación que tienen Guillermo y Leo es parecida a la que tienen Matilda y la señorita Honey. Las dos vienen de una infancia infeliz, como los protagonistas del cortometraje, y ambos personajes se ayudan mutuamente, puesto que llegan a entenderse y empatizar.

Todos estos referentes han servido de inspiración a la hora de crear la nueva historia contemporánea que tratará problemas de la sociedad actual como el alcoholismo y la soledad. Lo más importante, es que han servido para modificar los elementos y personajes que aparecen en *El principito* (2014) para poder adaptarlos y crear así una nueva obra derivada con tipología de adaptación libre.

3.4. Referentes generales de guion

A continuación, se muestran algunos referentes de guion en cuanto a acciones, diálogo y silencios.

3.4.1. Acciones y silencios

La vida de Adèle, sirve como referente de guion en cuanto a la actitud de acercamiento y los silencios de sus personajes principales. Se cree que el uso de silencios y la introducción de gestos sin diálogo como los que se usan en esta película, aportarían mayor realidad y crearían ese ambiente más íntimo donde poder conocer al personaje a través de sus gestos y no tanto por su diálogo, dando así importancia a la imagen. A su vez, ayudaría a ver como la relación y confianza por parte de Leo en Guillermo al principio es fría y

apartada. Leo no quiere juntarse mucho al niño, pero a medida que avanza el corto, la relación va cambiando y ve que puede confiar en el crío.

La falta de diálogo y los silencios por parte de los personajes, ayudan a entender que puede estar pasando por la mente de los protagonistas y consiguen atrapar más al espectador, ya que dotan al protagonista de una actitud más realista ante la historia y la manera de relacionarse con personas ajenas. Todo esto aporta intimidad y sensación de cercanía y empatía con el personaje. Por todo esto se cree que en el cortometraje podrían usarse acciones similares y silencios para poder empatizar mejor con los personajes.

3.4.2. Estética Leo

Jonas, es un referente muy claro para saber cómo es física y psicológicamente Leo. Jonas el protagonista de la película, vive su presente atormentado por su pasado en la adolescencia.

Físicamente Jonas en el presente es un referente bastante claro de cómo podría ser Leo. Tiene varios tatuajes por el cuerpo, pelo corto y castaño, constitución delgada, ojos oscuros. Psicológicamente también se pueden ver similitudes entre Jonas y Leo puesto que ambos están atados a su pasado, aunque cada uno a su manera. Ese modo en el que Jonas intenta olvidar su pasado a través del sexo y aparentando estar bien, hacen que automáticamente destruya su presente, lo mismo se quiere para el personaje del cortometraje con su adicción al alcohol.

Las ganas que tiene Jonas por superar de una vez y dejar atado ese pasado que tanto le ha marcado, le llevan a plantarle cara para poder avanzar. Leo en cambio, a pesar de afrontar esos remordimientos de su infancia no consigue hacerle frente, con esto se quiere representar otra realidad en la que los problemas pueden llegar a acabar con las personas que los sufren.

3.4.3. Espacio

Un referente de espacio es *La habitación*, basada en la historia de una chica a la que secuestraron y mantuvieron encerrada en una habitación durante años hasta que pudo escaparse.

Respecto al espacio de la película, la primera parte de esta tiene lugar en la habitación en la que permanece encerrada. Se cree que, para el cortometraje, situar el espacio en un mismo lugar, en este caso el piso del protagonista, ayuda a ver esta vida solitaria donde para Leo su mundo es su piso, es el lugar donde pasa más tiempo y prácticamente es su único lugar en el mundo y el que refleja su estado de ánimo. La manera desordenada y dejada en la que está el piso ayuda a saber cómo es Leo, una persona dejada que no se preocupa por nada ni por nadie. Hasta que su vecino no aparece, no se podrá apreciar un atisbo de evolución positiva que se verá reflejada en la limpieza del espacio.

Volviendo al referente de *Leaving Las Vegas*, la decoración que se encuentra en la película sirve de referente para el aspecto que se quiere dar al piso de Leo. Un lugar lleno de botellas en el que se encuentran algunas medio vacías y otras vacías por completo pero sin tirar. De esta no solo se quiere ver el piso desordenado, sino también sucio para mostrar que el personaje además de tener una adicción es alguien a quien no le importa la suciedad y así reforzar de manera visual que no se preocupa ni por él ni por su vida.

4. Objetivos y alcance

4.1. Objetivos principales

El objetivo principal de este proyecto además de; conocer qué es la adaptación y cómo se crea, es conseguir adaptar la historia de *El principito* (2014) a guion de cortometraje, con una temática contemporánea y realista tratando temas como la soledad y el alcoholismo. Por tanto, a la vez que se adapta la obra, también se modifica el género original del libro, de fábula y ficción a drama.

Con ello no solo se quiere adaptar su formato y la temática del cuento, sino también parte de sus personajes y la relación entre ellos, siendo capaz de escoger qué personajes o elementos se creen necesarios para mantener la adaptación y cuales son prescindibles para la historia que se quiere contar. Algunas ideas o personajes deberán ser adaptados haciendo uso de metáforas o simbolismos.

4.2. Objetivos secundarios

Se han hecho varias adaptaciones de este clásico, entre ellas cuatro películas, dos cortometrajes y una serie de televisión. Pero estas adaptaciones tienen mucha similitud con la obra original, a pesar de que alguna de ellas como la película *El principito* (2015) de Mark Osborne, o la serie de televisión *Le petite prince* (2010) de Pierre-Alain Chartier se diferencien más que las anteriores, no tienen un gran cambio y lo que pretende el autor con este trabajo, es crear una adaptación más independiente al clásico. Esto se puede conseguir con este cambio de género anteriormente mencionado, pues implica dar un giro a toda la historia y sus componentes. Para ello, se quiere investigar sobre la tipología de adaptación que más se asemeja a estas características, la adaptación libre.

Puesto que la lectura de esta obra literaria aporta cierta reflexión ante los temas tratados, como objetivo secundario también se quiere mantener esa característica que hace que *El principito* (2014) no sea solo un cuento infantil, si no un libro con el que poder reflexionar o cuestionarse no solo la trama en sí, sino, las actitudes o la manera de ver el mundo y aquello que rodea a las personas. Con ello, se quiere aportar reflexión sobre lo que implica

la soledad, los problemas que derivan del alcoholismo y esa necesidad de suplicar ayuda para poder mejorar, pero no ser capaz de pedirla.

4.3. Objetivos personales

Con este trabajo el autor quiere crear un guion de cortometraje partiendo de una base ya escrita (es decir, haciendo uso de la adaptación), puesto que se cree complejo el poder adaptar una obra a este tipo de formato con un minutaje de 15 minutos. Asemejándose a uno de los objetivos secundarios, también llama la atención el hecho de crear una adaptación distinta a las ya existentes utilizando una base contemporánea con problemas realistas, y como consecuencia, tal y como se ha comentado anteriormente, mucho más autónoma que las anteriores.

4.4. Alcance

En cuanto al alcance del proyecto, este abarcará la etapa de preproducción, donde se encuentra una primera fase de documentación, investigación y análisis sobre la adaptación, además de una breve investigación en la biografía del autor. Una segunda fase de lectura de la obra, para poder crear su posterior adaptación a guion de cortometraje en el mundo contemporáneo. Toda esta fase incluye, una explicación de los elementos adaptados junto la manera en la que aparece en el guion, ficha de personajes y sinopsis completa de la historia. Una vez encontrada toda la información, y escogido el tema de la historia y los elementos a adaptar, será el momento de la fase final que constará de la creación del guion literario completo.

El último paso sería pedir permisos para la transformación de *El principito* (2014), y acto seguido el registro del guion en la propiedad intelectual para contar con los derechos de propiedad intelectual de esta obra derivada.

5. Metodología y flujo de trabajo

El primer paso para llevar a cabo este proyecto es la búsqueda de teoría e información sobre las adaptaciones cinematográficas, obras literarias que se han adaptado a un guion fílmico. Todo el proceso de este trabajo se encuentra en la fase de preproducción de un proyecto audiovisual, puesto que engloba desde la búsqueda de información a la creación del guion.

Para este primer paso se ha buscado autores que hablen sobre la adaptación, como José Luis Sánchez Noriega (2000) o Almudena Muñoz (2016) entre otros. Gracias a estas lecturas se ha podido comprender qué es la adaptación, cuáles son las diferentes razones por las que se produce, y por qué se adaptan a otros formatos como, por ejemplo, el cine.

Mientras se indagaba en el porqué de todas estas cuestiones, se descubrió que existen diferentes tipos de adaptaciones, por ello, se debe tener en cuenta a qué tipología se quiere acercar el proyecto, puesto que, según el tipo de adaptación se deberán tener en cuenta unas características u otras en base a la similitud o diferenciación que se quiera tener con la obra original. Escogido el tipo de adaptación, se ha investigado cuáles son las características o procesos a seguir para poder llevar a cabo el cortometraje. En este proyecto se ha optado por una adaptación libre, aportando mayor creatividad a la hora de crear la adaptación, y, como lo que se quiere conseguir es una historia actual y con problemas de la sociedad del siglo XXI, se ha añadido el alcoholismo y la soledad (aunque esta forma parte de la adaptación, pues también es uno de los temas que aparecen en la obra de Saint-Exupéry), se cree que esta opción es la que mejor encaja puesto que se usarán personajes, ideas y temas de la obra *El principito* (2014) pero transformados para ser coherentes con el resultado final y manteniendo la fidelidad.

Otro punto interesante, es la influencia del lugar o la época en la que se crea la adaptación, ya que pueden influir factores como las costumbres, ideas, pensamientos de la sociedad, el lugar, e incluso la política que se esté llevando a cabo. En este caso se mantiene la época contemporánea, con problemas actuales y realistas como la soledad y el alcoholismo, por lo que sus personajes y sus ambientaciones estarán adaptados a estas características, y no serán fantásticos como en el cuento de Saint-Exupéry.

Se cree interesante hablar sobre el tema de la fidelidad en las adaptaciones cinematográficas. Tras el estreno de una película adaptada, suelen haber discrepancias en la adaptación sobre si es fiel o, por el contrario, no tiene similitud con la obra literaria. Esto también lleva a comentar el criterio o punto de vista de los espectadores respecto a las adaptaciones, y la idea de si se puede juzgar o no solo en base a su fidelidad con el texto literario, puesto que para ello se debería saber qué tipología de adaptación se ha usado para la creación de la nueva obra y sus características. Para finalizar, es importante tener en cuenta los aspectos legales tanto de la nueva obra como de la que se parte. Si no se busca bien, esto podría acarrear problemas para el proyecto en caso de querer ser presentado a diferentes festivales o proyecciones y su comercialización.

Hecha toda esta búsqueda de información, se hará un análisis de un clásico literario adaptado al cine. Esto se llevará a cabo siguiendo un esquema del libro de Sánchez (2000), que en caso de ser necesario será modificado en relación con el proyecto y su justificación (Véase en el punto 10.2 Esquema para el análisis de *High School Musical*).

El autor y la narración escogida para el análisis es William Shakespeare con una de sus obras más conocidas *Romeo y Julieta* (2015), esta se analizará con una película adaptada de este clásico. Se ha escogido esta obra y no la de *El principito* (2014) debido a que las adaptaciones de este, no son de tipología libre que es lo que se quiere conseguir con este proyecto. Estudiar esta obra podrá aportar un planteamiento sobre qué ideas, temas, valores o personajes se han suprimido o transformado en la película para llevar a cabo la adaptación libre, y que otros elementos se han mantenido. Este análisis servirá como ayuda para la creación del guion de este proyecto, además, mostrará qué han añadido el guionista o el director y el punto de vista que se aporta.

La adaptación libre del clásico de Shakespeare que se ha escogido es del 2006, esto se ha pensado para que tanto la época y los problemas sociales mantengan esa relación de actualidad con el guion contemporáneo que se quiere crear. La adaptación a analizar es *High School Musical* (2006) de Kenny Ortega, un musical adolescente (Véase el punto 10.2.1 Análisis 1. Adaptación de *Romeo y Julieta*).

El siguiente punto es leer el clásico *El principito* (2014), comprender que es lo que se explica o sobre qué trata y de manera más personal, expresar qué es lo que el autor de la adaptación quiere explicar con esta, puesto que al final la tipología de adaptación libre da

cierta soltura a la creatividad y poco se parece a la original. En el caso de la obra literaria escogida, se ha decidido investigar sobre la biografía del autor puesto que es posible que Saint-Exupéry pudiera haber reflejado aspectos personales de momentos vividos o personas que conoció en su libro, a través de los temas, ideas o personajes tratados en este. Se cree interesante esta investigación para comprender más en profundidad al autor y su obra (Véase 10.1 Biografía Antoine de Saint-Exupéry).

Entender el significado de las metáforas y los simbolismos en *El principito* (2014) representados por animales, plantas o humanos, ayudará a buscar similitudes coherentes con la nueva historia. Para crear una adaptación realista todos estos deben ser modificados, puesto que deben ser representaciones coherentes con la realidad y no con el mundo de fantasía de Saint-Exupéry. El uso de simbolismos y metáforas se cree necesario, puesto que este guion será de cortometraje lo que implica un máximo de duración de 15 páginas, por lo que la ayuda de estos elementos y el recurso de la reducción favorecerán la aparición de más personajes originales del cuento. Los elementos adaptados de la obra de Saint-Exupéry, hacen referencia a esta, pero no haber leído el cuento no impide entender el cortometraje, pues todo ha sido adaptado para tener sentido dentro de la narración. Aquellos que sí hayan hecho una previa lectura de *El principito* (2014), podrán reconocer los simbolismos directos con esta.

5.1. Justificación de la tipología de adaptación usada

La tipología escogida respecto a la fidelidad/creatividad es la adaptación libre, porque es la que más independencia deja a la hora de adaptar una historia. Esta tipología permite transformar el género fantástico de *El principito* (2014) a uno dramático, actual y realista.

Para este guion, se mantendrán el tema y las ideas principales sobre la amistad, la infancia, la sencillez de los niños y la mentalidad adulta que se aleja de la simplicidad e imaginación de la niñez. También se mantendrán, aunque modificados, algunos de sus personajes más conocidos, la relación entre estos y sus características psicológicas. Como se ha comentado anteriormente, esta tipología permite no seguir al milímetro todo lo que se explica en el libro, por lo que esta libertad ayuda a reducir la adaptación a un máximo de 15 páginas de guion de cortometraje. También, permite añadir dos problemas que afectan a la sociedad actual, la soledad y la adicción, además de conseguir uno de los objetivos principales, trasladar la adaptación al mundo contemporáneo. El argumento del

cortometraje no se aleja de los temas tratados en el cuento, sino que los adapta, por lo que, a pesar de aparecer de manera distinta en la narrativa, se sigue siendo fiel a Saint-Exupéry.

Respecto al tipo de relato y siguiendo las ideas de Vanoye, Bordwell y Monteverde/Riambau se usará una narración moderna para aportar realismo a los personajes psicológicamente y dotarlos de significatividad. En base al estilo de los textos según Sánchez, se usará la divergencia estilística puesto que el autor del proyecto modificará elementos de la obra para poder darles coherencia en esta adaptación de manera que el resultado será muy interpretativo. En cuanto a la extensión se requerirá el uso del recurso de reducción.

Con respecto a la propuesta estético-cultural y debido a todas las modificaciones que se harán, el juicio crítico deberá ser distinto al que se hace ante tipologías de adaptación más ceñidas a la obra literaria y con un acercamiento más fiel, como el caso de las tipologías de ilustración y transposición. Ante esto se quiere destacar las palabras de Seger (2000) “Se olvida, o se quiere olvidar, que el cineasta goza también de su legítimo ámbito creativo.” (p.14). Por lo que a pesar de las diferencias que se puedan encontrar respecto a *El principito* (2014) la obra será fiel al libro solo que con mayor distanciamiento puesto que se aporta un nuevo punto de vista.

5.2. Creación del guion de la adaptación libre

Para la creación del guion se han tenido en cuenta (según las ideas y valores extraídos del cuento en base a la interpretación del autor de este proyecto) elementos de *El principito* (2014), pero el autor del cortometraje ha optado por el uso de la libertad creativa que permite la tipología escogida. Con esto se ha podido aportar o modificar elementos que ayudan a dar un nuevo punto de vista a la historia, y por tanto decidir libremente que se puede mantener, suprimir o modificar para la coherencia de la adaptación. Este trabajo se hace en conjunto con la compañera Irene Iñáñez (estudiante de la universidad TecnoCampus-Mataró-Maresme), que se encargará de la dirección del cortometraje aportando un estilo indie. Por esta razón, en una de las reuniones de equipo se tuvo en consideración algunas características del cine indie, como el uso de personajes cotidianos, drama social y la importancia de la gestualidad y el lenguaje no verbal antes que la palabra, de esta manera queda un corto más íntimo y reflexivo. Conseguir tratar en guion

estos temas con estas características, se acerca más a la idea de conseguir un cortometraje que haga pensar e intente llegar al alma de los espectadores tal y como lo hace el propio libro de Saint-Exupéry. Además de adaptar y añadir las características mencionadas anteriormente para conseguir una adaptación contemporánea, se hará una búsqueda sobre la vida del autor para ver si ha habido influencia en la escritura o la elección de temas e ideas tratados en el cuento, y así poder intentar añadir también pequeños guiños.

Con las explicaciones que se añaden a continuación, se supera el límite permitido de este apartado, pero se cree conveniente para el correcto entendimiento de los elementos adaptados y la manera en la que aparecen en el guion.

5.2.1. Temas tratados en la adaptación

Además de los temas adaptados del libro, se ha añadido el alcoholismo como problema de la sociedad actual, este se integra junto con el sentimiento de soledad adaptado del libro. Si no se sabe beber con moderación, el alcohol puede ser un problema muy común en la actualidad. Según la organización mundial de la salud (OMS), “Cada año se producen 3 millones de muertes en el mundo debido al consumo nocivo de alcohol, lo que representa un 5,3% de todas las defunciones.” (Organización Mundial de la Salud: OMS, 2018). Esta dependencia a veces viene relacionada por el sentimiento de soledad, y esa idea de evitarla con el consumo de bebidas alcohólicas, esto se debe a que “Existe una relación causal entre el consumo nocivo de alcohol y una serie de trastornos mentales y comportamentales” (Organización Mundial de la Salud: OMS, 2018). Se ha decidido aportar en el cortometraje el alcoholismo derivado de la soledad, puesto que, se ha relacionado este sentimiento de aislamiento con el síndrome de soledad inquieta que puede llevar al consumo de alcohol para evadirse de este.

5.2.1.1. Soledad

Este tema se trata en *El principito* (2014) con la soledad del niño, ya que en su planeta no hay nadie más que él y una rosa, eso hace que inicie su viaje en busca de un amigo. El aviador también se relaciona con este tema puesto que solo empezar la historia se encuentra en un accidente en la soledad del desierto hasta la aparición del principito.

Por tanto, se mantienen como protagonistas dos de los personajes más conocidos del cuento puesto que en la adaptación, ambos mantienen este sentimiento. Debido a

problemas derivados con el alcohol y/o la destrucción familiar, ambos personajes se ven inmersos en un sentimiento de soledad continuo. Cada uno de ellos lo lleva como puede, pero conocerse hace que ese aislamiento se disipe por un tiempo y que desaparezca esa oscuridad que envuelve la soledad.

5.2.1.2. Amistad

El tema anterior enlaza con la amistad tratada en el cuento. Ambos personajes van creando un vínculo que hará que su separación sea dolorosa, sobre todo para el aviador, que será quien se quede en la tierra tras ver al principito morir. La amistad es otro de los temas relevantes en este libro, el principito se marcha de su planeta para buscar un amigo. Antes que el aviador, el principito se encuentra con un zorro que le enseñara a seguir un ritual para crear fuertes lazos de amistad. Tal y como se puede ver en el documental de Marie Brunete-Debaines *Antoine de Saint-Exupéry, el último romántico* (2016) para Saint-Exupéry la amistad era algo muy valioso, en su vida solo contó con dos verdaderos amigos a los que ayudaba sin pensárselo cuando era necesario, por lo que, para el autor del clásico, este era un tema clave en su vida, quería y se preocupaba por los suyos.

Este tema se mantiene en el guion, ambos protagonistas van desarrollando ese vínculo de amistad al ver que los dos se encuentran en una situación parecida, además, Leo descubre que la familia de Guillermo no está en un buen momento y el niño puede no ser feliz en su casa. Esto hace que Guillermo acuda a Leo, sin hacerlo de manera intencionada el niño está buscando un amigo y una distracción ante los gritos y las peleas que hay en su casa. Leo sabe lo que pasa, por ello decide ayudar a distraer al crío inventando un lugar imaginario donde poder evadirse, a pesar de que ambos saben que no existe (puesto que Guillermo es un niño bastante maduro para la edad que tiene), pero comprenden que el dibujo solo es un método de escapar por un instante de la oscuridad que les rodea y, a su vez, una manera de crear un vínculo de amistad que les ayude en sus problemas. Pero no solo es Leo quien ayuda a Guillermo, este, por su parte, hace darse cuenta a Leo del problema que tiene con la bebida y la falta de preocupación por su vida en general. Sin hacerlo de manera consciente, Guillermo le aporta una nueva manera de ver la vida.

5.2.1.3. Infancia

Otro de los grandes temas en el cuento es la infancia e incluso la pérdida de esta. Desde el punto de vista del autor de este proyecto, se piensa que el aviador y el principito podrían ser la misma persona, con lo que el aviador es esa persona adulta y racional, mientras que el principito es el alter ego, ese “otro yo” más infantil y lleno de imaginación y curiosidad. Esto podría deberse a que el aviador ha perdido esas cualidades de su infancia, y aunque cree mantenerlas ya no es un niño, ha madurado y como consecuencia ha perdido su inocencia y fantasía. En base a las reflexiones extraídas del libro, sabes que eres una persona mayor cuando solo te importan los números y pierdes esa imaginación y creatividad tan característica en los niños. En el cuento, esta etapa de la niñez se muestra como un período de tiempo donde la imaginación y el ser inocente prima en los seres humanos, algo que se pierde al crecer. En su infancia, Leo era feliz no tenía problemas, tenía una gran imaginación y creatividad que mantenía hasta que todo se torció en su adolescencia, crecer no implica olvidar esas cualidades, pero Leo tuvo que abandonarlas por su situación familiar.

Cuando Leo conoce a Guillermo ve en él ese otro yo, ve un niño que, a pesar de su edad, madurez y su situación en casa, mantiene esa imaginación que le ayuda a escapar de sus problemas sin dejar atrás su niñez. Leo decide ayudarlo porque él mismo se arrepiente de haber dejado de lado esa etapa de su vida, por lo que quiere que Guillermo la mantenga siendo un niño alegre a pesar de sus problemas en casa, de esta manera Leo también siente como si estuviese reconectando con su infancia perdida.

5.2.1.4. Amor

El tema del amor en el cuento, refleja las ansias que tiene el principito por querer aprender a amar bien y saber cuidar ese sentimiento hacia él y hacia los demás.

En el cortometraje, el amor aparece con la preocupación que Leo va ejerciendo hacia los problemas de Guillermo, dejando de lado su individualismo. También observamos, con el uso de la rosa (Véase el apartado 5.2.2.7. Rosa), el simbolismo de ese amor maternofilial entre Guillermo y Julia, y la madre de Leo y Leo.

5.2.1.5. Muerte

A pesar de que haya diversas opiniones sobre la muerte del principito, el autor de este proyecto cree que esta sí que se produce, pero de manera metafórica. Cuando este muere y vuelve a su planeta, lo que representa es el final de la infancia del aviador a través del principito (teniendo en cuenta que el principito es el alter ego del aviador). La muerte del niño podría simbolizar que el aviador ha abandonado por completo su niñez. Con lo que la muerte del protagonista no es más que una manera de cerrar cualquier lazo con su infancia, puesto que el aviador jamás volverá a ver al principito. Esto se podría sustentar cuando el aviador no ve a una oveja dentro de una caja y el principito sí, lo que indicaría que ya poca imaginación le queda y por tanto tiene un pensamiento adulto.

La muerte para Saint-Exupéry es algo que le ha acompañado en su vida con la pérdida de su padre a los 4 años. Su hermano pequeño (su compañero de aventuras) murió con 15 años, y parece haber dos textos que hacen referencia a este en los libros de *Piloto de guerra* escrito en 1942 y *El principito* un año más tarde. Este último se puede encontrar en *El principito* (2014) en el momento en el que el principito le explica al aviador que volverá a su planeta. Después de esto el principito es alcanzado por un rayo amarillo y cae al suelo. A estas pérdidas se añaden las de sus dos únicos mejores amigos Jean Mermoz (accidente aéreo) y Henri Guillaumet (ataque aéreo). La editorial quiso que Antoine cambiase la muerte del principito puesto que parte de su público eran niños, pero él no quería, quizás pretendía mostrar de manera metafórica algo que no se puede evitar.

Haciendo referencia a la muerte en el cuento, esta se ha modificado de manera que en el cortometraje es Leo (quien representa al aviador) quien fallece. Muere él y no Guillermo porque es Leo quien ha perdido esa conexión con su niñez, mientras que Guillermo aún sigue estando en esa etapa y la intención de Leo al ayudarlo es que a pesar de que crezca, nunca deje de ser un niño. Leo se acaba suicidando porque la pérdida de su infancia le ha sometido a una eterna oscuridad de la que no ha podido salir a pesar de haberlo intentado con la ayuda de Guillermo.

La muerte en el cuento aparece como algo metafórico a diferencia de la realidad. En el caso del principito tras recibir el impacto del rayo y desvanecerse (cosa que se interpreta con la muerte del principito) este vuelve a su planeta, su lugar de origen. Se ha mantenido esta idea en el guion con el personaje de Leo. De esta manera, cuando este se quita la

vida, representa que vuelve a ese planeta donde una vez fue feliz. Este momento se refuerza con el dibujo del planeta a modo de liberación (Véase el apartado 5.2.2.5. Dibujo de la oveja y el planeta).

5.2.2. Personajes, ideas y objetos escogidos para la adaptación

5.2.2.1. Aviador

El aviador es un hombre adulto al que de pequeño le dijeron que dejase de dibujar y se centrara en cosas importantes como la geografía o el cálculo. Cuando creció acabó siendo piloto de aviones. A pesar de ser una persona mayor no se ve al cien por cien como una de ellas, puesto que la realidad de los niños es mucho más interesante que la de los adultos. Para descubrir si las personas entienden de la vida, les muestra un dibujo de una boa con una gran barriga que hizo en su infancia, el dibujo representa una serpiente con un elefante dentro. Si las personas no logran ver el interior del dibujo y ven un sombrero quiere decir que han perdido la inocencia propia de los niños y, por lo tanto, ya son adultos.

El aviador conoció al principito en un accidente aéreo que sufrió en el Sahara, él es quien narrará la historia. A pesar de creer que él no es como las demás personas mayores, se da cuenta de que quizá tampoco se diferencia tanto de ellas cuando el principito sí puede ver en el dibujo de una caja una oveja en su interior, mientras que él no. A través de la historia que vivió el principito, se aportan enseñanzas sobre el valor de las cosas, y sentimientos como la amistad o el amor son lo importante.

Para el guion se ha escogido a Leo como protagonista, este se ha modificado a raíz del aviador por ello ambos tienen ciertas similitudes. Se mantiene el abandonar en su infancia el dibujo y la pintura porque no son tan importantes como la geografía y el cálculo. Leo no tiene amigos puesto que, como el aviador, piensa que a los adultos solo les importan las cifras, pero se dará cuenta tal y como hace el aviador, que él se está convirtiendo en uno de ellos y por tanto está abandonando esa imaginación y simplicidad de la infancia.

Se piensa que el principito es el alter ego de Saint-Exupéry, por lo que, viendo las similitudes del aviador con el autor de la obra, podría decirse que el principito es el alter ego del piloto que representaría a Saint-Exupéry adulto. Esta idea se ha querido conservar, de manera que Leo ve en su vecino Guillermo de 8 años un alter ego de su infancia. Por lo que Leo, no quiere que Guillermo se convierta en lo que se ha transformado él; un ser

solitario sin aspiraciones por culpa de la falta de imaginación y la temprana madurez. Por ello intentará que el niño no pierda esa niñez para que pueda crecer feliz.

5.2.2.2. El principito

El principito es un niño feliz, inocente, reflexivo y curioso que vive tranquilo en su propio planeta, hasta que un día aparece una rosa un poco contradictoria y un tanto repelente. Agotado de su actitud y para tomar un descanso de esta, el principito decide aprovechar la migración de unas aves y visitar distintos planetas en busca de un amigo. Tras varios planetas visitados llega a la tierra donde conocerá a distintos personajes, entre ellos el aviador. La primera vez que el aviador le conoce se asombra al ver a un niño sin miedo, a pesar de estar en medio de la soledad del desierto.

Se ha escogido mantener este personaje principal del cuento para adaptarlo al guion. En este caso no será protagonista, pero mantiene ciertos rasgos físicos como ser un niño, tener pelo rubio, y otras características psicológicas como inocencia, curiosidad, nerviosismo e imaginación. Características comunes en niños, tal y como son el principito y Guillermo, el personaje del cortometraje. Guillermo será quien aporte ese atisbo de esperanza al protagonista de *Avión Rojo*, será esa especie de alter ego o recuerdo de su infancia al tener similitudes con esa etapa de la vida de Leo. Como se ha explicado anteriormente será quien intente ayudar a Leo a salir de esa triste vida. Guillermo también tiene en común la idea de esa búsqueda de un nuevo amigo como el principito, asimismo hay otra característica adaptada, el principito vive en su planeta con una rosa bastante especial y contradictoria de la cual necesita alejarse antes de comprender en su viaje que esa rosa es única. Esta flor para Guillermo simboliza su madre. A pesar de ser maduro mantiene todo el espíritu de un infante, por ello le pide a Leo que dibuje un planeta donde poder alejarse de las peleas de su casa. Guillermo es lo bastante maduro para saber que un dibujo no lo salvará de sus problemas, pero esa parte de su niñez aún le mantiene la esperanza

5.2.2.3. Planetas

Solo hay un espacio en el cortometraje, el piso de Leo que representa la tierra, mientras que el piso de Guillermo (no aparecerá) simboliza el planeta de origen del principito. La idea es que ambos viven en su propio mundo como en el cuento, pero con una base más

realista por lo que cada uno tiene su propio piso en el mismo edificio. Al igual que en el libro, Guillermo sale en busca de un amigo como el principito, por ello se cuela en el piso de Leo que representa la tierra donde el principito encuentra al aviador. El piso de Leo, además de representar la tierra, también ayuda a crear ese ambiente de soledad, puesto que en ocasiones solo se escuchará el sonido de un reloj de pared. La suciedad y el desorden se utilizan visualmente para dar a conocer el estado de Leo. Este piso representa el Sáhara (lugar donde el aviador se estrella), un lugar solitario e incomunicado. El hecho de que solo aparezcan dos personajes también mantiene ese aislamiento del protagonista con otras personas, por lo que se refuerza esa idea de soledad.

5.2.2.4. Avión

El avión no es más que el transporte con el que se estrella el aviador en el Sáhara, pero aparece durante toda la historia debido a que debe arreglarlo para poder volver a casa. Esta idea se ha utilizado en guion con un avión de juguete roto para simular el estancamiento del personaje principal. En el caso del aviador hasta que no arregle el motor no podrá volver a casa, en Leo, no arreglar el avión simboliza no superar los problemas que le acabarán consumiendo. Por lo tanto, el avión refleja simbólicamente el destino, e intentar arreglarlo sirve como metáfora de superación. Su destino, es la muerte. Leo sabe que por mucho que lo intente no podrá volver a ser feliz, y cree que el suicidio es la única manera de librarse del arrepentimiento que acarrea a sus espaldas. Que se quite la vida al destrozarse el avión, es un guiño a la muerte de Saint-Exupéry (derrotado por un avión alemán), en este caso es él mismo (Leo) quien se derrota.

5.2.2.5. Dibujo de la oveja y el planeta

Los dibujos, hacen alusión directa a la historia pues el principito le pide al aviador que le dibuje un cordero para que acabe con los baobabs (las malas hierbas de su planeta). Esta idea se ha mantenido dando un significado a los baobabs coherente con la adaptación. Guillermo necesita un dibujo de un cordero para acabar con sus propios baobabs. El dibujo de un planeta y la oveja, no es más que una idea del niño para crear un mundo imaginario donde poder escapar cuando su madre discute con el novio. Es evidente que Guillermo es más maduro de lo que debería ser un niño a su edad, aun así, no pierde esa faceta característica de los niños de inocencia e imaginación, por ello sabe que el dibujo no lo va a salvar de su situación, pero es una manera de pedir ayuda a Leo sin decirlo de

manera directa. Existen dos dibujos en el cortometraje, el recientemente mencionado que representa ese planeta feliz sin preocupaciones ni gritos, y un segundo dibujo que pintará Guillermo, donde aparecen ambos personajes vestidos de astronautas en otro planeta, este sitio simboliza la libertad y la felicidad para Leo, pues el niño ve que este también necesita ayuda. En el dibujo aparece escrita la fecha Barcelona 6/12, haciendo referencia al planeta real del principito, asteroide “B612”.

5.2.2.6. Baobabs

Los baobabs en *El principito* (2014) son malas hierbas que pueden llegar a crecer como árboles, y si no son arrancados a tiempo sus fuertes raíces logran romper planetas enteros. Esta idea de mala hierba que puede crecer y desestabilizar un planeta se mantiene y se representa con el novio de Júlia. Guillermo padece las discusiones que Júlia y su novio mantienen. Sabe que debe acabar con esto antes de que se agrave el problema y esas raíces que representan al novio de su madre acaben rompiendo su planeta.

5.2.2.7. Rosa

En el planeta del principito, nace una rosa con quien tiene una extraña relación al principio. La rosa es caprichosa y orgullosa, no parece importarle nada más que ella. El principito cansado de su actitud, emprende la búsqueda de un nuevo amigo. En la tierra encuentra otras rosas. Él pensaba que la suya era única, pero descubre que hay más como ella, entonces es cuando entiende que ninguna se parecerá a la suya, es única.

Esta rosa en el cortometraje, simboliza el amor maternofilial por lo que la rosa representa la madre de cada uno de los personajes. Se mantiene la idea de que existen muchas rosas/madres, pero para cada hijo la suya es única. En el propio guion aparece una conversación sobre rosas que metafóricamente hace alusión a ello. Guillermo está preocupado por su rosa porque ve que se está marchitando. Júlia la madre de Guillermo es un símil directo de la rosa, parece que no se preocupa mucho por su hijo a pesar de que en el fondo se entiende que sí. La única razón por la que mantiene estas relaciones tóxicas es porque cree que no podrá mantener al niño sola (Véase el punto 10.3.3 Ficha de personaje: Júlia - Secundario).

5.2.2.8. Hombre de negocios

Este es un hombre con mucha faena al que no le importan las tonterías, solo se preocupa por las cosas importantes porque es una persona seria, un adulto. Cuenta estrellas y se las apropia, de esta manera se siente rico y no deja de contar y recontar sin importarle nada más. Este personaje no aparece en el guion, pero sí que se ha utilizado en la ficha de personaje de Leo haciendo referencia a su padre, un hombre serio que solo se preocupaba por el trabajo y no por su familia (Véase el punto 10.1.3 Ficha de personaje: Leo - Protagonista).

5.2.2.9. Bebedor

Es un personaje de uno de los planetas que visita el principito, este hombre es un alcohólico que no deja de beber. Su única razón es porque de esta manera evita enfrentarse a sus problemas. Este personaje aparece en la personalidad de Leo, pues este usa el alcohol para olvidarse de ese pasado que le atormenta.

5.2.2.10. Geógrafo

En el cuento, el geógrafo tiene exploradores que visitan el mundo y luego le cuentan cómo es cada sitio, por lo que este conoce el mundo, pero nunca lo ha visitado. Se hace un guiño a este momento cuando Leo deja sus pinturas a Guillermo para que le enseñe su pueblo a través de dibujos. Este elemento, además, sirve para la expansión transmedia de la historia de cara al futuro del proyecto (Véase el punto 10.5 Biblia transmedia para una futura expansión del proyecto).

5.2.2.11. Serpiente

En *El principito* (2014), la serpiente amarilla simboliza la muerte. Ella misma lo deja claro a través de una metáfora en el texto. El principito no le tiene miedo, pero un rayo amarillo alcanzará su tobillo y le devolverá a su planeta (lo que se entiende como la picadura del animal).

En el momento en que Leo toca fondo, y ve su reacción ante el niño cuando se vuelve a romper el juguete, se da cuenta del ser en el que se ha convertido y decide poner fin a su vida. La serpiente, se adapta simbólicamente en el guion mediante un potente somnífero

de color amarillo que Leo beberá para quedarse dormido en la bañera. Esta idea se refuerza con el dibujo que Guillermo le da a Leo, donde aparecen ambos vestidos de astronautas en un planeta, esto quiere reflejar que el protagonista ha dejado la tierra para que su alma viaje a ese lugar donde poder ser feliz. Se mantiene la idea de la muerte como metáfora de liberación o regreso a tu propio “planeta”.

5.2.2.12. Vendedor

Tras vagar por el desierto muertos de sed, el principito y el aviador se encuentran a un vendedor que les ofrece una pastilla con la que puedes ahorrar 53 minutos cada semana en beber agua. En el guion este personaje es el camello que en este caso no le dará una pastilla para la sed, si no un líquido para acabar con su vida y acabar con su sufrimiento.

5.2.2.13. Zorro

A este animal, se le suele relacionar con la sabiduría. En *El principito* (2014), este personaje es quien enseña valores importantes al principito sobre los vínculos que se crean entre los humanos, o el significado de la amistad. Esta explicación y el diálogo que tienen ambos personajes, dotan de sabiduría al zorro que tanto sabe sobre el tema. Por lo tanto, el uso del simbolismo aparece en el libro haciendo alusión a la sabiduría que representa este animal en el acervo común. De manera visual, al ser un cortometraje realista, se usa la imagen del zorro en la libreta que contiene los pensamientos de Leo. Esta libreta simboliza la confianza que deriva de la amistad, pues en la libreta están escritos los pensamientos más personales del protagonista principal. Es por ello que, al principio, Leo no deja que Guillermo toque esa libreta, a medida que avanza el guion se ve como Leo va ganando confianza con el niño, pero aún no se la deja abrir. Al final del cortometraje, la confianza entre ambos personajes es tal que el protagonista principal, regalará esa libreta (de alguna manera se abre completamente ante el niño) a Guillermo.

6. Análisis y resultados

Llevado a cabo todo lo mencionado en el capítulo anterior, se ha conseguido entender en qué consiste la adaptación y lo más importante de cara a este trabajo, el uso de herramientas explicadas en el marco teórico, como la reducción o la selección de elementos y su posterior modificación en cuanto a temas, ideas y personajes escogidos de la obra literaria *El principito* (2014) de Antoine de Saint-Exupéry. Se ha conseguido adaptar una obra clásica y transportarla a un mundo contemporáneo, con conflictos actuales y realistas. Con estas transformaciones se ha obtenido una obra menos naif, por lo que el resultado es un guion más crudo pero que mantiene los mismos valores e ideas que la obra de Saint-Exupéry, eso sí, adaptados de manera que se puedan representar en coherencia con la nueva historia y manteniendo la fidelidad al cuento, haciendo uso en algunos de ellos del simbolismo y la metáfora (Véase en el punto 5.2 Creación del guion de la adaptación libre). Cabe destacar, que para crear este guion se ha aprovechado la posibilidad creativa que la adaptación libre proporciona a los autores de las obras derivadas.

Todo esto se ha podido llevar a cabo siguiendo un orden, donde el primer punto era la búsqueda general de información sobre la adaptación usando varios libros de teóricos como José Luis Sánchez Noriega (2000) o Linda Seger (2000) entre otros. Una vez hecha esta investigación, se buscó más específicamente sobre las tipologías y características de esta.

En cuanto al guion, como se quería trasladar la obra de *El principito* (2014) a un guion de cortometraje contemporáneo, primero se pensó en un argumento narrativo y algunos temas sobre los que podría tratar el corto, ideas como la ansiedad, la depresión, la soledad o las adicciones, problemas que afectan a la sociedad actual. Finalmente, se decidió tratar el tema de la soledad y la adicción al alcohol como vía de escape, junto a la búsqueda de uno mismo y manteniendo el argumento universal anteriormente citado con *Edipo* sobre ese destino ya escrito. Este punto, junto con las ideas, temas y personajes escogidos de la obra de Saint-Exupéry, se usaron para empezar con una primera y muy básica lluvia de ideas. Todos estos planteamientos iniciales se tomaron junto a la compañera, y alumna también de la universidad TecnoCampus Mataró-Maresme, que se encargará de dirigir el cortometraje, Irene Iñáñez.

Antes de crear una primera versión del guion se analizó la película adaptada de manera libre *High School Musical* (2006) dirigida por Kenny Ortega, esto ayudó a ver un ejemplo sobre qué elementos se transformaban en esta adaptación libre de *Romeo y Julieta* (2015) creada por William Shakespeare. Con ello se consiguió ver la gran libertad que el guionista Peter Barsocchini, aportaba a esta adaptación de la famosa tragedia de los amantes de Verona. Esta película no solo se ha utilizado como ayuda ante los elementos transformados, sino que también se ha adaptado a un mundo contemporáneo sobre adolescentes de instituto, por lo que a su vez se pudo analizar cómo había modificado partes de la obra para su coherencia con el mundo actual.

Una vez escogidas estas primeras ideas, se empezó a crear una primera versión de guion que superaba la extensión permitida, a pesar de haber reducido la obra con el método de reducción que aporta Sánchez (2000) en su libro. Esto supuso un problema por el que se tuvo que recortar personajes que aparecían físicamente en el guion, o mantenerlos con el uso de metáforas y simbolismos. A pesar de ser un impedimento al principio, esto permitió un corto mucho más íntimo y dramático. En cuanto a los elementos adaptados escogidos de la obra de Saint-Exupéry, se encuentran temas tratados en el cuento como la soledad, la amistad, la infancia, el amor y la muerte. En todos estos temas se compara el uso o la importancia que tienen en el libro, la manera en la que aparecen en el guion, y lo que representan (Véase el apartado 5.2 Creación del guion de la adaptación libre). A su vez también se han escogido varios personajes u objetos de la obra como el aviador y el principito, que también tendrán gran importancia en esta nueva historia adaptada.

El uso de las metáforas y los simbolismos, han hecho que se puedan añadir elementos de la obra como los baobabs, que hacen referencia a la inestabilidad que aporta el novio de Júlia a la relación de esta con su hijo, o el avión de juguete que no solo hace referencia directa al cuento, sino que es un objeto usado por el aviador, que a su vez representa la estabilidad emocional de Leo, personaje adaptado extraído de *El principito* (2014) que representa al aviador.

Tras varias versiones de guion en las que se modificaban actitudes en los personajes para mayor coherencia y realismo en sus acciones, o rectificaciones en cuanto a representación y aparición de personajes, finalmente se llegó a la versión final del guion. El resultado ha sido una adaptación de la famosa historia de *El principito* (2014), trasladado a un mundo contemporáneo, que cumple con las ideas y los objetivos que se tenían en un principio.

Los aspectos legales de la obra han sido complejos, pues en un primer momento se pensaba que tal y como ocurre hoy en día, los derechos de propiedad intelectual, pasan a dominio público 70 años después de la muerte del autor, por lo que desde 2014 la obra de Antoine de Saint-Exupéry debería ser de dominio público. No obstante, el artículo 6 de la ley de registro de propiedad intelectual en 1879 marcaba que la duración de estos, era de 80 años desde la muerte del autor (Véase el apartado 9.5. Aspectos legales).

A día de hoy, esta ley sigue vigente, y abarca a los autores europeos nacidos antes de 1987. Antoine de Saint Exupéry murió en 1944, por lo que su obra, no llegará a ser de dominio público hasta 2024. Visto esto, para registrar esta obra derivada de *El principito* (2014) primero se debe contactar con la persona u organización que tenga los derechos actuales de la obra. Para ello se ha puesto en contacto con CEDRO, quien se encarga de gestionar estos temas. Una vez se consiga el derecho de transformación de la obra, se registrará el guion en el registro de propiedad intelectual, para tener los derechos sobre esta obra derivada.

Debido a las circunstancias actuales del estado de alarma ante la pandemia del SARS-CoV-2, no se ha podido llevar a cabo la producción del cortometraje. Se ha aplazado su producción hasta que sea viable la elaboración del proyecto manteniendo las medidas de seguridad establecidas por el gobierno.

6.1. Sinopsis

El resultado de este proyecto ha conseguido un cortometraje íntimo que muestra dos maneras distintas de afrontar los problemas entre un adulto y un niño, pero que sobre todo se centra en el vínculo que crean ambos para evadirse de la realidad. La soledad hace que dos personas que se sienten solas, creen un vínculo de amistad para intentar abordar los problemas de sus vidas. Ante esto, también se hace referencia a la infancia y la idea de cómo es vivir si se llega a olvidar ese niño que cada uno lleva en su interior.

La sinopsis que hay a continuación, se hizo en conjunto con la compañera de proyecto Irene Iñáñez (alumna de la universidad TecnoCampus Mataró-Maresme) que se encargará de la dirección del cortometraje.

Leo, un hombre que no se preocupa por nada ni por nadie. Ha perdido toda la ilusión y esperanza en la vida. Su rutina se basa en hacer una jornada de ocho horas como mecánico y, cuando regresa a casa, desconecta del mundo con la bebida.

Todo cambia cuando una mañana conoce a Guillermo. Este es su vecino de ocho años que se adentra en el piso de Leo para refugiarse de la discusión que está teniendo su madre con su pareja. Leo, al ver la situación, decide ayudar al niño mientras lo distrae de los gritos. A pesar de ello, ve en el pequeño una gran madurez.

Ambos entablan un vínculo especial cuando Guillermo reconoce el significado de un dibujo que Leo hizo cuando era pequeño. Esta relación ayuda a ambos a aprender y ver la vida con otra perspectiva. Leo ayuda a Guillermo con su situación en casa y comprende que es un niño que destaca sobre los demás. Mientras que Guillermo, sin darse cuenta, ayuda a Leo a ver la vida con más optimismo y a saber olvidar su pasado.

Sin embargo, tras una discusión con Guillermo, Leo no consigue inhibirse de su realidad. El no saber perdonar su pasado y el convivir con una soledad que no entiende lo llevan al suicidio.

6.2. Resultados de los elementos adaptados del clásico *El principito* (2014) en *Avión Rojo*

En cuanto a los elementos adaptados de la obra de Saint-Exupéry, se encuentran varios temas como la soledad en referencia al cuento, que se ha adaptado siendo uno de los temas principales que acompaña a los protagonistas de *Avión Rojo*. Otros temas que aparecen en el cuento son la amistad, la infancia, el amor y la muerte, todos estos temas también aparecen adaptados en el cortometraje para tener coherencia con la narrativa. La amistad tiene gran fuerza, pues los dos protagonistas conseguirán crear un vínculo entre ambos que les ayude a superar sus problemas. La infancia, se adapta en relación al libro con la idea de no olvidar que una vez se fue niño, con esto también se referencia a la cita que abre este trabajo. En cuanto al amor, se adapta para relacionarse con el amor propio y/o materno. Y finalmente, la muerte que hace referencia no solo a la muerte literal del personaje, sino a la pérdida de la infancia.

En cuanto a personajes y objetos, se encuentra al aviador y al principito adaptados en los personajes de Leo y Guillermo. En el caso de Leo con el aviador, se mantiene la idea de búsqueda o intento de reconexión con su infancia, y ese cariño por su nuevo amigo, mientras que Guillermo y el principito, mantienen características psicológicas y físicas como; la curiosidad, la imaginación, la edad y su característico pelo rubio.

En cuanto a los planetas, estos son adaptados de manera realista con una relación de semejanza con un edificio, donde cada piso es un planeta distinto. De esta manera, se consigue mantener la coherencia con la narrativa adaptando este espacio. En cuanto al piso de Leo (la tierra), este mostrará de manera visual el estado en el que se encuentra el protagonista. El avión, se utiliza como un simbolismo del problema que debe solucionar, aludiendo de manera directa al avión que aparece en el cuento, ante este también se utiliza la metáfora de tener que arreglar el avión como simbolismo de arreglar sus problemas.

Los dibujos se han adaptado siendo coherentes con la narrativa. Además, el que Guillermo le dibuja a Leo sirve como simbolismo de libertad y felicidad. Por lo que la imagen de este al final, simbolizaría que Leo ha conseguido llegar a su “planeta”. En referencia a los baobabs, este es un simbolismo hacia lo malo que puede ser dejar crecer estas plantas, con la idea de dejar que el novio de Júlia, destruya la relación entre esta y su hijo.

La rosa tiene relación directa con el tema del amor, en el guion, esta simboliza la madre de cada uno. En cuanto al diálogo que mantienen Guillermo y Leo, estas flores son utilizadas como metáforas de las madres. Tanto el hombre de negocios como el geógrafo, se han adaptado en coherencia con la historia, siendo el primero utilizado para dar vida al padre de Leo, y el segundo para mantener una idea que se aporta en el cuento que en el cortometraje servirá de cara al futuro para una ampliación del proyecto. El bebedor se ha adaptado como característica de Leo, manteniendo la misma idea en relación a afrontar sus problemas. El vendedor, se ha adaptado en coherencia a la historia dando un giro a este personaje, en el guion este también es un comerciante, pero en este caso relacionado con las drogas.

La serpiente se adapta de manera simbólica en relación a la muerte, esta aparece con su destacable color amarillo siendo representada en el cortometraje por el potente somnífero del mismo color. Así como metáfora, se utiliza ante Leo como método de liberación ante la oscuridad que le ha acompañado durante tanto tiempo. Y finalmente, el zorro es un

claro simbolismo a lo que representa este en el cuento de Saint-Exupéry, la amistad y sus valores. En el guion, este se relaciona más a la confianza derivada de la amistad, y por ello se utiliza su imagen para la libreta donde Leo tiene apuntados sus pensamientos más profundos, una libreta que nunca ha dejado que nadie la lea.

Como se puede ver, gracias a la adaptación en coherencia con la nueva narración, y el uso de simbolismos y metáforas, se ha conseguido aportar al guion trece personajes del clásico de Saint-Exupéry coherentes con la obra derivada de *Avión Rojo*. Además, también se ha podido aportar en su totalidad los temas tratados en el cuento, todo y que modificados por la misma razón de coherencia con la contemporaneidad del guion.

7. Conclusiones

Con este proyecto, se ha visto que existen varias razones para el uso de la adaptación y no solo la comercial para ganar dinero, como se pensaba en un primer momento. También se ha resuelto la duda en cuanto a si hay obras adaptables y otras que no, todas lo son. Esto no excluye que haya obras más complejas que otras, pero con el uso de técnicas como la reducción o la ampliación (entre otras), se puede llevar a cabo una correcta adaptación.

En cuanto a las características que se deben seguir para crear obras derivadas, se debe tener claro aquello que se desea mantener, alterar, modificar, eliminar o añadir en cuanto a temas, ideas, personajes, estructura y todos aquellos elementos de la obra a adaptar que sean necesarios para la nueva creación.

Respecto al proceso de adaptación, no solo existe con la finalidad de crear obras específicas adaptadas de otros cuentos. Indirectamente cuando se escriben historias partiendo de cero, ya se están adaptando argumentos universales existentes, solo que, gracias a las infinitas posibilidades que existen de contar un mismo arquetipo de distintas maneras, se consiguen crear obras que parecen nuevas. Por lo que al final, el uso de la adaptación siempre acompaña a los creadores de historias.

Gracias a la investigación de las diferentes opciones de adaptación, se ha conseguido entender que hay distintos tipos basados en el relato, la extensión, la propuesta estético-cultural o la fidelidad. Este último punto se cree interesante, puesto que se pensaba que la única tipología existente en cuanto a las adaptaciones era la lealtad a la obra. Con ello, se ha logrado aprender que hay cuatro tipologías distintas dentro de la fidelidad, y cada una de ellas se aleja más de este término, pero sin llegar a perder esa unión con la obra preexistente y siendo leal a los principios de esta, dando así la opción de aportar imaginación y creatividad por parte del nuevo autor. Esto permite obtener un resultado muy distinto y con cierta autonomía ante la obra de la que se parte, manteniendo la fidelidad y sus valores.

Este punto ayuda a resolver la duda sobre el criterio que suele ser utilizado ante las adaptaciones. Una película no será buena solo si mantiene el cien por cien de lo que aparece en el libro, sin alteraciones o modificaciones. Primero se debe entender que el

formato audiovisual no es el mismo que el literario, en uno prima la imagen y el sonido mientras que en el otro se utiliza la palabra, con lo que las herramientas no son las mismas. Visto esto se debe tener en cuenta en base a la fidelidad, que hay distintas opciones dentro de esta, por lo que según la tipología escogida se puede permitir la libertad de distanciarse más de la obra a la cual pertenece la adaptación.

En el caso de este proyecto, se ha sido fiel a los temas, ideas y personajes, pero con una clara adaptación de estos, pues se necesitaba ser coherente con la narrativa de la nueva historia, pero sin dejar a atrás los valores del cuento. Con el uso de la adaptación y las modificaciones que esto permite hacer ante las obras ya existentes, se consiguen crear obras derivadas que como en el caso de este proyecto, permiten acercar la obra al mundo contemporáneo, manteniendo algunos de sus personajes más característicos y tratando los mismos temas e ideas, solo que como se ha comentado anteriormente adaptados para mantener coherencia.

El uso de la reducción, ha permitido crear un guion de 15 páginas frente a la obra de Saint-Exupéry, que cuenta con una extensión un tanto más amplia. Gracias a la tipología de adaptación libre se ha conseguido los objetivos principales y los secundarios, es decir, la creación de un guion y el distanciamiento de este con las obras derivadas de *El principito* (2014) que mantienen alto rango de fidelidad con no tan destacables modificaciones.

No tanto como propuesta de mejora sino como posible ampliación, se cree que crear un guion de más duración daría la oportunidad de aprovechar más personajes y situaciones que se explican en el cuento. Con lo que se mantendría el espacio, la historia y los personajes actuales. Esto aportaría mayor juego añadiendo la posibilidad de aportar más personajes o situaciones que aparecían en una primera versión de guion, pero se tuvieron que recortar debido a que superaba la extensión permitida para un cortometraje. A pesar de esto el resultado obtenido con este guion, cumple con los objetivos marcados del proyecto.

8. Referencias bibliográficas

8.1. Libros

Balló, J y Pérez, X. (2007). *La semilla inmortal: Los argumentos universales en el cine* (4a ed.). Barcelona: Editorial Anagrama

Muñoz, A. (2016). *Imágenes de tinta: 50 tránsitos de la literatura al cine*. España: UOC (universitat oberta de Catalunya).

Saint-Exupéry, A. (2014). *El principito* (7a ed.). España: Ediciones Salamandra, S.A.

Sánchez, J. (2000). *De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Segar, L. (2000). *El arte de la adaptación: Cómo convertir hechos y ficciones en películas* (2a ed.). España: Rialp.

Shakespeare, W. (2015). *Romeo Y Julieta*. España: Austral.

8.2. Revistas

Pérez Bowie, J. (2008). La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*. (#13), 227-297. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6t0z6>

8.3. Páginas web

BBC News Mundo. (2019, 1 agosto). «*El principito*»: cómo se resolvió el misterio de la muerte del autor Antoine de Saint-Exupéry. BBC News Mundo. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-49185647>

World Health Organization: WHO. (2018, 21 septiembre). *Alcohol*. Organización Mundial de la Salud (OMS). Recuperado de: <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/alcohol>

8.4. Videografía

8.4.1. Películas

Brauer, S., Masmonteil, M. (Productores), y Charrier, C. (Director). (2018). *Jonas* [Película Tv]. Francia: En Compagnie Des Lamas, Arte France, Region PACA, Centre National du Cinéma et de L'image Animée.

Coppola, S., Katz, R. (Productores), y Coppola, S. (Director). (2003). *Lost in translation* [Película]. Estados Unidos, Japón: Focus Features, American Zoetrope, Elemental Films.

D.Zanuck, R., Brown, D. (Productores), y Spielberg, S. (Director). (1975). *Tiburón* [Película]. Estados Unidos: Zanuck/Brown Productions.

Dahl, L., DeVito, D., Shamberg, M., Sher, S. (Productores), y DeVito, D. (Director). (1996). *Matilda* [Película]. Estados Unidos: TriStar Pictures, Jersey Films.

Davlin, D. (Productor), y Emmerich, R. (Director). (1996). *Independence day* [Película]. Estados Unidos: Twentieth Century Fox, Centropolis Entertainment.

Grant, N., Dolan, X. (Productores), y Dolan, X. (Director). (2014). *Mommy* [Película]. Canadá: Les Films Séville, Sons of Manual, Metafilms.

Guiney, E., Gross, D. (Productores), y Abrahamson, L (director). *La habitación* [Película]. Irlanda, Canadá, Reino Unido, Estados Unidos; Film4 Productions, Irish Film Board, Téléfilm Canada, Filmnation Entertainment, Element Pictures, No Trace Camping.

Jönsson, L. (Productor), y Moodysson, L. (Director). (2002). *Lilja Forever* [Película]. Suecia y Dinamarca: Memfis Film, Det Danske Filminstitut, Film i Väst, Nordisk Film- & TV-Fond, Svenska Filminstitutet, Sveriges Television, Zentropa Entertainments.

Jonze, S., Landay. V., Ellison, M. (Productores), y Jonze, S. (Director). (2013). *Her* [Película]. Estados Unidos: Annapurna Pictures.

Kechiche, A., Chioua, B., Maraval, V. (Productores), y Kechiche, A. (Director). (2013). *La vida de Adèle* [Película]. Francia, Bélgica y España: Wild Bunch, Quat'sous Films,

France 2 Cinema, Scope Pictures, Vértigo Films, RTBF (Télévision Belge), Canal+, Ciné+.

Kennedy, K., Wilson, C. (Productores), y Spielberg, S. (Director). (2005). *La guerra de los mundos* [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures, Dreamworks, Amblin Entertainment, Cruise/Wagner Productions.

Kilik, J. (Productor), y Schnabel, J. (Director). (2018). *Van Gogh, a las puertas de la eternidad* [Película]. Estados Unidos: Element Pictures, Film 4, FilmNation Entertainment, No Trace Camping, Ontario Media Development Corporation (OMDC), Screen Ireland, Telefilm Canada.

Macdonald, A. (Productor), y Boyle, D. (Director). (1996). *Trainspotting* [Película]. Reino Unido: Channel Four Films, Figment Films, The Noel Gay Motion Picture Company.

Mañas, A., Gómez, J. (Productores), y Mañas, A. (Director). (2000). *El bola* [Película]. España: Tesela P.C.

Martinelli, G., Luhrmann, B. (Productores), y Luhrmann, B. (Director). (1996). *Romeo + Julieta de William Shakespeare* [Película]. Estados Unidos: Bazmark Films, Estudios Churubusco Azteca S.A, Twentieth Century Fox.

Nolan, C., Snyder, D., Thomas, E., Roven, C. (Productores), y Snyder, Z. (Director). (2013). *El hombre de acero* [Película]. Estados Unidos e Inglaterra: Warner Bros, Syncopy, DC Commics, DC Entertainment.

Ossana, D., Schamus, J. (Productores), y Lee, A. (Director). (2005). *Brokeback Mountain* [Película]. Estados Unidos y Canadá: Focus Features, River Road Entertainment, Good Machine, Alberta Filmworks.

Phillips, T., Goldberg, D. (Productores), y Phillips, T. (Director). (2009). *Resacón en Las Vegas* [Película]. Estados Unidos: Warner <Bros, Legendary Pictures, Green Hat Films.

Rassam, D., Vonarb, A., Soumache, A., Rassam, P. (Productores), y Osborne, M. (Director). (2015). *El principito* [Película]. Francia, Canadá, Italia, Estados Unidos y China: Onyx Films, Orange Studio, M6 Films.

Schain, D. (Productor), y Ortega, K. (Director). (2006). *High School Musical* [Película]. Estados Unidos: Salty Pictures, First Street Films.

Silver, J. (Productor), y Wachowski, L., Wachosky, L. (Directoras). (1999). *Matrix* [Película]. Estados Unidos: Silver Pictures, Village, Roadshow Pictures, Groucho Film Partnership.

Stewart, A., Cazès, L. (Productores), y Figgis, M. (Director). (1995). *Leaving Las Vegas* [Película]. Estados Unidos: Lumiere Pictures, Initial Productions.

Watson, E., West, P. (Productores), y Aronofsky, D. (Director). (2001). *Réquiem por un sueño* [Película]. Estados Unidos: Artisan Entertainment, Thousand Words, Truth and Soul Pictures.

8.5. Documental

Gautier, S. (Productor), y Brunet-Debaines, M. (Director). (2016). *Antoine de Saint-Exupéry, el último romántico* [Documental]. Francia: ARTE France, Camera lucida productions, LOBSTER Films. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=iRxrcWeU3E0>

8.6. Series de televisión

Soumache, A., Vonarb, A., Rassam, D. (Productores), y Chartier, P. (Director). (2010). *Le petit prince/ Der Kleine Prinz*. [Serie Tv]. Francia, Italia y Alemania: Method Animation, Saint Exupéry-d'Agay Estate, LPPTV / Sony Pictures Home Entertainment, Fabrique d'Images, DQ Entertainment International.

9. Estudio de viabilidad

A continuación, se muestra un estudio de la viabilidad del proyecto, tanto de manera técnica como económica. A su vez, se aportan posibles modificaciones o problemas que se han encontrado, y finalmente un apartado sobre los aspectos legales en relación al proyecto.

9.1. Planificación inicial

La creación de este proyecto forma parte de la etapa de preproducción, lo que implica la creación del guion de cortometraje y su posterior registro. Para ello el autor del proyecto será el guionista del trabajo. La fecha final para leer el libro, escoger los elementos de los que partirá la adaptación y su posterior transformación para acabar el guion es la última semana de febrero. Esto se debe a que la idea una vez acabado el guion, es gravar el cortometraje en manos de Irene Iñáñez (alumna de la universidad TecnoCampus Mataró-Maresme), que se encarga de la dirección del proyecto. por lo que es necesario tener el guion acabado, para poder comenzar con la siguiente fase de producción, búsqueda de material y equipo técnico.

Respecto a este trabajo, se necesita el cuento de Antoine de Saint-Exupéry *El principito* (2014), puesto que es el libro que se quiere adaptar. Una vez leído, se pensará sobre qué tema se querrá hablar en la nueva historia adaptada, en este caso se querrá trasladar este libro fantástico al mundo contemporáneo por lo que, una vez pensada una primera versión de ideas generales, se seleccionarán aquellos temas, ideas, personajes o ambientaciones de *El principito* (2014), que podrían aparecer en el guion para posteriormente ser transformados siendo coherentes con la nueva historia. Tras una primera selección de personajes y elementos, se empezará a crear las fichas de los personajes para poder conocerlos y saber qué tipo de reacciones o actitudes tendrán en cuanto a sus historias. Acto seguido se hará una primera versión de guion para empezar colocar todos los temas, ideas o personajes adaptados y ver adaptarlos, o si es necesario algún cambio en la historia. A medida que se vaya avanzando el guion, se podrán ir haciendo pequeñas modificaciones para encajar mejor los elementos adaptados del cuento y tener así coherencia con la historia. Una vez se tenga la idea final de lo que se quiere adaptar se

empezará a escribir el guion en el programa celtx.com. Durante la escritura de guion se podrán hacer varias versiones y cambios para la historia definitiva.

9.2. Desviaciones

Debido a la situación derivada del SARS-CoV-2 se ha tenido que posponer la producción del cortometraje. Esto no afecta a la creación del guion, puesto que cuando se inició este estado el guion debía estar completamente acabado. A pesar de tener finalizado el guion, esto ha dado la posibilidad de prolongar su fecha límite y ha dado la opción de poder ser revisado o modificado durante más tiempo, cosa que se ha utilizado para retocar algunos pequeños errores o detalles que dotaban de realidad a la historia.

9.3. Análisis de viabilidad técnica

Para la primera parte de creación de guion que consta de la lectura de *El principito* (2014) para la posterior elección de los componentes a adaptar, es necesario tener el libro. Una vez leído y pensado el tema de la nueva historia para la adaptación, se deberá crear la ficha de personajes, la sinopsis y el guion con los elementos escogidos del cuento de Saint-Exupéry. Para tanto la ficha de personajes como la sinopsis, se utilizará Google drive. Mientras que para la creación del guion se usará la página web de celtx.com, la versión de este programa tiene ciertas limitaciones respecto a su versión de pago, pero esto no supone restricción alguna a la hora de crear el guion.

9.4. Análisis de viabilidad económica

En cuanto a la viabilidad económica respecto a la obra literaria, no ha supuesto ningún coste económico puesto que ya se tenía posesión del libro *El principito* (2014), en caso de no tenerlo actualmente en el mercado cuesta 5,65 euros. Google drive se ha usado para la creación de la sinopsis y la ficha de los personajes, es una plataforma gratuita por lo que tampoco supone un coste económico para el proyecto.

Respecto al uso de Celtx.com para la creación del guion, tampoco ha supuesto ningún tipo de coste económico pues se ha usado la versión gratuita online del programa, esta versión tiene ciertas limitaciones que no suponen un problema para la creación del guion por lo que no será necesario invertir en su versión de pago.

Con respecto a los derechos del guion, se tiene en cuenta que el registro de la obra en la propiedad intelectual consta de 13,10 euros. Para tener estos derechos, primero es necesario disponer de los derechos de transformación de la obra, en caso de suponer un coste económico estos serían añadidos en este apartado que todavía no se puede completar porque aún se está pendiente de respuesta.

9.5. Aspectos legales

Según la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), la ley de propiedad intelectual protege también de adaptaciones por lo que:

“Al autor de la obra original le corresponde el ejercicio exclusivo del derecho de transformación (traducción, adaptación y cualquier otra modificación en su forma de la que se derive una obra diferente). Ahora bien, los derechos de la propiedad intelectual de la obra resultado de la transformación, corresponderán al autor de esta última [...] durante todo el plazo de protección de sus derechos sobre ésta, la explotación de esos resultados en cualquier forma. Por ello, en la práctica, suele acordarse un reparto de los ingresos derivados de la explotación de obra nueva entre el autor de la obra preexistente y su adaptador quien tendría los derechos correspondientes. [...] Por su parte, si se hace la adaptación de una obra de dominio público, sería el adaptador quien tendría los derechos correspondientes. Es decir, el paso de una obra al dominio público viene determinado por la extinción de los derechos de explotación de la misma.” (*¿Tiene derechos de autor el arreglista o adaptador?*, s. f.).

Teniendo en cuenta esta información, se debe descubrir si el autor de la obra *El principito* (2014) sigue teniendo los derechos del cuento o por lo contrario ha pasado a dominio público. En España según el artículo 26 del *Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia*. Actualizado en mayo de 2020 “Los derechos de explotación de la obra durarán toda la vida del autor y setenta años después de su muerte o declaración de fallecimiento” (*BOE.es - Documento consolidado BOE-A-1996-8930*, 2020). Por lo que en principio la obra de Antoine de Saint-Exupery debería haber pasado a dominio público en 2014, 70 años después de su muerte en 1944. No obstante, se indica que “Los derechos de explotación de las obras creadas por autores fallecidos antes del 7 de diciembre de 1987

tendrán la duración prevista en la Ley de 10 de enero de 1879 sobre propiedad intelectual.” (BOE.es - Documento consolidado BOE-A-1996-8930, 2020).

Teniendo en cuenta que Saint-Exupéry murió en 1944, se debe acoger su obra a esta ley de 10 de enero de 1879 que en su artículo número 6 del documento del BOE-A-1879-40001, indica “La propiedad intelectual corresponde a los autores durante su vida, y se trasmite a sus herederos testamentarios o legatarios por el término de ochenta años.” (BOE.es - Documento BOE-A-1879-40001, 1987). Por lo que su obra no pasaría a dominio público hasta el año 2024.

Visto esto, se debe contactar con la persona que tenga actualmente los derechos de autor de la obra de Saint-Exupéry para poder pedir el permiso de transformación de esta. Actualmente el autor del proyecto se ha puesto en contacto con el Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO), esta asociación sin ánimo de lucro se encarga de gestionar los derechos de las obras literarias, y por tanto se está esperando respuesta para poder ceder el contacto de la persona que tenga en sus manos los derechos de autor de *El principito* (2014) y llegar a un acuerdo.

Una vez se obtenga el permiso de transformación de la obra, al ser una adaptación, es decir una obra derivada, el autor de esta tal y como se mencionaba en lo citado anteriormente por la SGAE, será quien tenga los derechos de propiedad intelectual. Se tiene en cuenta la posible negociación que podría haber con el poseedor actual de los derechos para ceder la posibilidad de transformar su obra. Por tanto, en cuanto se adquiriera este permiso se podrá registrar la obra en el registro de propiedad intelectual.

9.6. Referencias bibliográficas

9.6.1. Libro

Saint-Exupéry, A. (2014). *El principito* (7a ed.). España: Ediciones Salamandra, S.A.

9.6.2. Página web

¿Tiene derechos de autor el arreglista o adaptador? (s. d.). SGAE. Recuperado 29 de junio de 2020, de <http://www.sgae.es/es-ES/SitePages/corp-ayudaP2.aspx?i=33>

BOE.es - Documento BOE-A-1879-40001. (1987, 12 enero). Boletín Oficial del Estado. Recuperado de: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1879-40001>

BOE.es - Documento consolidado BOE-A-1996-8930. (2020, mayo 6). Boletín Oficial del Estado. Recuperado de: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930&p=20200506&tn=1>

10. Anexos

10.1. Biografía Antoine de Saint-Exupéry

Extraído del documental *Antoine de Saint-Exupéry, el último romántico* (2016) de Marie Brunet-Debaines.

Antoine de Saint-Exupéry vivió su niñez con sus hermanas, su hermano y su madre. Su padre murió cuando Antoine tenía 4 años. Saint-Exupéry era entusiasta, imaginativo y tenía mucha energía y curiosidad. A su madre, Marie de Saint-Exupéry, sentía un gran amor por el arte, la naturaleza y los animales, quería que sus hijos también lo apreciaran. La manera de ser de el principito es la típica que tendría un niño, Saint-Exupéry podría haber reflejado su actitud en ese personaje tan curioso e imaginativo.

El sueño de Antoine, apareció en 1905 con la creación de los primeros aviones. En su primer vuelo a los 12 años se da cuenta que en el cielo es libre, y que esa misma libertad también se la dan las letras. El autor, al crear el personaje del aviador podría hacer una clara referencia a él mismo, porque este personaje sufre un accidente en el desierto tal y como sufrió Saint-Exupéry unos años antes de crear la historia.

Su único hermano murió a la temprana edad de 15 años. Un texto extraído del libro *Piloto de guerra* (1942) de Antoine de Saint-Exupéry habla sobre cómo pudo despedirse el hermano antes de morir y sus últimas palabras. En *El principito* (1943), también se podrían encontrar frases que posiblemente hiciesen referencia a su hermano.

Antoine siempre estuvo conectado a ciertos intelectuales en su llegada a París, por ello mantenía gran conexión con la literatura. Fue rechazado por la escuela naval y abandonó la escuela de bellas artes, pero acabó siendo piloto, cosa que le permitía disfrutar de la libertad que sentía en el cielo. Su primera esposa fue la novelista francesa Louise de Vilmorin, y tras el primer accidente aéreo de Antoine este abandona la aviación por el amor que tiene hacia Louise, pero acaba deprimido por su nuevo trabajo y por dejar atrás aquello que le hacía libre. Louise le acaba abandonando sin explicación. Años más tarde es contratado por una compañía de correos aérea como mecánico, allí conocerá a sus dos verdaderos amigos Henri Guillaumet y Jean Mermoz. Tras unos años consigue ser piloto para el trayecto Casablanca-Dakar. A su vuelta de Marruecos, vuelve a París con el primer

escrito de *Correo del sur* (1929) con una narración sobre lo que viven los pilotos de la aerolínea en su trabajo. Además de conseguir escribir su primer libro, Saint-Exupéry acababa de conocer a sus dos únicos mejores amigos, por los que descubrirá el valor de la amistad y por los que seguramente este acabó siendo un tema importante en su vida que quiso plasmar en la historia de *El principito* (2014), con esa búsqueda de un amigo.

Durante su estancia en Argentina, se sentía más solo que en el desierto, le faltaba cariño y lo único que le consolaba era hacer inspecciones de vuelo. Sobre 1930 conoce a la escritora sudamericana Consuelo Suncín-Sandoval Zeceña con la que se acabará casando en abril de 1931. La soledad que sentía mientras estaba en Argentina pudo inspirarle para representar esa sensación de aislamiento, a través del desierto donde aparece el aviador.

Años más tarde, Saint-Exupéry intentará batir un récord aéreo con un premio de 150 mil francos en caso de conseguirlo. Para conseguir el éxito de esta aventura prescinde del equipo de radio y para poder llevar más combustible, pero el mal tiempo les provoca un accidente en el desierto de Egipto, la fatiga que le acompaña le crea voces en su mente sobre sus recuerdos. El accidente y su búsqueda tuvo gran repercusión lo que le convirtió en una leyenda viviente. Este accidente se cree que es uno de los que más marcó al autor pues como se ha dicho anteriormente, se ven muchas similitudes con el personaje del aviador y su accidente en el Sáhara, esa fatiga sobre recuerdos del pasado pudo haberle hecho ver ese alter ego de su infancia y como consecuencia podría ser el momento en el que creó, sin saberlo, a uno de los personajes más famosos de la literatura.

La vida de Antoine vuelve a sorprenderle negativamente con la desaparición de su amigo Jean Mermoz en un accidente aéreo, esto junto con la desaparición de la línea de correo aérea y la complicada relación con Consuelo le dejan aún más tocado. En 1938 Saint-Exupéry se encuentra en Nueva York donde puede comprarse otro avión gracias a su seguro por el accidente, esta vez quiere volar de Nueva York - Guatemala – Tierra del fuego, un viaje de 14 mil kilómetros en el que sufrirá un nuevo accidente que le dejará en coma. Mientras se recupera, algunas editoriales le incitan a escribir un nuevo libro *Tierra de los hombres* (1939) novela sobre las historias de supervivencia del accidente de su amigo Henri Guillaumet en los Andes y la suya en el Sáhara. A pesar de pasar por malos momentos, parece que Antoine de Saint-Exupéry no perdía esas ganas de volar y sentirse libre.

En 1939 Francia declara la guerra a Alemania y Antoine se presenta para participar, pero es rechazado por el ejército, así que acaba en la unidad de reconocimiento fotográfico, pero consigue hacer una misión de reconocimiento sobre las posiciones alemanas. Durante el régimen de Vichy, Antoine se vuelve a Nueva York y allí descubre la muerte de su último amigo Guillaumet en un combate aéreo. La muerte, es sin duda un elemento con el que Saint-Exupéry tuvo que lidiar varias veces en su vida, quizás por ello no dudó ni un segundo en mantener la muerte del principito para preparar frente a esta a los niños que leyeran su historia.

Tras el éxito de ventas en América de *Tierra de los hombres*, los editores quieren otro éxito más y tras un tiempo publica *Piloto de guerra* (1942), libro que fue vetado en Francia. Para animarle, los editores estadounidenses le incitan a escribir un libro para niños, sobre la infancia. Consuelo se instala cerca de su esposo, y a pesar de los problemas entre ambos, Antoine nunca dio por vencido su matrimonio a pesar de tener varias amantes como Sylvia Hamilton. Es curioso el tema del amor en la vida del autor, pues parecía no tener mucho éxito en este ámbito, quizás por ello en *El principito* (2014) quiso hablar del tema, explicando que, a veces no se aprecian las cosas realmente importantes que hay a nuestro alrededor, las cosas esenciales que rodean al mundo. Con este tema no solo quiere que se abra el corazón al amor (o por lo menos no solo al amor entre parejas), sino a todo aquello que realmente lo merezca.

En 1942, se encuentra atrapado en ese exilio en América, por lo que intenta buscar un significado a su vida y en ese momento es cuando escribe e ilustra a el principito. Sus editores le aconsejan cambiar el final del cuento, pero este no acepta, el principito debe morir. El 17 de abril de 1943 entrega el manuscrito a Sylvia. Esta búsqueda de sentido a la vida y el cuestionar y reflexionar todo, es lo que le lleva a crear una obra para hacer pensar a sus lectores sin importar la edad. En base a todos estos acontecimientos narrados en el documental, se podría decir que todos los temas narrados en el cuento e incluso algunos de sus personajes, son el reflejo de personas, momentos o sentimientos que fueron importantes para el autor en algún momento de su vida

A pesar de no poder volar debido a su edad y sus secuelas por accidentes, le dejan hacer sus 5 últimas misiones. En su tercera misión desapareció sin dejar rastro. Según un artículo publicado en 2019 por la redacción de la BBC News Mundo, el piloto fue derribado por un avión alemán.

Tras este fatal acontecimiento, Sylvia, publicó el manuscrito de el principito que se tradujo al inglés y al francés, el gran éxito hizo que el libro se tradujese a más de 150 idiomas y se convirtió en uno de los libros más leídos. Con este cuento de fábula Antoine de Saint-Exupéry invita a encontrar el significado en la existencia.

10.2. Esquema para el análisis de *High School Musical*

Para hacer el análisis de la película *High School Musical* (2006), una adaptación libre de Shakespeare, se usará un esquema teórico extraído de manera íntegra del libro *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación* de José Luís Sánchez Noriega (2000) que aparece a continuación junto con la explicación que aporta el propio autor sobre cada apartado: “

1. Texto literario y fílmico.

Breve indicación de los textos que se van a analizar: edición del libro y ficha técnica y sinopsis del filme.

2. Contexto de producción.

Se trata de obtener el máximo de información sobre el proceso de elaboración de los textos literario y fílmico y las condiciones de la adaptación (participación en el guion, limitaciones de la producción, etc.). También será pertinente informar sobre los autores y el lugar que ocupan los respectivos textos dentro de la obra de cada uno.

3. Segmentación comparativa.

Caben muchas posibilidades en la segmentación de los textos – por secuencias o capítulos, por separado o señalando las correspondencias, con o sin referencias a los procedimientos formales, etc.-, pero resulta imprescindible en el caso de las películas, dado que es necesario recrear por escrito el material inasible de imágenes en movimiento sobre la pantalla. La segmentación es un instrumento descriptivo y citacional del análisis del filme (Aumont/Marie, 1993,55), un simulacro o reconstrucción convencional del texto fílmico, cuya complejidad y riqueza resultan imposibles de reproducir mediante palabras, ni siquiera con el *découpage* más cuidadoso. En las adaptaciones libres no tiene sentido este paso, pero sí en las demás, con el fin de ver el conjunto de procedimientos que señalamos a continuación.

4. Análisis de los procedimientos de adaptación.

- A. Enunciación y punto de vista. Se trata de ver las transformaciones que el autor ha operado sobre el material literario:
- a. Título: cambio total o parcial.
 - b. Tiempo de la enunciación y tiempo del enunciado.
 - c. Focalización del conjunto del relato o de las secuencias más significativas: cambio de focalización interna a externa, de interna de un personaje a otro, de focalización interna o externa a relato no focalizado, etc. Razones para los cambios.
- B. Transformaciones en la estructura temporal:
- a. Tiempo del autor y tiempo de la historia: distancia en el texto literario y en el fílmico y su relevancia para el relato.
 - b. Ubicación temporal: elemento de los dos textos para un relato ubicado y transformaciones relevantes.
 - c. Orden: linealidad y anacronías. Su función en los dos textos; cambios en el orden y su relación con la instancia narrativa.
 - d. Duración (sumario, dilataciones, escenas, elipsis y pausas). Comparación entre la historia, el texto literario y el fílmico; transformaciones significativas.
 - e. Frecuencia: repeticiones e iteraciones. Unificación de acciones reiteradas.
- C. Espacio fílmico: Opciones de cuadro, fuera de campo, perspectiva, profundidad de campo. Funciones equivalentes desempeñadas por el espacio dramático en cada texto.
- D. Organización del relato. Procedimientos por los que se establece una macro puntuación que repite o modifica la organización del relato novelesco o teatral.
- E. Supresiones:
- a. De acciones.
 - b. De descripciones.
 - c. De personajes.

- d. De diálogos.
 - e. De episodios completos.
- F. Compresiones: acciones o diálogos que son condensados en el texto fílmico.
- G. Traslaciones:
- a. De espacios.
 - b. De diálogos
 - c. De acciones y/o personajes.
- H. Transformaciones en personajes y en historias:
- a. De narraciones en diálogos.
 - b. De diálogos directos en indirectos
 - c. De acciones
 - d. De personajes: en las relaciones de personajes, en los rasgos o en la ubicación.
- I. Sustituciones o búsqueda de equivalencias: elementos originales del texto fílmico destinados a proporcionar significaciones equivalentes a las de elementos omitidos del texto literario.
- J. Añadidos:
- a. Añadidos que marcan la presencia del autor fílmico.
 - b. Añadidos de secuencias dramáticas completas.
 - c. Añadidos documentales.
- K. Desarrollos:
- a. Desarrollos completos de acciones implícitas o sugeridas.
 - b. Desarrollos de acciones breves y rasgos de personajes.
 - c. Desarrollos breves de acciones de contexto.

- L. Visualizaciones: acciones evocadas. Sugeridas o presupuestas por el relato literario que aparecen explicitadas en la película.
5. Valoración global. Resumen de las variaciones más significativas y juicio crítico del resultado obtenido.” (p.138-140).

10.2.1. Análisis 1. Adaptación *Romeo y Julieta*

10.2.1.1. Ficha técnica *Romeo y Julieta*:

La obra teatral que se va a comparar es el clásico de William Shakespeare *Romeo y Julieta* (2015) escrito en 1597 sobre dos amantes de Verona, Romeo y Julieta. La edición leída forma parte de las obras literarias gratuitas de la versión Kindle. Esta historia será comparada con la película de Kenny Ortega *High School Musical* (2006), una adaptación del clásico de la mano de Disney como musical dirigida a los más jóvenes.

10.2.1.2. Ficha técnica *High School Musical*:

Título: *High School Musical*.

Año: 2006.

Duración: 93 minutos.

Director: Kenny Ortega.

País: Estados Unidos.

Género: Musical, comedia, romance.

10.2.1.3. Sinopsis:

Troy Bolton, el capitán del equipo de baloncesto del East High, se enamora de Gabriella Montez, una excelente estudiante a la que conoce en una fiesta de karaoke antes de empezar el curso. Gabriella, será una nueva alumna en el East High, allí volverá a ver a Troy. Él, forma parte del equipo de los wildcats, mientras que ella decidirá apuntarse al decathlon académico. Gabriella se entera de que han abierto las pruebas para el musical de invierno y propone a Troy apuntarse, este no está seguro puesto que sabe que sus amigos no lo entenderían.

Ambos se presentan a la prueba y son pre seleccionados, pero esto representa un problema para el equipo de baloncesto que cree que será una distracción para su capitán Troy y el gran partido que les espera. Lo mismo ocurre con el decathlon académico y la chica más lista del equipo, Gabriella.

Ambos grupos se unen para evitar que Troy y Gabriella canten en el musical y así poder centrarse en sus propios intereses con el baloncesto y la competición del decathlon académico. Tras sabotear la amistad de ambos, los dos equipos se dan cuenta de que lo que han hecho está mal y deciden poner solución. Es entonces cuando la reina del instituto, Sharpay Evans y su hermano Ryan, decidirán boicotear la prueba final para el musical (puesto que, si no, Troy y Gabriella les quitarán el puesto). Gracias a la amistad que une al equipo de baloncesto y al decathlon académico, todos se ponen de acuerdo para ayudar a que Troy y Gabriella cumplan su sueño de participar en el musical de invierno y arreglar así, el malestar que habían creado.

10.2.1.4. Comparativa entre la obra original y su adaptación libre:

Con respecto a la estructura temporal, el tiempo en el que transcurre la historia de *Romeo y Julieta* (2015) ocurre en el periodo de una semana, debido a que Julieta está a escasos seis días de cumplir años. *High School Musical* (2006) se lleva a cabo en un par de semanas, que es el tiempo que hay hasta la prueba de preselección del musical. La historia de Shakespeare, se sitúa entre Verona y Mantua sobre el siglo XV mientras que la adaptación contemporánea, se ubica en el instituto East High de Albuquerque, Nuevo México. Respecto al periodo del año, el texto teatral tiene lugar en verano, mientras que la película ocurre tras las vacaciones de invierno. El orden que se sigue en la obra literaria está dividido en un primer, un segundo y un tercer acto de cinco escenas cada uno, un cuarto acto de cuatro escenas y un quinto acto final de tres escenas, todos ellos lineales. Mientras que la adaptación cuenta con ciertos títulos que simulan la separación de actos.

Al ser una adaptación libre y según lo aprendido en base a las ideas de Sánchez (2000), el autor de la obra adaptada puede mantener, eliminar o transformar aquellas partes de la historia que le interesen como nuevo creador. Por lo que a continuación se comentarán personajes, diálogos, o las escenas más importantes que mantienen gran similitud o que han sido transformadas o eliminadas del clásico de Shakespeare.

Ni el clásico ni la adaptación tienen un tipo de narrador, pues el drama de Shakespeare es una obra teatral que se guía por los diálogos, solo aparecen las entradas y salidas de personajes. En la película tampoco hay un narrador.

High School Musical (2006), empieza en una fiesta de fin de año en la que sus protagonistas Troy y Gabriella se conocerán al ser seleccionados para cantar un karaoke de manera aleatoria. Este momento, hace alusión a la fiesta de máscaras organizada por la familia de los Capuleto al final del primer acto, en esta fiesta Romeo y Julieta se verán por primera vez y quedarán enamorados el uno del otro. Lo mismo ocurre con Troy y Gabriella, ambos empiezan a cantar y a sentir esa química entre ambos. La canción que cantan los dos protagonistas en el karaoke de noche vieja “Start of something new”, habla sobre dos personas que se miran a los ojos y descubren que algo nuevo va a ocurrir entre ambos, lo que se deduce como amor. Esta canción sirve para explicar lo que Romeo y Julieta se dicen la primera vez que se ven, donde se dejan claro que se acaban de enamorar el uno del otro, y como consecuencia un trágico final, que en la película de Disney no llega a ocurrir. Al ser una adaptación musical, este diálogo ha sido cambiado por una canción donde queda claro que Troy y Gabriella están enamorados, a diferencia de la obra teatral, en este momento no habrá ningún beso, tampoco durante el resto de la película.

Otro tema a comentar, es el odio que hay entre las familias de los Montesco y los Capuleto, en el caso de la adaptación no hay familias sino un colegio con estudiantes de diferentes grupos sociales (en cuanto a actividades extraescolares se refiere). En la película, cada estudiante pertenece a un grupo distinto y no se suelen mezclar entre ellos, pero cuando los estudiantes se enteran de que Troy, el chico más popular, que pertenece al equipo de baloncesto de los wildcats, y Gabriella que forma parte del decathlon académico, se quieren unir al grupo de teatro, hace que todos los demás estudiantes se planteen el hacer otras cosas y desestabilizar el orden que había. Aquí, no hay familias si no grupos de instituto. Esta idea de familias opuestas, se mantiene con los grupos sociales cuando el equipo de baloncesto y el grupo del decathlon académico se enteran de que sus respectivas estrellas de equipo, se quieren apuntar al grupo de teatro, pudiendo así, ocasionar una distracción en Troy (que debe ganar el gran partido de baloncesto) y Gabriella (el campeonato del decathlon académico), deciden unirse para evitarlo haciendo una cámara oculta para que Troy diga que no quiere participar con Gabriella en el musical y ella lo escuche. Por lo que no se ven dos familias en disputa que se odian, si no los distintos grupos que no se mezclan entre ellos hasta que aparece un objetivo común en

beneficio propio, además aquí hay una diferencia con la obra teatral, pues en este caso no se hay pelea entre bandas, sino un acercamiento de estas para conseguir un objetivo en común.

Esta idea, lleva a hablar de la amistad. Este tema, no es el tema principal del libro, pero si se puede destacar, ya que Mercucio es gran amigo de Romeo, y ello hace que este mate a Teobaldo como venganza por matar a Mercucio. En la obra fílmica, esta amistad aparece para solucionar el problema que los amigos de los protagonistas han ocasionado, y conseguir que finalmente Troy y Gabriella sí puedan actuar en las competiciones con sus respectivos equipos, pero, además, también participen en el musical. Por lo que, la amistad aparece de manera coherente con la historia enseñando que no está bien romper los sueños de los demás, si Troy y Gabriella quieren cantar no se lo deben impedir, de esta manera también evitan causar muertes en una película dedicada a un público juvenil. Esto se podría relacionar con la idea final de la obra teatral, en el momento en que ambas familias hacen las paces y descubren que es posible vivir en paz, lo mismo ocurre con la película, siendo coherentes a la temática del filme, es posible participar en cualquier grupo de la escuela sin que ello suponga un problema.

La muerte de Teobaldo a manos de Romeo supone el destierro de Romeo a Mantua, este destierro tampoco se produce en la película, pero sí se podría tomar como referencia la encerrona de los wildcats y el decathlon académico que provocan la discusión entre los protagonistas, por lo que no sería un destierro físico como el de Romeo, sino más bien relacionado con sus sentimientos. Es la manera de alejar a Troy de Gabriella, que en la obra teatral este distanciamiento, aparece con el destierro de Romeo.

En el momento en que Romeo es desterrado, Julieta espera en su balcón a su amado para consumir su matrimonio. Aparece una escena similar en la adaptación donde Troy se cuela en el balcón de Gabriella para pedirle perdón por decir que no quería participar con ella en el musical, todo esto, a raíz de la encerrona que les habían hecho tanto los wildcats como el decathlon académico.

El tema principal de la obra literaria, es el amor entre dos jóvenes enamorados, Romeo y Julieta. En la adaptación, se mantiene esta idea solo que, con dos estudiantes de instituto enamorados, Troy y Gabriella. El amor aparece representado de manera muy fiel, solo que transformado al mundo moderno en el que ocurre la adaptación, pero ambos

mantienen ese enamoramiento que sufren Romeo y Julieta donde a pesar de no poder estar juntos por el odio de sus familias, ellos hacen lo imposible para no separarse el uno del otro. Troy y Gabriella se aferran al musical porque es algo que les mantiene unidos a pesar de que sus amigos no están de acuerdo con esta elección. Al final, en ambas historias hay dos jóvenes que a pesar de sus circunstancias lo único que quieren es estar juntos.

Siendo una película de Disney y según sus valores, queda claro incluso antes de ver la película, que el final no será igual que el de la trágica historia de Romeo y Julieta. En este caso, la adaptación acaba bien y los dos estudiantes ganan a sus oponentes en la preselección del musical con la canción “Breaking Free”, esta canción sustituye al trágico final con un mensaje donde explican que nada en el mundo les podrá separar y que no habrá nada que no puedan alcanzar.

En cuanto a personajes, Troy Bolton se parece más a Julieta. La protagonista del drama de Shakespeare se encuentra entre el querer a su amado Romeo y su amor obligado hacia Paris por culpa de su padre. Similar a esta situación se encuentra Troy, que de alguna manera está obligado a escoger entre Gabriella y el musical, o su afición por el baloncesto con su padre como entrenador del equipo de por medio ejerciendo presión.

Por el contrario, Gabriella tiene claro que le gustaría participar en el musical con Troy, y está dispuesta a hacerlo sin importar el qué dirán. Por lo que es más similar a Romeo en cuanto a querer romper con “las normas” de los grupos sociales por estar al lado de Troy. Un símil con Romeo de romper con el odio de las familias, por estar con su amada Julieta.

No quedan muy claros otros personajes en la adaptación, pero se podría decir que tanto el padre de Troy (entrenador de los wildcats) como la profesora Darbus (profesora de teatro) están enfrentados por el arte y el deporte que, en un principio, parecen polos opuestos que no se pueden mezclar. Ambos personajes también simbolizan las dos familias opuestas de los Montesco y los Capuleto, pues en un principio dan a entender que no tienen relación y cada una deja en mal lugar a la otra, hasta que al final gracias a Troy se ve como es viable hacer ambas actividades y disfrutar de ellas.

Como conclusión, destacar que tal y como aportaba Sánchez (2000) sobre las características de fidelidad en cuanto a adaptaciones libres, se ha visto que el guionista Peter Barsocchini ha mantenido elementos originales con mucha importancia en la obra de Shakespeare como, el amor entre dos jóvenes enamorados a los que no les importa lo

que sucede a su alrededor, y el odio entre las dos familias aquí representado por los diversos grupos del instituto. También se han mantenido el carácter de los personajes principales con cierta modificación, y respecto a los diálogos a pesar de que claramente no son los mismos que en el libro puesto que chocaría la manera de hablar en aquella época con el siglo XXI, se ha conseguido con los temas “Start of something new” y “Breaking free” explicar de manera simple con canciones adaptadas a la historia, un sentimiento parecido al que pueden mostrar Romeo y Julieta en sus diálogos.

En relación al proyecto de adaptación de *El principito* (2014) a guion de cortometraje en el mundo contemporáneo, este análisis sirve para observar cómo esta adaptación se mantiene fiel a la obra a pesar de su clara distancia, haciendo uso de ciertos elementos concretos pero modificados que ayudan a crear una nueva obra a raíz de otra manteniendo características similares pero coherentes con la nueva historia. Este ejemplo, sirve para mostrar que se pueden adaptar clásicos al mundo contemporáneo tal y como se quiere hacer con este trabajo.

Con esto, se puede ver que la adaptación libre es la más adecuada para llevar a cabo el proyecto, puesto que es la que más libertad deja para dar ese nuevo giro a la historia. Aun manteniendo pocas, pero cruciales características del clásico, se puede obtener una adaptación fiel con un punto de vista nuevo en la historia.

10.3. Fichas de personajes

10.3.1. Ficha de personaje: Leo – Protagonista

LEO

Edad: 31

Sexo: Hombre

Ocupación: Mecánico

Estado civil: Soltero

Nivel Educativo: Bachillerato tecnológico

Clase social: Media

Características físicas: Constitución delgada, pelo castaño oscuro, ojos marrones.

Características psicológicas: Inestable, inseguro, simpático, sensible, inteligente



Figura 1. Luis Fernández, referencia para el personaje de Leo. Fuente: beki.es, 2015.

Backstory: Leo es el personaje principal de esta historia, representa el aviador del libro original. Leo siempre había sido un niño feliz, le encantaba dibujar e inventar historias. En su adolescencia las cosas empezaron a cambiar, tras el repentino despido de su madre, la única fuente de ingresos era su padre, el cual empezó a cambiar su personalidad agradable debido a la presión y el esfuerzo que le suponía intentar llevar su familia adelante. Poco a poco su padre se fue obsesionando cada vez más con su trabajo, Leo apenas pasaba tiempo con su padre, no era el mismo, nada de lo que hacía Leo le interesaba. Cuando Leo le enseñaba sus mejoras en el arte de la pintura su padre le recriminaba que del arte no se podía vivir, debía dejar esas tonterías a pesar de que para Leo dibujar era una manera de desconectar, por lo que además le obligó a estudiar el bachillerato tecnológico. Su madre cayó en depresión a causa de la ausencia de un trabajo y el malestar con su marido. El padre de Leo obligó a su hijo a trabajar en el taller de un amigo tras acabar el bachillerato y a raíz de eso Leo se convirtió en un manitas, a pesar de tener que dejar su verdadera pasión, el dibujo y la pintura.

A partir de los 21 dejó de mantener relación con sus padres, puesto que no llegaban a comprenderse, su padre estaba cada vez más obsesionado con su trabajo y su madre no se recuperaba de la depresión. Leo no entendía qué le podía pasar a su madre por la cabeza para estar así, por lo que, sin darse cuenta en vez de ayudarla, lo único que hacía era alejarse cada vez más. Leo al ver este vínculo tóxico decidió tomar las riendas de su vida con el poco dinero que tenía ahorrado y se independizó desvinculándose así, de una vida falsa, hipócrita y alejada de gente sin valores.

A día de hoy Leo no mantiene relación con ninguno de sus padres, el haber dejado atrás la relación con ellos le ha pasado factura, Leo se siente culpable por no haber podido ayudar a su madre, a su padre le sigue guardando rencor por no haberle dejado dedicarse a lo que realmente quería y haberle obligado a trabajar en el puesto de mecánico, en el que a día de hoy sigue trabajando.

No tiene amigos debido a que el malestar que creó su padre al obligarlo a trabajar en aquel sitio hizo que Leo no quisiese mantener relación con los trabajadores del lugar, eso fue haciendo que este se refugiase cada vez más en él mismo y las únicas veces que se relacionaba con gente era cuando por necesidad del trabajo debía hablar con clientes. Al refugiarse en el mismo no ha conseguido mantener una relación de amistad con nadie, simplemente tiene compañeros de trabajo. No tiene pareja porque no ha sentido la necesidad de conocer a nadie, y como tampoco está acostumbrado a tratar con mucha gente cree que no se sabría compartir su vida con alguien.

Empezó a beber tiempo después de separarse de su familia cuando se dio cuenta de lo que le ocurría a su madre realmente, pero afrontar el problema le provocaba ansiedad. Esa ansiedad junto con la falta de relación social le llevó a beber para intentar olvidarse de sus preocupaciones, al ver que esto funcionaba empezó a beber cada vez más hasta que se convirtió en una adicción.

Objetivo: Acabar con su vida, sigue una rutina que no le gusta y el dinero que gana lo gasta en drogas y en necesidades básicas. En cuanto Guillermo llega a su vida aparece un nuevo objetivo, evitar que Guillermo sufra o lo pase mal y sea un niño infeliz como lo fue él.

Oponente: Él mismo es su propio oponente, ya que no hay nada que le impida llevar una vida normal, solo él.

10.3.2. Ficha de personaje: Guillermo – Secundario

GUILLERMO

Edad: 8

Sexo: Hombre

Nivel Educativo: Primaria

Clase social: Media

Características físicas: Delgado, pelo rubio, ojos azules

Características psicológicas: Persistente, enérgico, curioso, sensible, directo, honesto



Figura 2. Juan José Ballesta, referencia para el personaje de Guillermo. Fuente: Elaboración propia, 2020.

Backstory: Guillermo vive con su madre soltera, Júlía. Guillermo es un niño feliz, inteligente y bastante maduro para un niño de su edad, debido a su situación familiar. No llegó a conocer a su padre por lo que su madre y su abuela son su única familia, su madre ha tenido varios noviazgos que no han llegado a ninguna parte, por lo que Guillermo está acostumbrado a que su madre viva con un chico nuevo durante unos meses y después desaparezca, por ello tampoco se preocupa mucho en intentar llevarse bien con ellos, sabe que tarde o temprano se irán. Hasta los 6 años le encantaba ir al pueblo a visitar a su abuela, tenía una pequeña granja con gallinas, cerdos y un cordero que ayudaba a mantener las malas hierbas a raya.

Él sabe que su madre no es feliz, porque su nuevo novio solo la hace llorar e infravalorarse. Cada vez que la madre y el novio discuten, él intenta evadirse escapándose de casa. Debido a esta situación familiar Guillermo siempre ha sido espabilado y su mentalidad no corresponde a la de un niño de 8 años.

Objetivo: Tener una vida normal con su madre, y evitar que esta siga sufriendo por culpa de su nuevo novio. Una vez conoce a Leo, su objetivo es construir un mundo imaginario para evadirse de los gritos en su casa.

Oponente: Su mayor oponente en este momento es el novio de su madre.

10.3.3. Ficha de personaje: Júlia – Secundario

JÚLIA

Edad: 30

Sexo: Mujer

Ocupación: Reponedora en un supermercado

Características físicas: Delgada, ojos marrones, pelo castaño.

Estado civil: En una relación tóxica

Nivel Educativo: Bachillerato social.

Clase social: Baja

Características psicológicas: Amable, extrovertida, laboriosa, fiel, paciente, insegura

Backstory: Júlia se quedó embarazada con 22 años por accidente, el padre de Guillermo desapareció al enterarse de su embarazo, por lo que la única ayuda que le queda a Júlia es la de sus padres. No sabe estar sola, por lo que siempre intenta estar en una relación. Además, eso le da la seguridad de pensar que a su hijo no le faltará de nada, se ha llegado a infravalorar debido al abandono del padre biológico de Guillermo, el cual la maltrataba psicológicamente. Por lo que no es consciente de que ella misma puede cuidar a su hijo y valerse por sí misma. Hoy en día, tiene un noviazgo con un hombre tóxico y machista, puesto que su relación se basa en discusiones. Se centra tanto en estar con alguien para dar una buena vida a su hijo, que eso hace que no preste mucha atención a Guillermo.

Objetivo: Darle a Guillermo la mejor vida que pueda.

Oponente: Su novio machista y controlador.



Figura 3. Maggie Civantos, referencia para el personaje de Júlia. Fuente: diezminutos.es, 2020.

10.4. Guion

La parte práctica de este proyecto, consta de la adaptación de *El principito* (2014) a guion de cortometraje. La historia trata sobre Leo, un hombre alcohólico que ha perdido las ganas de vivir, pero con la ayuda de su vecino Guillermo de 8 años, intentará reencontrarse con él mismo e intentar superar sus problemas del pasado. Véase el documento pdf *Guion Aviión Rojo_López, A* para poder leer la obra en cuestión.

10.5. Biblia transmedia para una futura expansión del proyecto

Este trabajo se ha realizado junto con la compañera Irene Iñáñez (alumna de la universidad TecnoCampus Mataró-Maresme, quien se encargará de la dirección del guion) en la asignatura de Entornos Transmedia (Escuela Universitaria TecnoCampus Mataró-Maresme) durante el segundo trimestre del periodo escolar. Gracias a este proyecto, se añade una futura expansión del proyecto partiendo del guion realizado en este trabajo de fin de grado.

Con esta biblia se consigue ampliar la narrativa a diversas plataformas independientes, y su posible participación en festivales. Véase el documento *Avión Rojo – Biblia transmedia*.

10.6. Referencias bibliográficas

10.6.1. Libros

Saint-Exupéry, A. (2014). *El principito* (7a ed.). España: Ediciones Salamandra, S.A.

Sánchez, J. (2000). *De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Shakespeare, W. (2015). *Romeo Y Julieta*. España: Austral.

10.6.2. Película

Schain, D. (Productor), y Ortega, K. (Director). (2006). *High School Musical* [Película]. Estados Unidos: Salty Pictures, First Street Films.

Fundació TecnoCampus
Mataró-Maresme
Avinguda d'Ernest Lluch, 32
08302 Mataró (Barcelona)
Tel. 93 169 65 01
www.tecnocampus.cat



Centres universitaris adscrits a la

