

Cine y literatura

Jaime Ponce Barandika

En el artículo del Coordinador del Subsistema de Cine de la Universidad Iberoamericana, Plantel Ciudad de México, se compara el proceso de escribir una obra literaria y filmar una película. Para hacer esta comparación se explica la teoría de Cine de Autor (Camera Stylo) de Alexandre Astruc la cual afirma que de la misma manera en que un escritor puede tomar lápiz y papel para crear una obra literaria, un director puede tomar la cámara y el material necesario para hacer películas. Esta teoría es errónea, pues son diferentes procesos la escritura de una novela o cuento y dirigir y filmar una película; la primera de ellas es una actividad solitaria e implica una labor individual, además de que usa un lenguaje abstracto; mientras que la segunda se caracteriza por ser una labor colectiva y usa un lenguaje concreto; por supuesto que la diferencia de costos entre ambas actividades es desproporcional.

También menciona que varios escritores como Henry James y Smollet, entre otros, consideran que la novela es la más compresiva y elástica de todas las imágenes. Por esta razón la Novela y la Crónica fueron los primeros géneros literarios en ser pasados a la cinematografía.

En el artículo se hace un exhaustivo recorrido de las obras literarias de diferentes países y épocas que han sido llevadas al cine y se explora la década de los treinta caracterizada por la adaptación de obras provenientes de la literatura, un ejemplo de lo anterior fue la novela de Federico Gamboa, Santa, trasladada al cine, primero como película muda y luego se convirtió en la primera película del cine sonoro mexicano. El punto culminante de los treinta fue la adaptación de la novela de Margaret Mitchel, "Lo que el Viento se Llevo".

El Maestro Ponce menciona una gran cantidad de clásicos del siglo XIX que fueron adaptados al cine y recalca que las estadísticas atrojan el dato de que el 60% de las películas a nivel mundial son adaptaciones de obras literarias, y no guiones originales. Se afirma en el artículo que los idiomas más fáciles y accesibles para adaptar al cine una obra literaria son el japonés y el chino, pues funcionan en base a ideogramas y no a letras y palabras; además da datos para demostrar que un buen novelista no necesariamente es un buen guionista y aporta ejemplos de varios connotados escritores.

PALABRAS CLAVE: adaptaciones, obras literarias, cine, estrellas de cine, directores y escritores.

La concepción del cine como lenguaje es algo relativamente reciente que ha despertado polémica. Sobre todo en lo que se refiere a la concepción tradicional de lo que es el lenguaje oral y el lenguaje escrito.

En el lenguaje oral y escrito nos encontramos con la separación del significante y el significado, ya que, estamos partiendo de elementos abstractos, por lo tanto hay una doble articulación, misma que no existe en el lenguaje audiovisual. En el lenguaje escrito, específicamente las obras literarias, nuestra apreciación y consumo de la obra es de carácter individual. En el lenguaje audiovisual, cine, estamos ante elementos de carácter concreto y la elaboración y consumo de la obra es de carácter colectivo. Christian Metz, en su obra Lenguaje Cinematográfico, afirma que "en el cine existen muchas articulaciones".

Durante la década de los años cincuenta, del siglo pasado, en el tiempo en que triunfaban los cineastas de la Nouvelle Roman Francesa, se dio a conocer un escrito con el título de "La Camera Stylo", su autor, Alexandre Astruc, planteaba una comparación entre el escribir una obra literaria y el hacer una película. A partir de este escrito surge la falsa Teoría del Cine de Autor, ya que, afirmaba que en la misma forma en que un escritor puede tomar pluma y papel para crear una obra literaria, un cineasta puede tomar cámara y película y hacer una obra cinematográfica. Básicamente, Astruc, estaba equivocado porque el proceso de escribir no es igual al proceso de filmar, uno es individual y parre de un

lenguaje abstracto y el otro es colectivo y parte de un lenguaje concreto. Y, algo muy importante, el factor económico es relevante, la diferencia de costos es muy grande y la intervención de personas y equipo técnico es algo muy distinto. Al final de cuentas, la Teoría del Cine de Autor, en que se compara una pluma para escribir con una cámara para filmar, viene siendo una forma de catalogación. Sirvió para que el director de la película adquiriera relevancia y su nombre destacara por sobre el de las Estrellas, después de todo lo anterior "El Director es la Estrella".

Si nos remontamos a los orígenes, al punto de vista literario, encontraremos afirmaciones como las siguientes:

48

Horacio:

La poesía debiera ser como una imagen que hablara. La prosa de ficción es la novela.

Smollet:

Una novela es una gran imagen en expansión

George Elliot:

La narración es como una ejemplificación de la superior maestría de las imágenes y las visiones para atraer la atención.

Dickens:

Cada escritor de ficción. Escribe, en efecto para el escenario.

Henry James:

Presupuso que la novela era un arte pictórico. El novelista puede recurrir únicamente a esto en su reconocimiento de que la constante demanda del hombre con respecto a lo que tiene que ofrecer es simplemente su apetencia general por una imagen. La novela es de todas las imágenes, la más comprensiva y la más elástica. James desarrolla esta noción tópica por medio de analogías obtenidas de la visión. Los recursos técnicos del escritor incluyen "reflectores", estrategias de

"encuadres" y "circunscripción", localización del foco y, naturalmente, el concepto de "punto de vista". James, desarrolla explícitamente el punto de vista como una metáfora de la perspectiva postrenacentista. El escritor, que habita en la "casa de la ficción".

Percy Ludbock:

Una novela es una imagen, un retrato. La novela puede colocar la escena delante de nosotros, de tal forma que podamos interiorizarla como una imagen que se despliega gradualmente o un drama representado.

Ludbock: Plantea dos métodos narrativos: El pictórico que representa la acción en el espejo de la conciencia de un personaje y el dramático, que presenta de forma neutral los hechos visibles y audibles del caso. La novela sintetiza las dos artes de la visión, la perspectiva pictórica, con su estabilidad, y la escena, con su despliegue temporal.

Tanto James como Ludbock, ignoran el hecho de que las novelas están hechas de palabras.

49

Para Elizabeth Bowen, la novela posee un ojo cámara: el novelista se parece, no a un pintor, sino a un cineasta.

Los grandes bloques literarios son:

La Crónica

La Novela

Novela por entregas

La Epica Versificada

La Poesía

El Folletín

El Cuento

La Short Story

La Nota Periodística,

Etc.

La Crónica y la Novela fueron las primeras formas o géneros literarios que pasaron al cine. En sus inicios podríamos mencionar la supuesta adaptación realizada por Georges Méliés en su *Viaje a la Luna* (1902) de los relatos de Julio Verne y H.G. Wells, tal vez solamente se inspiró en dichas obras literarias y nunca pretendió una adaptación.

La primera película que se filmó en un suburbio de Los Angeles, California, un pequeño rancho llamado Hollywood, fue una supuesta adaptación de *El Conde de Montecristo*, novela de A. Dumas (padre), el director fue Francis Boggs y el fotógrafo Thomas Persons

50 Ya propiamente como adaptación podemos pensar en una obra clásica del cine norteamericano, la de D. W. Griffith, el iniciador del Lenguaje Cinematográfico: *The Clansmen*, la novela racista de Thomas Dixon, sirve de base para *El Nacimiento de una Nación*.

Ben Hur, ha tenido al menos tres adaptaciones de la novela de Lew Wallace.

Remitiéndonos al primer movimiento moderno del Siglo XX, el expresionismo Alemán, encontramos dos grandes obras cinematográficas que son adaptaciones de obras literarias notables: *El Estudiante de Praga*, adaptación de una obra de Edgar Allan Poe, titulada *William Wilson*, la obra cinematográfica se debe a Paul Wegener. Y, por supuesto, el clásico *Nosferatu*, de Murnau, adaptación de la novela gótica de Bram Stoker, *Drácula*. En la misma corriente habría que mencionar las diversas adaptaciones que hace Fritz Lang de las novelas de la entonces su esposa Thea von Harbou, sobre todo el clásico *Metrópolis*. Por la misma época el cine Hollywoodense atacaba a Blasco Ibáñez adaptando *Los Cuatro jinetes del Apocalipsis*, primera película interpretada por Rodolfo Valentino y dirigida por Rex Ingram.

Los nórdicos no se quedan atrás y llevan a la pantalla cinematográfica a casi todos sus clásicos, empezando por Selma Lagerlof y Sigurjonsson. Sobre todo en los inicios de los años veinte con sus grandes realizadores Víctor Sjöström, Mauritz Stiller y Carl Dreyer. Obras como *La Carreta Fantasma*, de Lagerlof, es adaptada por Sjöström y *La Leyenda de Gösta Berling*, es adaptada por Stiller y en ella debuta Greta Garbo.

La década de los treinta es el advenimiento del sonido, se intensifica la adaptación de las obras literarias. La primera película sonora mexicana será una adaptación de la novela de Federico Gamboa, *Santa*, película dirigida por Antonio Moreno (1930) y en Alemania, su primera película sonora también será una adaptación de la novela de Heinrich Mann, hermano de Thomas Mann, *El Angel Azul*. La película fue dirigida por Josef von Sternberg.

Los clásicos del Siglo XIX son adaptados en su totalidad: Dumas, Dickens, Stendhal, Dostoyevski, Tolstoi, Balzac, Victor Hugo, Maupassant, Flaubert, Zola, Hardy, D'Annunzio, Henry Fielding, etc.

En México, un relato de Maupassant titulado *El Puerto*, sirve de base para que Arcady Boytler realice *La Mujer del Puerto*.

En Hollywood, autores como Cecil B. De Mille atacaron la Biblia y extrajeron los relatos amorosos agregando algo de morbosidad.

También se dio el inicio de la adaptación de los clásicos de la literatura española como *El Quijote* y *El Cid Campeador* y además las principales obras de la dramaturgia.

En Alemania se realiza la primera adaptación de la novela de Erich María Remarque, *Sin Novedad en el Frente*.

El punto culminante de los años treinta sería en 1939 con la adaptación de la novela de Margaret Mitchel, *Lo que el Viento se Llevó*, en ella trabajaron cinco guionistas. Sin olvidar que ese mismo año se realiza la primera versión de *El Mago de Oz* y *La Diligencia*, esta última basada en el relato de Maupassant: *Bola de Sebo*.

Datos estadísticos nos indican que más del 60% de las películas, a nivel mundial, son adaptaciones de obras literarias y no guiones originales. Son pocas las obras cinematográficas cuyos guiones son escritos especialmente para el cine. Hubo una época en que el auge del cine Hollywoodense condujo a pensar que la calidad de las películas estaría garantizada por el hecho de que grandes autores literarios trabajaran de tiempo completo, con horario burocrático, para las grandes empresas productoras, esto fue un fracaso a pesar de haber pasado por allí los más notables escritores como Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, John Dos

Passos, William Faulkner, John Steinbeck. Y también los más notables de la novela negra, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James Cain, y hasta el francés Georges Simenon. Sin olvidar a las escritoras, Patricia Higsmitth y Ágatha Christie.

Los resultados no fueron buenos, porque generalmente un buen novelista no es un buen guionista, salvo raras excepciones como Margueritte Duras, Robbe Grillet, Jean Cocteau, Nabokov, Mario Puzzo.

Algunas obras notables fueron afortunadamente adaptadas, no por sus autores originales, sino por otros guionistas, tal es el caso de Adiós a las armas, Por Quién Doblan las Campanas, y El Viejo y el Mar, tres de las novelas de Ernest Hemingway; La Viñas de la Ira, de Steinbeck; Santuario y El Sonido y la Furia de Faulkner; Tierna es la Noche; El Gran Gatsby y Babilonia Revisitada, de Scott Fitzgerald, esta última con el título de La Última vez que vi París y dirigida por Richard Brooks. Además, clásicos de la novela negra como El Halcón Maltés; El Cartero siempre llama dos Veces; La Llave de Cristal; La Dama del lago; Al Borde del Abismo; Caracortada, Gilda, Extraños en un Tren, etc.

Habría que pensar también en la literatura dramática: Arthur Miller, Tennessee Williams, Eugene O'Neill, en los Estados Unidos. Algunos de ellos también escribieron directamente para el cine. Pero varias de sus obras han sido clásicos de la puesta en escena teatral y cinematográfica. Un Tranvía llamado Deseo, la obra de Williams, puesta en pantalla por Elia Kazan; La Muerte de un Viajante, de Miller y Viaje de un Largo Día Hacia la Noche, de O'Neill.

Y también en este terreno no hay que olvidar las múltiples adaptaciones que se han hecho de las obras de William Shakespeare, Ben Jonson, Thornton Wilder, Henri Ibsen, Strindberg y los clásicos griegos.

Incluso las adaptaciones hechas por un realizador oriental como Akira Kurosawa de las obras de Shakespeare.

¿En qué casos el traslado del lenguaje literario al lenguaje cinematográfico ha sido más afortunado?

Según el gran cineasta soviético Sergei Mijailovitch Eisenstein, los idiomas que resultan más accesibles para ser trasladados al cine son el

chino y el japonés, debido a que no funcionan en base a letras o palabras, sino en base a ideogramas. Sin embargo, Eisenstein afirmaba que podría adaptar al cine una obra como El Capital, de Karl Marx.

Y, pensando en los extremos, hay que recordar que un cineasta como Visconti, decía que lo ideal sería adaptar el Directorio Telefónico de una ciudad, sin que esto quiera decir que el Directorio Telefónico sea una obra literaria.

A propósito de Visconti es necesario mencionar que es uno de los más grandes realizadores cinematográficos literarios, en su obra fílmica podemos encontrar grandes aciertos o logros: Ossessione, basada en la novela de James Cain, El Cartero siempre llama dos Veces; El Gatopardo, adaptación de la novela de Giuseppe Tomassi de Lampedusa; Las Noches Blancas, adaptación de la novela de Dostoyevski; Muerte en Venecia, adaptación de la novela de Thomas Mann; El Inocente, adaptación de la novela de D'Annunzio. Pero también hay que mencionar su gran fracaso con El Extranjero, según la novela de Albert Camus.

En el caso de Luis Buñuel una de sus grandes realizaciones, Nazarín, adaptación de la novela de Benito Pérez Galdós hecha por Julio Alejandro y con diálogos de Emilio Carballido. También basado en una novela de Pérez Galdós realiza Tristana; Robinson Crusoe, según la novela de Daniel Defoe; Abismos de Pasión es su película basada en Cumbres Borrascosas, novela de Emily Brontë.

Afortunadas también algunas adaptaciones de obras de Henry James, como por ejemplo: Washington Square, con el título de La Heredera, dirigida por William Wyler o Posesión Satánica, de la novela Otra vuelta de Tuerca, dirigida por Jack Clayton.

Las adaptaciones de algunas obras clásicas como La Iliada, La Odisea, Don Quijote, El Cid, La Celestina, Don Juan, La Guerra y la Paz, El Martín Fierro, Don Segundo Sombra, no han sido muy afortunadas.

La fidelidad al original se puede notar en adaptaciones como la que hace René Clement de la novela La Taberna, de Emile Zola, con el título de Gervasia. O la adaptación de Henri Fescourt de Los Miserables, de Victor Hugo. O La novela de Dickens, Grandes Ilusiones, adaptada por

David Lean. El ejemplo máximo estaría en la adaptación de *La Madre*, novela de Máximo Gorki, cuyo guión fue escrito por Nathan Zharji y Pudovkin.

Igualmente, en la literatura latinoamericana, llevar al cine a grandes autores como Jorge Luis Borges, Jorge Amado, Rómulo Gallegos, José Eusraquio Rivera, José María Argüedas, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Lezama Lima, Mario Benedetti, Horacio Quiroga, García Márquez, Vargas Llosa, en gran medida han dejado mucho que desear.

Los grandes desaciertos en Latinoamérica los encontramos en el intento de adaptar al cine las obras de García Márquez o Vargas Llosa, sobre todo cuando estos autores intervienen en el guión o preteuden ser directores.

Sin embargo, destaca la gran adaptación de un cuento breve de Julio Cortázar, *Las Babas del Diablo*, trasladado al cine por Michelangelo Antonioni con el título de *Blow Up*.

Entre las grandes realizaciones donde es difícil diferenciar la calidad literaria y cinematográfica por su buena factura, cabe destacar obras como *Dos hermanos* de Dos Destinos, basada en la novela de Vasco Pratolini *Cronaca Familiare*, dirigida por Valerio Zurlini. O *Metello*, novela del mismo autor, adaptada y dirigida por Mauro Bolognini.

Un caso también excepcional es el de *Hiroshima mon Amour*, guión-novela de Marguerite Duras, película dirigida por Alain Resnais. La película es excelente y el guión se puede leer como novela.

También, no hay que olvidar que una de las grandes adaptaciones de la literatura al cine fue la novela de Margaret Mitchel, *Lo Que El Viento se Llevó*, los cinco guionistas que la adaptaron demostraron su gran habilidad para condensar la obra, en menos de treinta minutos se encuentran las primeras ciento veintisiete páginas de la novela, la clave de una buena adaptación está en no intentar una ilustración como sucedió en la versión de *La Guerra y la Paz*, gran novela de Tolstoi, dirigida por Bondarchuk, doce horas en pantalla.

Es muy importante no traicionar la esencia de la obra y recordar que al cine básicamente pasará no la historia, sino el argumento. La calidad

literaria suele ignorarse y la adaptación puede ser un fracaso como sucedió con obras como *El Ulises* de Joyce; *El Camino de Swan*, de Marcel Proust, *El Coronel* no tiene quien le escriba, de García Márquez o *La Cándida Eréndira* y su *Abuela Desalmada*, del mismo García Márquez.

Algunos novelistas suelen ser aceptables guionistas, como es el caso de Mario Puzzo, quien hace la adaptación de su propia novela *El Padrino*, dirigida por Francis Ford Coppola. O Nabokov, quien hace la adaptación de su novela *Lolita*, dirigida por Stanley Kubrick. O, incluso, el mismo novelista puede resultar un buen realizador cinematográfico como lo fue el italiano Curzio Malaparte al adaptar y dirigir su propia novela, *El Cristo Prohibido*.

Algunos directores aciertan al tomar libremente inspiración en obras literarias de su gusto personal, el caso de Coppola al basarse en *El Corazón de las Tiueblas*, de Joseph Conrad, para su *Apocalipsis Now*. O Fellini al tomar el *Satyricon* de Petronio y hacer una adaptación libre. Afortunado también es el caso de Stanley Kubrick al tomar la novela de Anthony Burgess para su *Naranja Mecánica*. Y Rainier Werner Fassbinder cuando adapta *Querelle de Brest*, la novela de Jean Genet.

Y, entrando en cuestión de géneros cabe resaltar la aceptable adaptación de novelas de Ciencia Ficción, como por ejemplo: *Fahrenheit 451*, novela de Ray Bradbury llevada a la pantalla por Francois Truffaut o el caso de la excelente *Solaris*, dirigida por Andrei Tarkovsky, basado en la novela del polaco Stanislaw Lem. Y en el terreno del Suspense existen verdaderas obras maestras, como es el caso de la adaptación al cine, realizada por Alfred Hitchcock de la novela de Daphne du Maurier, *Rebeca*, y del mismo director la adaptación de una de las obras literarias más notables de Patricia Higsmit: *Extraños en un Tren*. También de la Higsmit es la novela que sirve de base para que René Clement realice una de las mejores películas del suspense francés: *A Pleno Sol*, que sirve para lanzar al estrellato al entonces debutante Alain Delon interpretando al personaje central. Y de Clement también es una de las mejores adaptaciones para el cine que se ha realizado de una novela de Emile Zola: *La Taberna*, película titulada *Gervaisie*.

El melodrama ha sido el género favorito del cine hollywoodense y ha respetado en gran medida los lineamientos de los grandes melodramas del Romanticismo, las más notables Estrellas del cine norteamericano se especializaron en este género: Bette Davis, Lana Turner, Joan Crawford, Susan Hayward, Maureen O'Hara, Eleanor Parker, Ava Gardner, Greta Garbo, Mirna Loyd, Elizabeth Taylor, Helen Hayes, Rita Hayworth, Jane Wyman, Ida Lupino, Grace Kelly, Deborah Kerr, Olivia de Havilland, Joan Fontaine, Anne Baxter, Gene Tierney, Jean Peters, Joan Woodward, Vivien Leigh, Jennifer Jones, Kim Novak, Jeanne Crain, etc.

56 Algunas novelas melodramáticas, de menor calidad literaria pero Best-Sellers (éxitos de ventas), fueron triunfos memorables de la pantalla Cinemascope de la década de 1950, tal es el caso de la obra debida a Grace Metalious titulada *Peyton Place*, adaptada al cine y dirigida por Mark Robson, con actuaciones protagónicas de Lana Turner y Diane Varsi. La vida de los habitantes de un pequeño pueblo de la costa este de los Estados Unidos, *Peyton Place*, representa los valores de una sociedad norteamericana ultraconservadora. La acción se sitúa en plena Segunda Guerra mundial. El éxito fue tal que la novela y la película dieron lugar a una serie televisiva, donde las dos actrices principales ya mencionadas eran sustituidas por Dorothy Malone y Mia Farrow. En México pasó con el título de *La Caldera del Diablo*.

En la lista de las diez mejores películas en la historia del cine podemos notar tres grandes obras maestras que son adaptaciones de obras literarias: *Rashomon*, de Akira Kurosawa, basada en la novela de Ryunosuke Akutagawa y, también, del mismo origen japonés otro clásico del cine y la literatura, *Ugetsu Monogatari* (Cuentos de la luna vaga después de las lluvias de agosto), de Kenji Mizoguchi, adaptación de la novela del escritor del siglo XIX, Akinari Ueda. Otra más, *La Trilogía de Apú* (*Pather Panchali*, *Aparajito* y *El Mundo de Apú*), del realizador indio Satyajit Ray, obra monumental basada en la novela, en dos volúmenes, de Bibhuti Bannerji.

George Cukor, uno de los directores más destacados del Hollywood clásico, adaptó con suerte una novela tan popular como *Mujercitas*,

de Louisse M. Alcott. Sin embargo, fracasa totalmente al intentar la adaptación de *Justine*, el primer libro de *El Cuarteto de Alejandría*, de Lawrence Durrell.

La adaptación de una obra literaria notable al cine puede ser mediocre, pero debido a factores no previstos convertirse en objeto de culto y un relativo éxito de taquilla, como sucedió con *1984*, novela del inglés George Orwell, adaptada a la pantalla y dirigida por Michael Radford. Su popularidad y difusión masiva se debe al hecho de que su idea básica se usara para un popular reality show televisivo conocido como *La casa de Big Brother*.

El punto de partida puede ser la película previamente programada especialmente para un público perfectamente definido en el mercado, tal fue el caso de *Love Story*, película realizada por Arthur Hiller y con argumento de Erich Segal, convertida en una pésima novela rosa best seller, super éxito de ventas a nivel mundial. Como película fue un reducto del cine romántico más tradicional y deleznable.

Un relativamente reciente éxito de taquilla en el cine mexicano fue un caso excepcional en base a una campaña de publicidad no prevista: *El Crimen del Padre Amaro*, dirigida por Carlos Carrera y adaptación de una novela de José María Eça de Queiroz, guión escrito por Vicente Leñero. La popularidad repentina e involuntaria de la película provocó un éxito inusitado de ventas de la novela, lo cual se podría interpretar como un incremento en el hábito de la lectura, en este caso, basado en un afán morboso.

Cuando leemos una novela el tiempo está de nuestra parte. No es una experiencia cronológica continuada, en la que alguien determina el ritmo de mi lectura, sino una experiencia reflexiva. Podemos tomarnos el tiempo que queramos. Nos deleitamos en el lenguaje tanto como en la propia historia. Con las palabras escritas se expresa mucho más que la historia, los acontecimientos, las imágenes y los personajes: con ellas se expresan las ideas. Podemos encontrar novelas que son sólo historia: normalmente novelas cortas, populares, que no son precisamente las más aclamadas por sus méritos literarios. Pero las grandes novelas no

solamente cuentan una historia, sino que desarrollan ideas y tienen la calidad estética propia de la buena literatura.

Actualmente, con la evolución de la programación informática, tenemos a disposición los hipertextos, programas que el usuario puede consultar "pasando de un tipo de utilización a otro sin interrumpir el flujo comunicativo", se ha intentado especificar un término que señalase la diversidad de este proceso de uso del de la lectura tradicional, secuencial y lineal.

El notable realizador cinematográfico Peter Greenaway ha demostrado que la idea de hipertexto puede exportarse fuera del campo propiamente informático, él ha realizado experimentos sobre algunos cantos de la Divina Comedia, de Dante Alighieri, pero esto último sería motivo de otro tipo de análisis. Tanto el cine como la televisión usan el mismo lenguaje audiovisual, pero dependen de su impacto ambiental y de su diferente manera de estructurarse respecto de las vivencias humanas y de estructurar nuevas condiciones de experiencia.

BIBLIOGRAFÍA

Metz, Christian. Ensayos sobre la significación en el cine. Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires. 1972. Colección signos Ciencias sociales / dirigida por Eliseo Verón).

_____. Film language a semiotics of the cinema. The University of Chicago, Chicago. USA. 1991.

Seger, Linda. El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas, Segunda Edición, Traducción: Marisa Chacón y Alfonso Méndiz. Epílogo: Ramiro Gómez B. de Castro. Ediciones Rialp, S.A. Madrid, España, 2000.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/astruc.htm>

La conformación literaria y cinematográfica de la *mujer caída* del cine mexicano

Alberto Cabañas Osorio

El cine explota el estereotipo de la mujer fatal, también conocida como mujer caída, y toma su sexualidad como una iconografía femenina. Esta mujer, vinculada como un personaje maligno y diabólico, rompe con la moralidad de los siglos XVIII y XIX. Este papel femenino comienza en el cine norteamericano y posteriormente se traslada al mexicano. La mujer mexicana se empezó a expresar, tanto en la literatura como en el cine, de forma perversa, fatal y pecadora, características que se tomaron de la mujer vampiresa, por la influencia norteamericana, al igual que en estos casos, hay escritores mexicanos que colaboraron a esta percepción, representándola con contrastes de pobreza y su nivel moral dependía del hombre con el que estuviera. Lo escrito no es nada más que el reflejo de la sociedad de esa época.

PALABRAS CLAVE: Mujer fatal, cine, influencia y sociedad.

INTRODUCCIÓN

En la primera mitad del siglo XX en México, surge un tipo de mujer que se diversifica entre la realidad social y las representaciones simbólicas que propone el cine mexicano. Una *fémmina nocturna* que lo mismo prolifera en la vida real de los centros nocturnos de la ciudad, que en un modo de idealización de la mujer mexicana a través del cine. Una figura que desde su representación y narrativa cinematográficas nos permite observar en la articulación de sus orígenes, aspectos significativos de orden histórico, social y cultural que conforman moralmente