

Cine de literatura. Poderoso binomio educativo y cultural

Celia Romea Castro | Universitat de Barcelona

La formación audiovisual sistematizada mediante la observación, la distinción y la reflexión es uno de los pilares básicos para el desarrollo de la competencia comunicativa mediática. En este sentido se plantea que para una recepción inteligente del texto audiovisual en general, y del cine en particular, es preciso abordar el conocimiento, la comprensión y la interpretación de sus códigos multifuncionales (forma, color, luz, distancia). Para ello se ofrece una completa propuesta para trabajar en el aula y por equipos estos aspectos, relacionando obras filmicas y literarias, en un estudio comparado entre literatura y cine con finalidad didáctica.

Palabras clave: lectura de texto y de audiovisual, literatura y cine comparados.

Audiovisual training by observing, distinguishing and reflecting is key for developing media communicative competence. We need to raise awareness, understanding and interpretation of multifunctional codes (shape, colour, lighting, distance) if audiovisual texts in general and films in particular are to be intelligently received. This article sets out a comprehensive proposal to work on these aspects in class and in groups, linking literary works and films, comparing cinema and literature for teaching purposes.

Keywords: reading texts and audiovisual, literature and film compared.

La formation audiovisuelle systématisée à travers l'observation, la distinction et la réflexion est un des piliers essentiels pour le développement de la compétence communicative médiatique. Afin de réussir une réception intelligente des textes audiovisuels et du cinéma, il est donc nécessaire d'aborder la connaissance, la compréhension et l'interprétation de ses codes multifonctionnels (forme, couleur, illumination, distance). C'est pourquoi, nous présentons une proposition complète pour travailler ces aspects dans la classe et en groupes, à partir de la mise en relation de films et d'œuvres littéraires issue d'une étude comparée entre cinéma et littérature, ce dans un but didactique.

Mots-clés : lecture de texte et d'audiovisuel, littérature et cinéma comparés.

Leer textos es una cuestión de leerlos a la luz de otros textos, personas, obsesiones, retazos de información o lo que sea, y luego ver lo que pasa. Lo que pasa puede ser algo demasiado extraño o idiosincrático como para preocuparse por ello... o puede ser estimulante y convincente... Pero lo que estimula y convence es una función de las necesidades y fines de quienes se encuentran estimulados y convencidos. De modo que me parece más sencillo desecher la distinción entre usar e interpretar, y sólo distinguir entre usos de diferentes personas para fines diferentes. (Eco, 1992: 41)

1. Introducción

La competencia comunicativa mediática se fomenta por medio de una formación audiovisual sistematizada que incite a la observación, la distinción y la reflexión. Se han de conocer, comprender e interpretar la diversidad de códigos (forma, color, luz, distancia, enfoque, duración, palabra, música, ruidos, etc.) y su interacción sintáctica y semántica, para poder descifrarlos pragmáticamente y tener una recepción inteligente del texto audiovisual en general, y del cine en particular, cuyos códigos tienen un valor multifuncional. Si, además, una película atractiva es una adaptación o está inspirada en una o varias obras literarias, incita a su lectura para ampliar la información, contrastarla e interpretar las semejanzas y diferencias entre dos maneras de presentar una historia. Esta posibilidad es muy productiva en la

didáctica de disciplinas lingüísticas y otras materias curriculares, en educación formal y no formal.

2. El binomio cine de literatura

En nuestro entorno, una película basada en un cuento o en una novela favorece el descubrimiento o redescubrimiento de la obra literaria de la que procede, cuando, de no ser así, pasaría desapercibida o contaría con muchos menos lectores. Esa tensión, en buena parte impulsada por la publicidad que recíprocamente se otorgan cine y literatura, tiene aspectos muy positivos para obras con interés educativo, y vale la pena no desatenderlos. Si la película agrada, se quiere saber más sobre las aventuras de los personajes y se aspira a leer la obra que la originó, para completar la información, llenar grandes elipsis, entender mejor los perfiles psicológicos, etc. Esto ha pasado y sigue pasando con películas y novelas de moda, que acaban siendo series para cubrir las expectativas sobre las sagas, creadas por espectadores y lectores. Algunas obras juveniles, *El Señor de los anillos*,¹ *Harry Potter*² o *Crónicas de Narnia*³ están en esa situación. Si este interés puede ser un medio que favorezca la formación lectora y la cinematográfica, ¿por qué todavía es poco frecuente tenerlo en cuenta en la escuela?

Una de las dificultades de aula es administrar el tiempo para presentar lecturas o películas largas, y su complejidad, para analizarlas minuciosamente y, a más, compararlas. Pode-

1. *El Señor de los anillos* (1937-1945), de J.R.R. Tolkien, con la trilogía cinematográfica *El Señor de los Anillos: la Comunidad del Anillo* (2001), *El Señor de los Anillos: las dos torres* (2002) y *El Señor de los Anillos: el retorno del Rey* (2003).

2. *Harry Potter* (1997-2007) es una heptalogía de novelas fantásticas escrita por la autora británica J.K. Rowling, llevadas al cine entre los años 2001 y 2011.

3. *Crónicas de Narnia* es una heptalogía de libros infantiles escrita por el escritor y profesor anglo-irlandés C.S. Lewis entre 1949 y 1954, llevados al cine en varias ocasiones, las más recientes entre los años 2005 y 2010.

mos hacer un acercamiento detenido, con buenos resultados, con propuestas de actividades en equipo. Cada grupo tendrá la responsabilidad de una parte del análisis del conjunto, que, con las restantes de los otros grupos, culminará un estudio comparado de la obra de forma participativa y cooperativa.

3. Qué temas, qué títulos

Para responder a la pregunta, antes deberíamos tener en cuenta la edad, el nivel educativo y los objetivos pretendidos con el estudio de un paradigma. Es posible seguir este tipo de actividades con niñas y niños desde los primeros niveles de educación primaria hasta los jóvenes del final del bachillerato; también está indicado para niveles formativos superiores y para actividades o talleres de educación no formal. Se adecuará a la formación literaria y audiovisual de los destinatarios. Seguir un metódico proceso inicial permite culminar con éxito la propuesta.

1. Conocer los gustos de los destinatarios para seleccionar la obra. Averiguar, por medio de un sondeo oral, qué géneros son los preferidos; qué libros leen voluntariamente; qué películas recuerdan haber visto o desean ver; qué series de televisión valoran o han valorado positivamente; qué novelas gráficas eligen; qué cuentos son los predilectos, de ahora o de épocas anteriores, etc. Preguntar por títulos de videojuegos,⁴ los más afines, etc. Sus respuestas nos iluminarán acerca de sus gustos por la lectura, por el

cine, y acerca de su atención por las novedades.⁵ Un listado de los títulos seleccionados en la pizarra, que luego podemos guardar en formato menos perecedero, nos guiará. A partir de esta previa, podemos sugerir la oportunidad de profundizar en el conocimiento de lo mejor seleccionado por la mayoría.

2. Elegir el título de una película que goce de prestigio entre el grupo, basado en una obra literaria. Si es una adaptación de una obra menor o clásica, probablemente la desconozcan. Si la novela de origen ha sido un *best seller*, la película se vende sola. Que conozcan la película y el relato previamente nos favorece, porque ahora pretendemos profundizar más y es motivador elegir un trabajo libremente.
3. Organizar grupos de cuatro o cinco componentes, porque el proyecto es laborioso para menos; que los grupos tengan experiencia como tales será útil; si los agrupamos, procuremos que tengan capacidades compensadas. Sin la dinámica de estudiar una obra única, pueden agruparse por sus intereses hacia una obra concreta.
4. Disponer de los materiales con facilidad. Cada grupo ha de tener más de un ejemplar del libro y de la película. Hemos de asegurar que los materiales estén en algún lugar accesible, que ellos los tengan en casa o que se puedan conseguir desde Internet. La adquisición del material no ha de suponer ningún problema, porque ello desanima y

4. Interesante el artículo sobre el papel de los videojuegos como estímulo para la lectura en www.papelenblanco.com/animacion-a-la-lectura/los-videojuegos-por-fin-ya-son-literatura (consulta: abril 2011).

5. En www.vidaextra.com/cultura/la-critica-de-videojuegos-como-genero-literario se hace una aportación al análisis del género literario de los videojuegos (consulta: abril 2011).

produce sentido de impotencia, ya desde el principio.

5. Empezar por la lectura de la obra y, más tarde, realizar el visionado de la película. Se recomienda que, sobre todo, disfruten del contenido del libro y que se deje la película para cuando se señale, aunque se anticipará que, posteriormente, deberán hacer un análisis de las diferencias y semejanzas entre las dos versiones para que puedan descubrir los «gazapos» que las hacen distintas.
6. Cada grupo se fijará en un aspecto concreto de la obra literaria. Se tratará en profundidad; luego se comparará con la película. Proponemos lo más relevante:
 1. El espacio.
 2. El tiempo y la duración.
 3. Las características de los personajes.
 4. El ritmo de la acción.
 5. La voz del relato. El punto de vista.
 6. El tema principal y los secundarios.
 7. El género.

4. Distribución de las actividades de equipo

4.1. Grupo 1: el espacio

Las descripciones literarias del espacio y del tiempo pueden ser morosas,⁶ mientras que en cine sólo suponen un barrido de cámara que casi no permite ver con detalle lo que aparece.

También, en un texto escrito, la descripción del espacio y la del tiempo pueden estar separadas, mientras que en el cine espacio y tiempo son inseparables. Frecuentemente, las descripciones literarias, en su paso al cine, sufren elipsis o no se corresponden en absoluto. Esto ocasiona cambios, pretendidos o no, del sentido de la historia. Hacer un estudio de ello ayuda a enmarcar el contexto del relato de forma comparada.

- Se hará una lectura del texto fijándose especialmente en las descripciones.⁷
- Se recomendará que las imaginen visualmente y se fijen en las más representativas: tendrán que precisar si se trata de escenarios reales, fantásticos o psicológicos; si es un ambiente urbano o rural; y si representan la actualidad, el pasado o el futuro, o son de ciencia ficción. Se observará la relación entre el escenario y el desarrollo de la trama. Entre todos, dibujarán o fotografiarán la representación de los espacios deducidos por la lectura, que justificarán. Con el material, puede hacerse una presentación (en PowerPoint, Movie Maker, Open Office, etc.) a modo de guión descriptivo-visual, del espacio del cómic,⁸ de la fotonovela⁹ o el *storyboard*.¹⁰ Cada escenario se etiquetará con su nombre en la historia.
- Posteriormente, el equipo se fijará en los escenarios cinematográficos, que comparará con los literarios y con los que ellos han

6. Recordemos las de las novelas del siglo XIX, en las que había descripciones de varias páginas que especificaban todos los objetos de una habitación o los detalles de todo el vestuario de un personaje.

7. Véase definición, clasificación y ejemplos de descripciones de lugares y de personas en <http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/descri.htm#m1> (consulta: abril 2011).

8. Véanse las características del cómic en www.uclm.es/profesorado/ricardo/comic2.html#LENGUAJE (consulta: abril 2011).

9. La fotonovela, en: <http://pedagogiaentia.weebly.com/fotonovela.html> (consulta: abril 2011).

10. Definición y ejemplos en www.taik.fi/elokuvantaju/spanish/study_material/pre-production/storyboard.jsp (consulta: abril 2011).

creado. En la película ¿se representan con fidelidad los lugares literarios? ¿El grupo ha entendido igual la representación?

- Ahora se observará la gramática de las imágenes de la película para entender la mirada de la cámara: encuadre, plano, enfoque, campo y fuera de campo, profundidad, montaje, etc.; se mirará si la representación del autor y la del director son comparables.¹¹ ¿Tiene el mismo detalle la descripción literaria, en la película? ¿Hay los mismos elementos? ¿Se sustituyen por otros? ¿Se contradicen? Se tomarán datos, por escrito, de las diferencias. ¿Por qué se producen? ¿Qué versión es más atractiva, más creíble, más irreal o temible? ¿Qué escenario produce más tensión dramática o arropa mejor al relato?

4.2. Grupo 2: el tiempo y la duración

Aunque generalmente hay cierta dificultad para separar el espacio del tiempo, también en literatura, lo diseccionaremos para que otro grupo se fije en la evolución cronológica del relato y su especificación literaria y audiovisual.

- Observar la o las épocas del año contenidas, al inicio, en medio y al final; el tipo de imágenes: diurnas o nocturnas, exteriores o interiores.
- Identificar el momento histórico del escenario descrito, por la naturaleza, los vestuarios, la sensación térmica, etc. Al relacionarlo con la evolución de la acción de los personajes, ¿cómo se detallan los cambios temporales?
- Igualmente, se observará el orden narrativo del relato literario y su evolución: es crono-

lógico, elíptico, retrospectivo (*flash back*), prospectivo (*flash forward*), *in media res*, etc. También el significado de la duración del contenido del relato; del principio al fin, ¿cuántas, horas, días, años abarca?

- El grupo puede hacer, también, otra presentación a modo de novela gráfica destacando el escenario con los detalles del paso del tiempo. Las imágenes se etiquetarán con indicación del tiempo que representa. El guión puede ser cronológico, aunque en la obra tenga otro orden.
- Después, se comprobará si se respeta el orden, la duración y el tiempo del relato literario, en la película. ¿Empieza de la misma manera? ¿Se modifica la progresión de los acontecimientos? ¿Se eliminan épocas? ¿Se añaden? ¿Cambia el ritmo en las partes de la narración? La duración de los planos y secuencias da sentido al ritmo de la acción: los planos o secuencias largos la ralentizan, y los cortos la agilizan; aunque la percepción del paso del tiempo es subjetiva, porque la duración de un primer plano siempre parece más larga que el mismo tiempo de un plano general.

4.3. Grupo 3: las características de los personajes

El equipo analizará la descripción literaria de los personajes. ¿Cuántos personajes hay? En una lista, se nombrarán los principales y los secundarios. Puede hacerse un mapa conceptual con las relaciones y los vínculos establecidos entre ellos.

- Se verá si sus características evolucionan con el paso del tiempo, por cambio de rol,

11. Esta página señala las propiedades del lenguaje del cine: www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/lenguajecine.htm (consulta: abril 2011).

etc. Igualmente, de acuerdo con la descripción del texto, se puede mostrar el aspecto físico de cada uno: facciones, cabello, altura, manera de moverse, edad, vestuario, calzado, complementos (animales de compañía, emblemas, etc.). Todo lo que describa al personaje de forma física y lo distinga.

- Se hará también su retrato psicológico. Se percibe lo no visible por la calificación de cualidades o defectos (es valiente, temeroso, apocado, alegre, etc.). Es necesario observar su evolución (maduración, aumento de cualidades o defectos, etc.). Igualmente, con fotografías de imágenes que puedan representarlos, se hará un álbum ilustrado, con el etiquetado de sus nombres, categoría y características.
- Ya vista la película, puede verificarse si el número de personajes es el mismo que en el relato literario; si se respeta su género y edad; su carácter, el vestuario, sus complementos, las relaciones familiares, de amistad, etc. También, los rasgos psicológicos, más difíciles de percibir en el cine.

4.4. Grupo 4: el ritmo de la acción

El narrador literario advierte de la situación del personaje y nos predispone a recibirlo. Está colérico, abrumado o contento; es feliz o desgraciado; está sentado, come, camina o duerme. Además, señala el tono y volumen de su voz y su gestualidad. Luego, la propia habla del personaje dice, también, mucho de él: por su competencia comunicativa podemos distinguir su formación, clase social, etc. La novela gráfica recogerá los diálogos de los personajes en los bocadillos. El tamaño del texto y el formato de la nube señalarán el tono y la altura de su voz; se resaltará su cinética y proxémica, y así, se resu-

mirá, de forma ilustrada, la acción del relato leído. Será breve, sintética, con pocas viñetas y con una selección rigurosa de lo más importante de la historia, con introducción, nudo con clímax y desenlace. La narración en cartelas unirá la acción.

Al ver la película, individualmente y en grupo, se fijarán en la acción de los personajes, sus diálogos, el respeto o la libertad de la adaptación seguida; las elipsis de acción; la fidelidad o no del género (paso de tragedia a comedia, de drama a musical, etc.).

4.5. Grupo 5: la voz del relato, el punto de vista

La narración de un relato llega a través de alguien que presenta un hecho, o su voz, y lo ofrece al lector o al espectador. Reconocerla es responder a la pregunta: ¿quién habla? La narración puede ser del pasado a la más frecuente, desde el presente, retrospectiva (*flash back*); o prospectiva al futuro, como si fuera presente (*flash forward*) («Estamos en el año 2080»). También, puede situarse *in media res*, desde el presente, salta al pasado, o al futuro, que también está en pasado; es la perspectiva de un relato dentro de otro relato.

- Se harán preguntas para observar el tiempo de la narración: en presente o pasado; y la voz narradora con su implicación dentro de la historia. Por lo que importa a la persona gramatical del que narra: en primera persona, es un personaje de la historia (principal, secundario o testigo); puede incluir el monólogo interior y mostrar su pensamiento; y en tercera persona, como participante del relato, con poca implicación o ajeno. Los narradores pueden ser testimoniales y transmitir su punto de vista, ético,

político o moral. También está el autor narrador omnisciente, que conoce todo de sus personajes. El circuito es complejo, y sólo resaltamos lo relevante. Para el grupo que lo estudie, se sugiere que se observen las voces narradoras del relato literario; que se subraye la afinidad del narrador con sus personajes: con cuál está más de acuerdo, a quién defiende o contra quién está. Con una narración en primera persona, se buscará el rol del narrador como personaje y en qué acciones participa.

- El equipo puede hacer una presentación sonora breve, sin descripciones, con la narración de hechos en la persona gramatical correspondiente, marcando la opinión del narrador hacia los personajes, señalando al lado de quién se sitúa. También, los cambios a lo largo del relato. Puede presentarse por escrito en una tabla (cuadro 1) con el tiempo de cada momento y la modificación del punto de vista, a lo largo de la historia.
- Con el visionado de la película, se comprobarán las semejanzas con ejemplos que lo demuestren. Se distinguirá la voz narradora

o enunciativa de la película, que no suele coincidir con la literaria y, con frecuencia, aparentemente desaparece, lo que dificulta la percepción del punto de vista.

4.6. Grupo 6: el tema principal y los secundarios

El equipo enumerará los temas que ha encontrado en el cuento o la novela. Los temas señalan las situaciones que se van produciendo y las lecciones que se extraen de su resolución; con frecuencia, con implicaciones morales o éticas. Puede haber varios temas del mismo rango, que después, de acuerdo con la influencia que han tenido para el desarrollo de la trama, serán principales o secundarios.

- Para la presentación y discusión del aspecto temático, el grupo hará un listado de los temas, con una presentación, la justificación e interpretación de ellos, y su opinión sobre el desarrollo seguido.
- Puede hacerse una representación visual del principal y con alguna frase que lo introduzca; también de los secundarios, resaltando el principal.

Cuadro 1. Esquema de semejanzas y diferencias textuales de modo visual

La voz del relato	Lugar	Tiempo	Persona narrativa	Texto narrativo	Punto de vista
Presentación					
Planteamiento					
Nudo					
Clímax					
Desenlace					

- Al comparar la película, se destacará si faltan temas, si son distintos o si tienen otra resolución, para resaltar las diferencias entre el relato literario y el audiovisual.

4.7. Grupo 7: el género

Desarrollar una actividad para perfilar las coincidencias y las distancias enunciativas entre el relato audiovisual y el literario tiene dificultades de inicio, porque las clasificaciones son distintas. La clasificación literaria de *La Poética* de Aristóteles: épica, lírica y dramática, podría compartirse, en parte, entre literatura y cine, al tratarse de genéricos inclusivos. Por su parte, la clasificación de los géneros cinematográficos no es clara. Enfrenta categorías, las superpone y, por tanto, genera controversias. Son por el tipo de personajes, estereotipos, escenarios, ambientes, formatos, audiencias, situaciones, etc., que se asumen como modelo para ordenar los contenidos del relato con fórmulas narrativas de eficacia comercial, pero poco precisas y con muchas interferencias y dudas (cuadro 2).¹²

La función reguladora es de carácter mercantil. Con unas propuestas de acuerdo discursivo, otras que afectan más a la historia del relato que incluyen un repertorio relacionado con los *mundos posibles*,¹³ también de acuerdo con el horizonte de expectativas de Jauss (1977), con unos pactos ficcionales aceptables, según los propios criterios de las industrias culturales. Por tanto, los géneros cinematográficos obedecen a convenciones que operan atendiendo al discurso y a la historia. Formalmente,

cada género tiene unas dominantes discursivas discutibles. Cualquier clasificación es arbitraria; unos géneros son identificados por la variable discursiva: «musical»; otros por el cronotopo: *western*; por el modo enunciativo: «drama», «comedia», *thriller*; por el tema: «terror»; convienen términos con pacto comunicativo: «ciencia-ficción», o se obvia que todo relato tiene «acción». Por tanto, el género tiene un largo recorrido pendiente, que obviamos.

- El grupo hará la lectura literaria, con previsión de ver el género de la obra, de acuerdo con las clasificaciones ya estudiadas en lengua y literatura. Sea cuento, novela o teatro, se justificará la selección del género y del subgénero, por medio de un cuadro de los géneros elegido y sus características y se justificará la situación tenida en cuenta en la clasificación.
- Después de ver la película se observará el grado de afinidad con el género literario del que proviene y cómo se puede clasificar ahora, de acuerdo con varios parámetros.

5. Puesta en común

Cada grupo presentará el aspecto analizado a toda la clase, se discutirán las aportaciones con las conclusiones o las discrepancias que se suscriban. Finalmente, puede hacerse una presentación del análisis con todas las contribuciones, en carteles y cuadros, o tal y como en la actualidad ofrece el mundo digital, a través de la plataforma Moodle, o en un blog¹⁴ en el que se puedan integrar los análisis comparados de las producciones que se vayan realizando.

12. Basada en Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9nero_cinematogr%C3%A1fico

13. Concepto de Lubomir Dolezel, introducido en España por Albadalejo (1986).

14. Sugerimos visitar el blog *Cine de literatura* (<http://cine-de-literatura.blogspot.com/>).

Cuadro 2. Cuadro de relación entre géneros audiovisuales y literarios

Géneros	Épica	Lírica	Dramática
ESTILO	<ul style="list-style-type: none"> • Drama. • Comedia. • Acción. • Aventura. • Terror. • Ciencia ficción. • Suspense. • Musical. 	Musical (drama, comedia, acción, aventura, terror, ciencia ficción, suspense).	Musical (drama, comedia, acción, aventura, terror, ciencia ficción, suspense).
AMBIENTACIÓN (Mundos posibles)	<ul style="list-style-type: none"> • Histórico. • Policíaco. • Bélico. • Romántico. • <i>Western</i>. • Deportivo. • Ciencia ficción. 	Musical (histórico, bélico, policíaco, <i>western</i> , drama, romántico, deportivo, ciencia ficción).	<ul style="list-style-type: none"> • Histórico. • Policíaco. • Bélico. • <i>Western</i>. • Deportivo. • Ciencia ficción.
FORMATO	<ul style="list-style-type: none"> • Animación. • Real. 	<ul style="list-style-type: none"> • Animación. • Real. 	<ul style="list-style-type: none"> • Animación. • Real.
AUDIENCIA	<ul style="list-style-type: none"> • Infantil. • Juvenil. • Adultos. • Porno. 	<ul style="list-style-type: none"> • Infantil. • Juvenil. • Adultos. • Porno. 	<ul style="list-style-type: none"> • Infantil. • Juvenil. • Adultos. • Porno.

6. Conclusión

Las sugerencias a partir del cine de literatura son motivadoras; como reza el título, el par es un poderoso binomio educativo y cultural, pero el dilema no deja de plantearse: ¿se recibirá el proyecto con interés para que sea efectivo? La respuesta no es unívoca. Unas veces se acierta, otras no tanto. No hay reglas exac-

tas. Elegir material, establecer líneas de actuación y proponer actividades requiere personalizar los destinatarios. Personas en una situación concreta predisuestas a... Las sugerencias han de hacerse en el momento oportuno y la situación adecuada. Y eso no es una ecuación exacta. Pensemos... Pero sin desistir de la osadía.

Bibliografía

- ALBADALEJO, T. (1986). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Secretariado de Publicaciones Universidad de Alicante.
- ECHAZARRETA, C.; ROMEA, C. (2006). *Literatura universal a través del cine*. Vol. I. Barcelona: Horsori.
- (2007). *Literatura universal a través del cine*. Vol. II. Barcelona: Horsori.
- ECO, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- GENETTE, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- ISER, W. (1987). *El acto de leer*. Madrid: Taurus.
- JAUSS, H.R. (1977). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- MENDOZA, A. (coord.) (2008). *Textos entre textos: La conexiones textuales en la formación del lector*. Barcelona: Horsori.
- MENDOZA, A.; ROMEA, C. (coords.) (2010). *El lector ante la obra hipertextual*. Barcelona: Horsori.
- MILLÁN BARROSO, P.J. (2007). «Género literario y género audiovisual». *Cauce, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, núm. 30, pp. 242-275.
- MÍNGUEZ, N. (1998). *La novela y el cine: Análisis comparado de dos discursos narrativos*. Valencia: La Mirada. Contraluz.
- PUJALS, C.; ROMEA, C. (2001) (coords). «Literatura y cine. Relación y posibilidades didácticas». *Cuadernos de Educación*, núm. 34.
- ROMEA, C. (2005) «Texto literario y texto cinematográfico. Semejanzas y diferencias». *Textos de Didáctica de la Lengua y de la Literatura*, núm. 40, pp. 19-29.
- (2007a). «El cine de la tele. Su implicación con la literatura infantil y juvenil». *OCNOS*, núm. 3, pp. 121-128.
- (2007b). «El cine como una forma de acercamiento y de integración a lenguas y culturas». *Revista de Literatura. Primeras Noticias*, núm. 224: Literatura e interculturalidad, pp. 93-102.
- SÁNCHEZ NORIEGA, J.L. (2000). *De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.