UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Análisis de la adaptación cinematográfica de la novela estadounidense La Niebla de Stephen King

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

Licenciada en Ciencias de la Comuncación

AUTORA:

Huaman Fuentes, Vanessa (ORCID: 0000-0003-0129-0890)

ASESOR:

Mg. Seminario Bravo, Aldo Maximiliano (ORCID: 0000-0002-1784-0853)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Procesos Comunicacionales en la Sociedad Contemporánea

LIMA – PERÚ

2022

DEDICATORIA

Este proyecto se lo dedico a las dos personas más importantes de mi vida. A mi madre que se esforzó por darme todo lo que necesito en la vida, y a mi padrino por apoyarme en mis estudios y motivarme a seguir adelante.

Vanessa Huaman

AGRADECIMIENTO

Mi más sincera gratitud a mi querida madre. Por estar a mi lado y brindarme la oportunidad de tener una profesión. Por tu cariño y enseñanzas que me volvieron en la persona que soy. A Pedro Spadaro, mi padrino y tío, por siempre apoyarme. A mi abuelo Pedro, por tu afecto y preocupación por mí desde que era pequeña. A Renata por tu apoyo y por todas las horas que hemos pasado juntas, gracias por alegrarme los días. Por último, a Eiichiro Oda y su obra One Piece, porque sin la cual hubiera perdido motivación hace mucho tiempo.

La Autora

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Dedicatoria		ii
Agradecimiento		iii
Índice de contenidos		iv
Índice de tablas		v
Índice de gráficos y figuras		vi
Resumen		vii
Abstract		viii
I.	INTRODUCCIÓN	1
II.	MARCO TEÓRICO	4
III.	METODOLOGÍA	16
	3.1 Tipo y diseño de investigación	16
	3.2 Categorías, subcategorías y matriz de categorización	17
	3.3 Unidad de Análisis	17
	3.4 Unidad de Observación	17
	3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	20
	3.6 Procedimientos	20
	3.7 Rigor Científico	20
	3.8 Método de análisis de datos	21
	3.9 Aspectos éticos	21
IV.	RESULTADOS Y DISCUSIÓN	22
V.	CONCLUSIONES	44
VI.	RECOMENDACIONES	45
REFERENCIAS		46
ANEXOS		49

Índice de tablas

Tabla 1	Enfoques de la adaptación cinematográfica	11
Tabla 2	Tabla de categorías y subcategorías	17
Tabla 3	Matriz de datos de la película Sobre-Natural	22
Tabla 4	Matriz de datos de la novela literaria La Niebla	23
Tabla 5	Cuadro comparativo de la estructura de tres actos entre la obra literaria La Niebla y la adaptación cinematográfica Sobre-Natural	31
Tabla 6	Construcción del clímax entre la novela literaria La Niebla y su adaptación cinematográfica	33
Tabla 7	Comparación de la presentación de los personajes principales	37
Tabla 8	Matriz de análisis de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural de la obra literaria La Niebla	41

Índice de gráficos y figuras

Figura 1	Teorías textuales del esquema tropológico de las principales teorías cinematográficas	10
Figura 2	Relación entre dirección y dimensionalidad en la adaptación cinematográfica	12
Figura 3	Modelo de estructura de guion según el Paradigma de Field	13
Figura 4	Modelo del arco dramático	14
Figura 5	Portada de la novela La Niebla Editorial DeBolsillo	18
Figura 6	Poster original de la película Sobre-Natural	19
Figura 7	Inicio del primer acto de la obra literaria La Niebla (1980)	25
Figura 8	Inicio del primer acto de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural (2007)	26
Figura 9	Primer plot point de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural (2007)	27
Figura 10	Secuencia detonante al Acto II en la adaptación cinematográfica Sobre-Natural	28
Figura 11	Plot point en Arco II de la adaptación cinematográfica	29
Figura 12	Línea de tiempo y paradigma de Syd Field en la adaptación cinematográfica Sobre-Natural	30
Figura 13	Secuencia final de la obra literaria La Niebla	34
Figura 14	Clímax dramático de la adaptación cinematográfica	35
Figura 15	Secuencia final de la adaptación cinematográfica	36
Figura 16	Secuencia del escape del supermercado de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural	40

RESUMEN

La presente investigación analiza la adaptación cinematográfica dirigida por Frank Darabont de la novela literaria La Niebla (King, 1980). El cine es un medio que va de la mano con la literatura, por ello este trabajo es una contribución científica ante el limitado análisis sobre la figura de la adaptación cinematográfica. Las obras elegidas para el análisis fueron consideradas debido a su influencia en su respectivo formato; la novela es best seller de un escritor ganador premios como Bram Stoker, y la película forma parte del cine contemporánea dirigida por una nominada a los Premios de la Academia por Mejor Película.

El estudio es cualitativo, se ha realizado la investigación con el propósito de analizar y comparar el enfoque del escritor de la novela con el enfoque del cineasta en la adaptación al cine, centrándose en la narratividad y el tratamiento del relato.

Palabras Claves: Adaptación al Cine, Narrativa, Adaptación de obra literaria.

ABSTRACT

This research analyzes the film adaptation produced by Frank Darabont of Stephen King's literary novel The Mist. Cinema is a medium that goes hand in hand with literature, for this reason this work is a scientific contribution to the limited analysis of the figure of film adaptation. The works chosen for the analysis were considered due to their influence on their respective format, the novel is a best seller by a writer who has won various awards such as the Bram Stoker Award, and the film is part of contemporary cinema directed by a nominee for the Academy Award for Best Picture.

The study is qualitative, the research has been carried out with the purpose of analyzing and comparing the writer's novel and the filmmaker's adaptation, focusing on the narrative and the treatment of the story with its subsequent meanings.

Keywords: Adaptation to cinema, Narrative, Literary adaptation.

I. INTRODUCCIÓN

El cine exhibe durante décadas historias en diversos mundos y contextos, mientras miles de actores encarnan personajes que interpretan un camino del héroe, que se enamoran o sufren, etc. El cine presenta historias para visualizar en el tiempo presente a través de una pantalla; sin embargo, no todos los sucesos presentados al espectador son originales de este formato, no nacieron plenamente en la industria cinematográfica. Beja (1979) observa que el cine nace para narrar historias, y es por ello que cineasta, críticos, escrito, inclusive el público en general lo asocia a la literatura.

Desde sus orígenes, el cine está ligado a las obras escritas porque el primero necesitó de las novelas para salir del estigma pobre que había ganado por representar la vida cotidiana. Surge la adaptación cinematográfica que planea una discusión en el mundo del arte y la crítica sobre la originalidad y el estilo, sobre qué elementos debe preservar o quitar el cine de las novelas o relatos seleccionados. En la actualidad, la crítica hace ver que el cine no hace justicia a la literaria, sin embargo, a su vez, la adaptación cinematográfica ha ganado mayor relevancia porque permite a los directores y guionista plasmar su perspectiva de los escenarios, contextos e incluso del comportamiento de personajes de novelas clásicas en la época actual. Lo demuestran producciones televisivas como Sherlock Holmes de 2010 dirigido por Mark Gatiss y Steven Moffat, quienes retratan un personaje de finales del siglo XIX, originalmente creado por Arthur Conan Doyle en 1887, como un detective en el siglo XXI.

Se toma en cuenta que, a pesar del vínculo entre el cine y la literatura, la adaptación no es una simple traslación de secuencias narrativas al escenario fílmico. Respecto a ello, Seger (1993) afirma que la adaptación implica un proceso que involucra repensar, volver a percibir y comprender que la naturaleza del drama es inherentemente diferente a cualquier otra forma literaria. En este sentido, la investigación sobre la adaptación cinematográfica ha sido motivo de análisis por la estrecha relación de ambos medios artísticos que se mantiene fuerte en la historia, el cine se convirtió en el medio preferido para los argumentos literarios mientras la narrativa fílmica se asimiló en la novela contemporánea. Por lo anterior, se consideró estudiar la variable la adaptación cinematográfica, analizando la adaptación realizada por Frank Darabont, comparándola desde la

estructura narrativa con la novela literaria de Stephen King publicada en 1980. Teniendo en cuenta que la adaptación es la creación de una nueva versión que tiene como fuentes de inspiración a la literatura, la presente investigación analiza a profundidad los elementos de la narrativa literaria y cinematográfica para evaluar cómo se articulan en la reconceptualización de la obra. De esta manera, se formularon las siguientes cuestiones: En término del problema general se considera ¿Cómo se realizó la adaptación cinematográfica de una obra literaria? Esta interrogante se centra en una novela y una película en específico, la obra estadounidense La Niebla (The Mist). Por consiguiente, los problemas específicos que presenta esta investigación son: ¿Cómo se adaptó la narratividad de la obra literaria a la adaptación cinematográfica La Niebla? ¿Cómo se construyeron las acciones de mayor interés en la novela y la adaptación cinematográfica? Tales cuestiones se toman en consideración debido a la importancia del cine y la literatura como bellas artes, y su conexión entre sí en las adaptaciones; se encuentran enormes obras de éxito dentro de las adaptaciones cinematográficas como Psicosis (Hitchcock, 1960), y estos proyectos crecen, especialmente en los últimos 10 años. Como afirma El columnista Rich Santos (2013) la traslación de palabras a una representación visual más el dialogo no es tan simple como aparenta, particularmente se enfrenta con un libro que tiene mucho dialogo interno, o le entrega al lector una percepción de la mente del personaje. Esta investigación puede ayudar al adaptador a realizar un mejor trabajo, y no perder en su obra cinematográfica la visión del autor original. El objetivo general consiste en analizar la novela estadounidense La Niebla y su respectiva adaptación cinematográfica de 2007. Con respecto a los objetivos la investigación profundizará en establecer qué es una adaptación cinematográfica, analizar la estructura narrativa de la obra literaria y la obra fílmica La Niebla, comparar el tratamiento de los arcos dramáticos y conflictos de acción de la adaptación cinematográfica, comparar cómo son presentados los personajes en ambos textos, cómo es presentado el tono en ambos textos, literario y cinematográfico.

Es, pues importante comprender que el cine y la literatura son medios que llevan unidos por muchos años pero que involucran muchas diferencias. Así, el presente trabajo analiza y compara los aspectos narrativos de una misma

historia, pero representada en dos medios distintos, el literario y el cinematográfico.

Este análisis se llevó a cabo considerando que el proceso de adaptación cinematográfica de obras literarias es un objeto de interés debido a la recepción de tales obras. Según Seger (1993) se evalúa que un 30% y 40% de las películas producidas al año son adaptaciones de obras literarias, sucesos reales o biografías. Este porcentaje revela la relevancia en el contexto actual que experimentan las adaptaciones cinematográficas. Nos encontramos ante un auge de adaptación en los últimos años como la adaptación fílmica en 2021 de la novela The Devil All the Time de 2011 dentro de la plataforma Netflix, o la adaptación cinematográfica de Dune, novela escrita por Frank Herbet en 1965 y ganadora del Premio Hugo. El siguiente motivo repara en el valor teórico que se obtiene al analizar una adaptación, ya que influye a futuro a los directores en su búsqueda de un antecedente y referencia para adaptar adecuadamente una novela en base para su nueva producción fílmica. Por otra parte, en Perú, el Consejo Nacional de Educación registró que se lee menos de un libro por persona anualmente, con el crecimiento interés a las adaptaciones se espera un crecimiento al interés en los libros. Según la dirección General de Industrias Culturales y Artes en el 2019, alrededor de 2.8 millones de peruanos entre 14 años a 29 años fueron a funciones de cine de manera mensual.

Finalmente, este estudio es un aporte académico que apoyaría a los nuevos cineastas peruanos interesados en la adaptación fílmica de obras literarias dado que somete a un análisis exhaustivo ambas obras, y permitiría darle un adecuado sentido a la obra fílmica sin perder el eje fundamental de la trama narrativa de la obra literaria.

II. MARCO TEÓRICO

Con respecto a los antecedentes nacionales, el cine y la producción audiovisual son medios que han construido historias en base a libros clásicos o nuevos que hayan ganado popularidad con su público objetivo. Estas investigaciones no se presentan en gran cantidad, pero existen en el país.

Ochoa (2020) presenta la investigación cualitativa sobre el análisis de contenido de guiones de películas de ciencia ficción durante los años 2000; los textos que estudia son adaptaciones cinematográficas. El autor dirige su mirada a la narrativa literaria y a la cinematográfica en las siguientes unidades de observación: Los largometrajes I, Robot (2004) del director Alex Proyas obra adaptada de Isaac Asimov (1950); y Children Of Men (1996) del director Alfonso Cuarón adaptación de la novela de Phyllis Dorothy James (1992) Los resultados de la investigación concluyen que la película Children of Men cumple con presentar una estructura narrativa compuesta de tres actos y dos plot points, mientras I, Robot plantea el miedo que sufre el ser humano ante sus creaciones en un ambiente futurista. El objetivo de los guionista y directores se cumple con un producto audiovisual coherente, más allá de la fidelidad al texto literario.

Ruiz (2020) presenta la investigación cualitativa acerca de las adaptaciones cinematográficas que se han realizado de los cuentos de los hermanos Grimm y Roald Dahl. La autora presenta conclusiones respecto a cada uno de las obras analizadas. En el caso de, por ejemplo, Blancanieves de los hermanos Grimm revela que en el cine se omite por completo el infanticio ocurrido en la obra, además que el 45% de la filmografía mantiene la muerte de la madrastra, pero es tratada de diversas formas siendo el 10% de las películas quienes proponen a Blancanieves como la asesina. Al ser obras literarias de un siglo donde los libros infantiles poseían detalles escabrosos, las adaptaciones omiten y dulcifican muchos detalles.

Molina (2019) analiza en su investigación cualitativa la personificación de la fuerza antagónica y la imagen de la heroína trágica de Prosper Mérimée en tres adaptaciones cinematográficas. Uno de sus objetivos específicos es demostrar la doble función de heroína y fuerza antagónica que ejerce Carmen en sus tres adaptaciones cinematográficas a través de la dirección de arte y la

línea dramática. Como resultados presenta el análisis de las adaptaciones de las películas de Carmen en la cual el guion presenta escenas impactantes u el detonante es el vaticinio de su muerte, que afronta en cada representación audiovisual.

Caballero (2017) en su investigación básica cualitativa acerca de la adaptación cinematográfica peruana de las obras literarias: La ciudad y los perros (1985) y Mariposa negra (2006) se orienta a buscar información mediante la recolección de datos. La metodología puesta en práctica es descriptivo-exploratorio con un diseño no experimental, se utilizó como población las ocho películas Francisco Lombardi, determinando el tamaño muestral en el 25% de la población, es decir, dos películas, La ciudad y los perros, y Mariposa Negra. El instrumento es una ficha de observación y está formado por premisas que recogen las apreciaciones sobre la variable. Esta investigación brinda conocimientos científicos respecto al impacto de ambas películas, asimismo presenta las diferencias encontradas entre su versión cinematográfica y su versión literaria. Con respecto a la adaptación de la novela de Vargas Llosa, Caballero concluye que el guion es el mejor producido en el Perú, y el más representativo de Francisco Lombardi, al punto de convertirse en una producción competitiva para el cine latinoamericano.

Con respecto a los antecedentes internacionales, las relaciones entre el medio literario y el cinematográfico ha generado interés en los académicos a lo largo de los años, aun así, los trabajos de investigación sobre este campo, que comparen distintas obras, son escasas; pero no inexistentes.

Dina (2019) en su artículo científico sobre la novela y la adaptación cinematográfica en las novelas de fantasía para jóvenes explora la literatura en la adaptación cinematográfica de la novela de fantasía Las crónicas de Narnia: El príncipe Caspian del director Andrew Adamson; como resultado establece que las adaptaciones de este sub género de novelas tienen relevancia en los estudios debido a la atracción de los jóvenes adultos hacia estas historias. Este trabajo de investigación de literatura describe la adaptación como la transferencia de signos verbales: personajes, diálogos, temas, etc, de la obra literaria a un filme cinematográfico. Asimismo, enfoca su trabajo al estudio de Linda Hutcheon (2006) quién analiza adaptaciones de televisión, teatro, ópera, música,

videojuegos en su libro A Theory of Adaptation**.** Se descompone el libro Las Crónicas de Narnia: El Príncipe Caspian en diferentes aspectos narrativos para tomar sus elementos claves a fin de examinarlos junto a los elementos visuales del filme. Esta investigación concluye en la idea de que el éxito se obtuvo por todas las ideologías y las agendas implícitas en la novela que son amplificadas en las películas; y esta riqueza, sumada a las adaptaciones cinematográficas, conduce al florecimiento de la investigación y los estudios académicos.

Adam-Petros (2016) en su investigación sobre la fusión de ideas en la literatura a la adaptación fílmica se propone formular y probar una idea original en la teoría de la adaptación que explora estudios de adaptación, la fidelidad y la intertextualidad. Respecto a la muestra, esta investigación analiza la película Apocalypse Now de Francis Ford Coppola, adaptación cinematográfica del libro Heart of Darkness de Joseph Conrad. y la segunda se trata de los estudios de Mikhail Bakhtin sobre Fyodor Dostoevsky. Su interrogante se centra en si el enfoque en la poética de lo literario y fílmico puede evolucionar el estudio y práctica de la adaptación de literatura al cine. La conclusión de esta investigación consiste en el enfoque en la poética de una obra proporciona potencialmente un terreno fértil para el análisis de la adaptación como producto y para la práctica de la adaptación como una recontextualización de las obras literarias en el medio fílmico. Con respecto a la adaptación el autor considera que los eventos de la literatura se interpretan de diversas maneras para el director y guionista, es una particular visión que somete a los responsables de la adaptación es un complicado dilema, sin embargo, no es imposible manejar esas interpretaciones para lograr trasmitir la esencia de la novela en la cinematografía.

La investigación de Benefico (2007) presenta una investigación cualitativa que analiza la traslación del texto literaria al texto cinematográfico en la adaptación de la novela La casa dei fantasma. Tiene como objetivo general analizar el guion de la adaptación cinematográfica de La casa dei fantasma, mientras sus objetivos específicos consisten en analizar la traslación de una estructura hecha de palabras a otra estructura hecha de imágenes y sonidos en movimiento, en el capítulo uno de esta investigación se realiza una comparación entre la narrativa y personajes de la obra y la película.

En lo correspondiente a la fundamentación teórica del presente estudio, se parte de la definición de adaptación cinematográfica. El cine y la literatura se nutren en una relación simbiótica, aunque se perciben como medios distintos. Adoptan una forma de expresión particular, la literatura utiliza la palabra apoyaba en el lenguaje verbal, en cambio el cine requiere del sonido y la imagen, en conjunto a la palabra interviene la fotografía, música, edición. En términos concisos adaptar se refiere a "Modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original" (Real Academia Española, t.r., definición 3). Por su parte, Álvarez (2019) considera que el proceso de traslación de la literatura al filme no es automático, ni siquiera en novelas contemporáneas cuyo tratamiento narrativo se acerca a la visualización. En otras palabras, las obras literarias son un repositorio cultural que se encuentra a disposición de los directores y los guionistas para producciones fílmicas. Esta relación se estableció desde la aparición del cinematógrafo a finales del siglo XIX, en 1942 Georges Méliès llama la atención con Viaje a la Luna inspirada por las obras literarias de Julio Verne y H.G Welles, es decir, desde el inicio del cine se utilizaron los argumentos literarios y la narración literaria como base de la narración fílmica. Sin embargo, la adaptación de un medio a otro consiste en trasmitir secuencias narrativas y tomar en cuenta la existencia de la dimensionalidad y la dirección en el desarrollo de la narratividad que serán adaptados al cine. Noriega (2001) considera que la literatura y el cine están condenados a seguir coexistiendo, dialogar entré sí, aunque el material original varié bastante de la base. Ambos medios con su lenguaje propio aprovechan la existencia del otro para darle valor a su propia narrativa, pero por encima de todo la novela es padre del cine si de raíz narrativa se trata. Por su parte, Comparato (1988) menciona "La adaptación es una transcripción de lenguaje que cambia el soporte lingüístico empleado para cambiar la historia. Esto equivale a transubstanciar, es decir, transformar la sustancia, ya que una obra es una expresión de lenguaje" (p.301) Con respecto al proceso de adaptación, Méndiz (1993) expresa que muchos cineastas se encargan de adaptar novelas cortas porque poseen una unidad narrativa más clara. Sin embargo, en novelas largas se construye con detalle, página tras página, el universo, los pensamientos de los personajes y transmite la historia, un capítulo entero se puede centrar en la ambientación ya que solo nos da la

información secuencialmente, por otro lado, en el ámbito cinematográfico nos entregan la imagen y el tema al unísono. Se dispone de lo verbal para presentar el mensaje en una determinada cantidad de páginas, mientras la adaptación configura este relato en una secuencia visual más corta pero dinámica, porque según Seger (1993) el cine es mucho más rápido. Nos enseña en 10 segundos detalles por medio de la imagen por ocuparían páginas descriptivas. La cámara puede mirar un objeto tridimensional y, en un pequeño límite de tiempo aportar detalles. Respecto a ello, Peña (1999) menciona

> "Por muy aproximativas que sean las adaptaciones, no pueden dañar el original en la estimación de la minoría que lo conoce y lo aprecia; en cuanto a los ignorantes, una de dos: o bien se contentan con el film, que vale ciertamente lo que cualquier otro, o tendrán deseos de conocer el modelo, y eso se habrá ganado para la literatura" (pg. 25)

Son diversos los motivos para la selección de una obra literaria llevada al cine, el punto importante es el proceso de traslación que se realiza cuando se adapta para una producción cinematográfica, y en qué medida el cine desarrolla la narrativa de la obra original. Stam (2000) menciona que las adaptaciones cinematográficas son atrapadas en un continuo torbellino de textos generando otros textos en un interminable proceso de reciclaje, trasmutación y transformación sin un punto de origen claro. A pesar de corresponder a una adaptación, la historia está conectada a su propio autor, a su mundo interior y a la esencia de esta. Swain (1988) presenta diversas opciones para la realización de adaptación de una novela. 1. Seguir el libro paso a paso, escena por escena, respetando al máximo el orden establecido por el autor original. 2. Seleccionar las escenas claves del libro y construir el guion según esta base. 3. Apropiarse de los elementos (narrativa, personajes, situaciones) y elaborar un guion cercano al original. Elegir el método para una respectiva adaptación es importante debido a que muchas películas adaptadas consiguieron alcanzar el éxito, como Tiempos de Gloria de 1989, pero igualmente han tenido grandes fracasos.

En lo correspondiente de las categorías presentadas en la investigación se retoman las teorías y enfoques de adaptación cinematográfica. Rodríguez (2003) presenta las primeras manifestaciones sobre la adaptación dónde se explica que, en 1926, Virginia Woolf presenta "The Cinema" un ensayo escrito

sobre sus opiniones acerca de las adaptaciones cinematográficas, el cual se considera una de las primeras opiniones al respecto. Su escrito demuestra el desagrado hacia el cine en sus primeros años, pues establece que ello y su público son parásitos para la literatura, y la conexión de las imágenes con la obra literaria deberían ser omitidas. A pesar de tales comentarios, presenta observaciones útiles para la adaptación pues toma en consideración que el cine aplique sus recursos propios y exprese sus nociones y sentimientos con la técnica fílmica y no las palabras. McFarlane (1996) menciona que la adaptación es un exponente de la convergencia entre diversas manifestaciones artísticas de una cultura, asimismo propone que el relato es objeto específico del análisis textual, mientras destaca que la perspectiva del público está "contaminada" ante la relación de conexión de la literatura y cine. Por otro lado, el crítico académico Christopher Orr aduce que una correcta adaptación debe ser fiel al espíritu de la fuente literaria. En ese sentido, la adaptación debe abordar un punto de encuentro entre obra literaria y cinematográfico, lo que ha dado lugar a un enfoque más detallado. Jenkins (2007) afirma lo siguiente:

> La adaptación es una presencia que está entretejida en el tejido mismo de la cultura cinematográfica. Comprometerse con el cine es reflexionar sobre la adaptación. Incluso entre aquellos que defienden las adaptaciones fieles, no existe una fórmula clara sobre cómo implementar el procedimiento en general, o cómo evaluar posteriormente el éxito o el fracaso del procedimiento. Dado que cada situación de adaptación es única, como lo es cada adaptador, es probable que no se idee tal fórmula. En suma, la adaptación surge como un tema que puede y debe ser abordado, sondeado, pesado y considerado. Pero, por profundo que sea el problema, nunca podrá resolverse por completo. (pg. 173)

A continuación, en la figura 1 se refiere a los fundamentos semiológicos de la teoría de a la adaptación, relacionados sobre con la narratología estructural.

Figura 1

Teorías textuales del esquema tropológico de las principales teorías cinematográficas

<table>
<tr><td colspan="2">Humanidades: Representación de la realidad según coherencia argumentativa</td></tr>
<tr><td>Sincronía: Teorías del enunciado</td><td>Teorías textuales: El lenguaje del cine
¿Cómo se dice algo en la película? ¿Cómo se produce el sentido?
<u>Escuelas:</u>
-Formalismo ruso (Eichenbaum)
-Neoformalismo (Bordwell)
-Mitología (Wright, Vogler, Vera-Meiggs)
-Semiología estructural (Barthes, Mets)
-Narratología (Chatman, Gaudreault, Jost)
-Géneros (Altman, Nealle)
-Adaptación (McFarlane, Stam)
<u>Enfoques:</u>
-Semánticos: Imagen, Sonido, Escena, etc.
-Sintácticos: Montaje, Guion, decoupage, etc.</td></tr>
</table>

Nota: El esquema representa entro del catálogo de las teorías cinematográficas a la adaptación como parte de la teoría textual. Tomado de *Para analizar cine y literatura* (p. 13) por L. Zavala, 2018) El Barco Ebrio.

Por su parte, Muñoz (2020) en torno a la teoría de la adaptación en el marco de la teoría cinematográfica consideró los siguientes enfoques:

Tabla 1

Enfoques de la adaptación cinematográfica

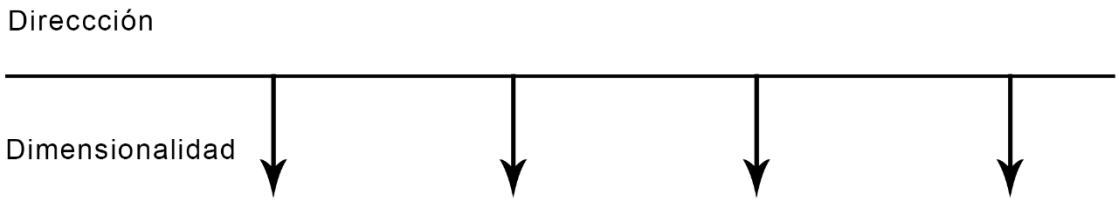
Enfoques de la adaptación cinematográfica	Síntesis de las teorías	Representantes	Año
Enfoque sintáctico de la narratología estructural	Evalúa narrativas de medios disimiles desde una equivalencia abstracta.	Brian Farlane	1996
		Seymour Chatman	1990
Enfoque semántico	Se concentra en las codificaciones sígnicas que diferencia las narraciones.	Derrida	1989
		Robert Stam	2000
Enfoque pragmático	Considera una nueva relación intertextual en los nexos del libro y la película.	Zavala	2009
Enfoque diacrónico	Dirigida desde una perspectiva contextual, cómo los medios de producción interfieren en el proceso de creación.	Thomas Leitch	2019
Enfoque Subtextual	Estudia los desplazamientos ideológicos y psicológicos que se producen en medio de la relación intertextual libro-película.	Christopher Orr	1985
		Stam	2000

La teoría de la adaptación cinematográfica es un vínculo entre el medio visual, la lingüística y la literatura. Entre esta línea de enfoques se manifiesta

como exponente la visión de adaptación que considera el cine como un ente dimensional que requiere añadir más que sustraer. Se resalta que para el análisis del proceso de adaptación cinematográfica se desarrolla en la dirección y de la dimensionalidad, criterios fundamentales para una buena historia para el cine:

Figura 2

Relación entre dirección y dimensionalidad en la adaptación cinematográfica



Nota: Adaptado de *El arte de la adaptación* (p.111), por L. Seger, 1992, RIALP.

Álvarez (2019) refiere que existe resistencia entre la narrativa literaria a la narrativa fílmica al contar historias considerando que escribir una pone a prueba la capacidad analítica del autor de ambos formatos, sin embargo, es esencial que el cineasta integre a su adaptación la misma esencia que porta la obra original en sus hojas Incluso, Blanco (2018) considera que adaptar una obra literaria al cine es un proceso complejo, incluso ante cuentos infantiles. Asimismo, la acción de adaptar una composición escrita a la lengua de acción en el cine debe comprender ejercicio de unión y conexión entre códigos. Dentro de esta sección se analizarán las subcategorías de la investigación.

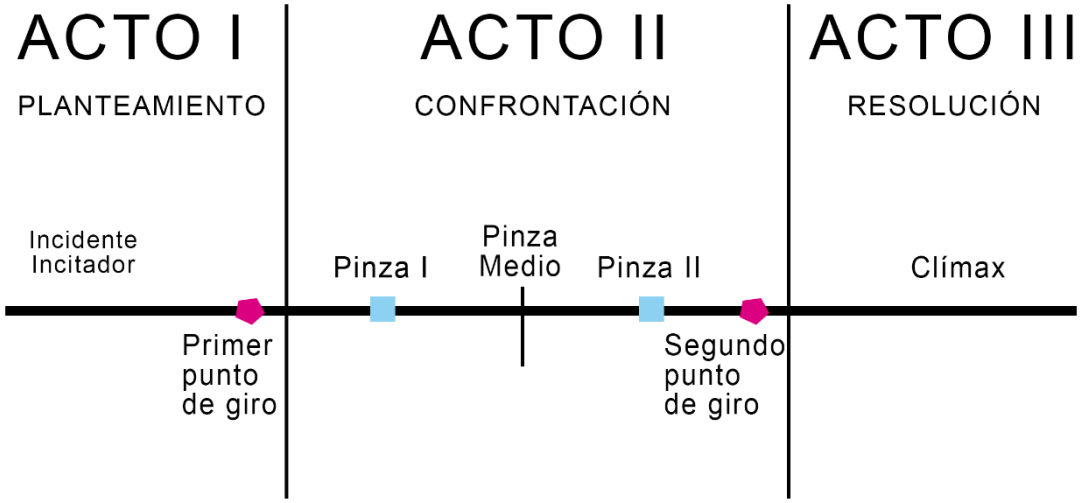
Respecto a la narrativa, McFarlane (1996) explica que consiste en una serie de eventos que implican un conjunto de caracteres constantes que influyen y son influenciados por el curso de los eventos. Los detalles de una novela dan información e ideas para que el cineasta traslade en su narrativa, desde páginas enteras para construir una imagen brillante. De igual forma, una historia es una acción, un acontecimiento que posee una línea dramática consistente a partir de acontecimientos en los principios, medios y finales dentro del material de partida. En otras palabras, narrar una historia está compuesta de ciertos elementos en el producto cinematográfico, Londoño (2010) toma en cuenta el hecho o pregunta que concierne a la historia que es narrada en el film, el problema que se narra,

el tiempo y espacio donde suceden los hechos y cuáles personajes ejecutan las acciones, finalmente, el mensaje que generará dramatismo que el espectador debe arreglar. Considerando que el nivel narrativo de la escritura implica la capacidad creativa de convertir la historia en si en una experiencia más poderosa, más clara y más significativa. Hace un llamado a la capacidad de investigar en el repliegue sobre sí mismo, propio de nuestros días, y lo remodela en relato que enriquece la vida. McKee (2000) complementa que la materia de la narración es la vida misma.

Cabe resaltar que en el cine una película pone énfasis en el suceso mismo, el guion es relatado a través de imágenes, diálogos y descripciones en la estructura dramática. Según Field (1984) su modelo narrativo que consiste en una pequeña estructura que divide una película en tres actos con plot points o puntos los cuáles son acontecimientos inesperados que sorprende al espectador, "engancha" a la acción y la hace tomar otra dirección. Puede ser un plano, unas palabras, una escena, una secuencia. Como podemos ver en la Figura 3, el paradigma de Field ofrece pautas de organización sobre los sucesos dentro del guion para que la historia sea comprensibles.

Figura 3

Modelo de estructura de guion según el Paradigma de Field



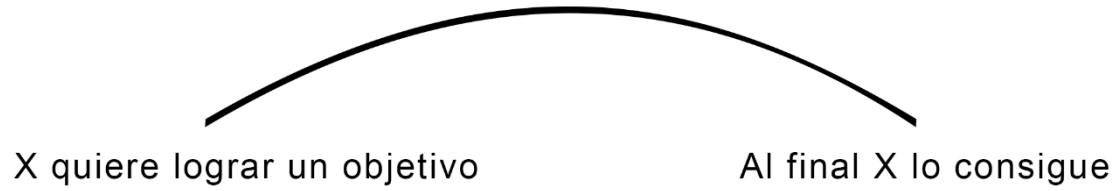
Nota: Adaptado de *The Screenwriter's Workbook* por S. Field, 1984, Delta.

Al adaptar, el escritor busca principios, medios y finales dentro del material de origen. Chion (1988) menciona que el inicio del guion expone a los diversos elementos de la historia que dramatiza una comunicación de informaciones. El catalizador es la escena que sienta las bases del problema. Normalmente, el catalizador está situado en las diez o quince primeras páginas del guion, Seger (1993) considera que, hasta no llegar a ese punto, no sabemos con exactitud de qué trata la historia.

El arco de la historia o arco dramática es la espina dorsal de la historia, tiene movimiento para formar el hilo argumental según se muestra en la Figura 4:

Figura 4

Modelo del arco dramático



Nota: Adaptado de *El arte de la adaptación* (p.126) por L. Seger, 1993, RIALP.

Escenas de transición contribuyen a mantener la historia en movimiento desde el planteamiento inicial hasta la resolución

El clímax de una novela no necesita tener la misma construcción dramática que exigimos a una película. A veces, el adaptador tiene que reordenar los acontecimientos o añadir algo a la trama del libro para crear construcción dramática

Hutcheon (2012) introduce un análisis crítico que proporciona un discurso más flexible ante el estudio de las adaptaciones, el cual se propone responder seis preguntas centrales; referido a las narraciones narrativas y redisposiciones de los acontecimientos se cuestiona ¿Qué logra ser adaptado? Una película debe transmitir su mensaje a través de imágenes y con relativamente pocas palabras. La probabilidad que el conflicto central de la novela se distorsione existe, pese a

la reestructura del mundo narrativo en el guion cinematográfico y dirección, pero definitivamente la narrativa será distinta. Respecto a la redisposición de los acontecimientos en la historia, Frago (2005) se refiere a este término en el cómo se distribuyeron los eventos narrados por la obra literaria en la adaptación cinematográfica.

Respecto a la elección de personajes, resulta difícil seleccionar los personajes necesarios aparte de los protagonistas debido a los trasfondos que podrían contar en el desarrollo narrativo de la obra literaria. Seger (1992) explica que "Una novela puede estar repleta de personajes fascinantes, pero pueden ser demasiado para una película de dos horas" (p. 155)

La operación de sintetizar es obligatoria en una adaptación, el libro está hecho de solo palabras mientras un filme se compone también de imágenes y sonido. La intensidad en la narrativa se traslada al filme, Swain (1988) explica que la adaptación consiste de manera simple en "¡Corte, corte, corte!", de modo más completo cortar no consiste en simplemente eliminar sino sintetizar.

III. METODOLOGÍA

3.1 Tipo y diseño de investigación

Tipo de investigación: El tipo de investigación seleccionado para este trabajo es el análisis de contenido. López (2002) menciona que se trata de un método que aplica a los diferentes aspectos de la investigación cualitativa donde es fundamental tener en cuenta variados documentos para conocer sus principios o elementos, asimismo agrega que se basa en un análisis interno basado en una interpretación mucho más independientes y subjetiva. En esta investigación podemos destacar los documentos impresos y verbo-icónicos: los libros y el cine.

Asimismo, Según Ander-Egg (2011) la investigación se clasifica, según la finalidad que aborda el estudio, en dos tipos: Básica y Aplicada. Siguiendo esta línea de pensamiento, el tipo de investigación elegido en el presente estudio es la investigación básica porque consiste en incrementar los conocimientos en el ámbito de las adaptaciones cinematográficas, presentando un análisis sobre la obra literaria y la obra fílmica y tiene por intención la interpretación de los hechos.

Diseño de investigación: Conforme con Hernández et al. (2000) existe dos tipos de diseños: El diseño no experimental y el diseño experimental. Esta investigación seguirá un diseño no experimental el cual se realiza sin manipular deliberadamente variables. Este tipo de diseño se subdivide en transversal descriptivo ya que la recolección de datos se realiza en un único momento, a diferencia de la subdivisión longitudinal. Asimismo, Dankhe (1986) señala que el diseño descriptivo busca determinar las propiedades y características que presenta el fenómeno de estudio, es decir se utiliza para entender la naturaleza del fenómeno.

3.2 Categorías, subcategorías y matriz de categorización

Tabla 2

Tabla de categorías y subcategorías

Categorías	***Subcategorías***
Dirección	• Estructura narrativa • Arco Dramático • Construcción del clímax • Adiciones narrativas • Redisposiciones de los acontecimientos
Dimensionalidad	• Elección de personajes • Traslación del tema • Reconocimiento del estilo y tono

3.3 Unidad de Análisis

El término Unidad tiene que ver con la unidad conceptual que define un caso un conjunto de casos como científicamente interesante (Henríquez y Barriga, 2007) Ambos autores partiendo del trabajo de Galtung (1966) y Samaja (1993) presentan categorías de unidad para la investigación empírica. La Unidad de Análisis responde a la cuestión ¿Qué nos interesa de los proyectos de investigación que realizamos?, es decir, se refiere a aquello sobre lo que el investigador quiere explorar. Tomando en consideración la observación de Henríquez et al. (2007) en esta investigación se cataloga como la unidad de análisis a las adaptaciones cinematográficas de novelas literarias.

3.4 Unidad de Observación

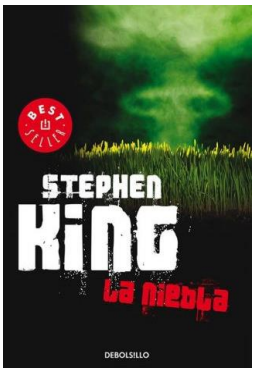
La unidad de análisis se presenta como una unidad abstracta y que expone una representación indefinida, por ello es indispensable “bajar” al plano empírico o descriptivo. En ese sentido, Henríquez y Barriga (2007) llaman Unidad de Observación se adecua a la Unidad de Análisis de Galtung y Samaj. De esta forma, Galtung (1971) considera que la Unidad de Observación componen el objeto de la investigación, pueden ser personas o sus productos como el análisis

de contenido de su discurso. Las unidades de observación en este tipo de investigación son las siguientes:

La primera unidad de observación es la novela estadounidense La Niebla de 1980, presentada en la Figura 5.

Figura5

Portada de la novela La Niebla Editorial DeBolsillo



Nota: Adaptado de *La Niebla* (Portada), por Genoveva Saavedra, 2017, Penguin Random House Grupo Editorial.

Ficha Técnica:

Título original: The Mist

Autor: Stephen King

Género: Novela

Publicado en: Skeleton Crew

Editorial: Viking Press, New American Library

País: Estados Unidos

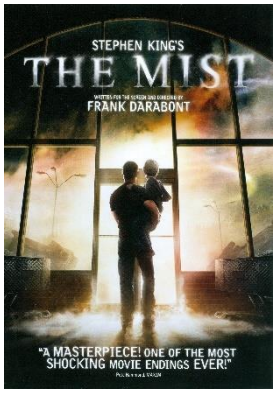
Sinopsis:

Serie de historias horripilantes y terroríficas, que disparan el corazón. En la que da título al libro, la Niebla, un super se convierte en el último bastión de la humanidad ante la invasión de la Tierra por parte de un enemigo inimaginable. DEBOLSILLO, 2008 La niebla: Sinopsis.

La segunda unidad de observación es el filme cinematográfico Sobre-Natural de 2017, presentada en la Figura 6:

Figura 6

Poster original de la película Sobre-Natural



Nota: Adaptado de *The Mist (Poster),* por Drew Struzan, 2007, Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Inc.

Ficha Técnica:

Título original: The Mist

Dirección: Frank Darabont

Producción: Frank Darabont, Martin Shafer, Liz Glotzer

Guion:Frank Darabont

Basada en: La niebla de Stephen King

Música: Mark Isham

Fotografía: Rohn Schmidt

Montaje: Hunter M. Via

Sinopsis:

Los Drayton - David, Steff y su hijo Billy, viven en un pequeño pueblo de Maine. Una noche, una feroz tormenta golpea el área y daña su casa. La tormenta va acompañada de una extraña niebla a la mañana siguiente. David, Billy y su vecino Brent Norton van a la ciudad y se encuentran atrapados en una

tienda de comestibles con otras personas. Allí descubren que la niebla contiene algo aterrador y con la intención de matar humanos. IMBD (2007) The Mist: Sinopsis

3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Esta investigación tiene como técnica de recolección de datos y el análisis documental, es decir los datos recolectados son de fuente secundaria. Por ello, la información para el estudio de las variables es extraída de publicaciones y libros. Se emplearán los siguientes conocimientos vistos dentro del marco teórico: Análisis de la historia según Linda Seger, análisis de la estructura narrativa según Syd Field (1984), y el enfoque de Linda Hutcheon (2012) acerca la adaptación. Respecto a esta técnica, Hernández et al. (2000) mencionan que consiste en profundizar en las situaciones sociales, mantener un rol activo y ser consciente de eventos, sucesos e interacciones.

3.6 Procedimientos

Este trabajo se desarrolla por un modo de recolección de datos obtenido mediante categorías y subcategorías. La primera categoría se establece como la dirección, y sus subcategorías son: estructura narrativa, catalizador narrativo, arco dramático, construcción del clímax, adiciones narrativas y redisposiciones de los acontecimientos. La segunda y última categoría es la dimensionalidad., y sus subcategorías son: elección de personajes, traslación del tema y reconocimiento del estilo y tono.

3.7 Rigor científico

El presente trabajo de investigación tendrá en cuenta el rigor científico, el cual demanda un profundo estudio formal, teniendo presente estudios de diversos autores como Seger (1992) y Field (1984), además de otros autores presentados en el marco teórico de la investigación. Guba y Yvonna (1981) indican que el estudio debe presentar descripciones detalladas para generar información más apegada a la realidad. En este caso, siguiendo las categorías se realiza un análisis detallado de la obra literaria La Niebla y su adaptación cinematográfica Sobre-Natural del director Frank Darabont.

3.8 Método de análisis de datos

El método elegido para esta investigación es el cualitativo. Hernández et al. (2000) menciona que este método se enfoca en la comprensión de los fenómenos, explorando desde el punto de vista de las unidades de observación en relación a su contexto. La investigación cualitativa no suele probar hipótesis, es de naturaleza flexible y recursiva, por ello López (2002) menciona que “el diseño de la investigación es emergente: se va elaborando a medida que avanza la investigación. Cuando se encuentren desajustes importantes se puede incluso replantear el problema, adoptando las modifica que se consideren oportunas.” (p. 169) En este estudio se observa la novela literaria La Niebla y su adaptación cinematográfica de 2007 en los que hemos analizado la dirección y dimensionalidad de ambos formatos desde la estructura narrativa.

3.9 Aspectos Éticos

Este estudio se sustenta mediante un profundo análisis de investigación de documentos, artículos e investigaciones científicas, se respeta el contenido teórico resaltando a sus autores, están citados de manera adecuada. En el desarrollo del estudio se toma en cuenta la norma del código de ética de la universidad César Vallejo, Asimismo, en la redacción de este documento se siguió la norma APA.

IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para el análisis de contenido se emplearon matrices de datos para las unidades de observación y matrices de análisis para la variable de adaptación de obra literaria a la producción cinematográfica de las obras: La novela literaria La Niebla de Stephen y su respectiva adaptación cinematográfica Sobre-Natural de Frank Darabont.

Tabla 3

Matriz de datos de la película Sobre-Natural

Nombre Original:	The Mist
Año de producción:	2007
Dirigida por:	Frank Darabont
Guion:	Stephen King (Libro) y Frank Darabont
Dirección de fotografía:	Rohn Schmidt
Sinopsis:	La aterrada gente de un pueblo se esconde en una tienda mientras unas criaturas mortales pasean a través de la densa neblina. Los habitantes que obtuvieron cobijo en el citado supermercado comprobarán que los humanos pueden ser casi tan

	peligrosos como las criaturas que acechan en la niebla.

Tabla 4

Matriz de datos de la novela literaria La Niebla

Nombre Original:	The Mist
Año de publicación	1980
Escrita por:	Stephen King
Género:	Horror Psicológico
Editorial:	Viking Press, Signey Books
Sinopsis:	En el cuento que da título al libro, las puertas del infierno parecen abrirse para un pequeño pueblo de Maine llamado Long Lake. Un supermercado se convierte en el último bastión de su población pues una densa niebla comienza a devorarlo todo, y al parecer no viene sola. PENGUIN RANDOM HOUSE GRUPO EDITORIAL La niebla: Sinopsis

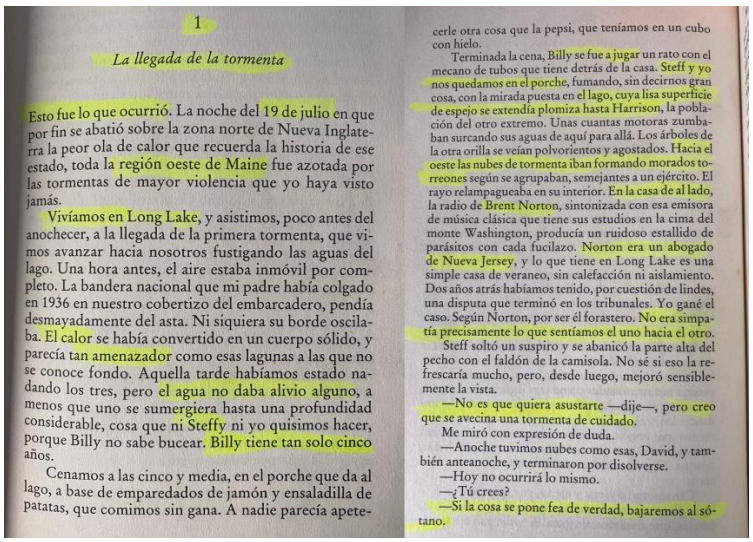
Con el fin de analizar la adaptación de la obra literaria en la producción cinematográfica, el investigador leyó la obra literaria La Niebla y visualizó el filme Sobre-Natural determinando su contenido con las categorías y subcategorías expresadas en el marco teórico.

Siguiendo el paradigma de Syd Field, desarrollado en el marco teórico, se comprueba que la adaptación Sobre-Natural posee los tres actos requeridos para ser considerada como una película apropiada. Es importante conocer que la novela de 213 páginas se condensa en una filmografía de 123 minutos.

En el principio, medio y final definimos los actos primero, segundo y tercero. El acto primero se desarrolla durante el minuto 1 y minuto 18 de la película. Presenta la información para desarrollar la historia en el segundo acto, el catalizador y presenta a los personajes. En el modelo de Hutcheon (2006) se indica la cuestión ¿Qué logra ser adaptado?, en este aspecto se encuentra la escena de apertura. El análisis encontró diferencias respecto a la escena de apertura del primer acto entre la obra literaria y su adaptación. La primera presenta una mayor apreciación de los eventos antes y durante la llegada de la tormenta a Long Lake en la noche del 19 de julio, se describe el día de la familia Drayton, la preocupación de la esposa ante la presencia de nubes que formaban morados torreones como se muestra en la figura 7.

Figura 7

Inicio del primer acto de la obra literaria La Niebla (1980)



1

La llegada de la tormenta

Esto fue lo que ocurrió. La noche del 19 de julio en que por fin se abatió sobre la zona norte de Nueva Inglaterra la peor ola de calor que recuerda la historia de ese estado, toda la región oeste de Maine fue azotada por las tormentas de mayor violencia que yo haya visto jamás.

Vivíamos en Long Lake, y asistimos, poco antes del anochecer, a la llegada de la primera tormenta, que vimos avanzar hacia nosotros fustigando las aguas del lago. Una hora antes, el aire estaba inmóvil por completo. La bandera nacional que mi padre había colgado en 1936 en nuestro cobertizo del embarcadero, pendía desmayadamente del asta. Ni siquiera su borde oscilaba. El calor se había convertido en un cuerpo sólido, y parecía tan amenazador como esas lagunas a las que no se conoce fondo. Aquella tarde habíamos estado nadando los tres, pero el agua no daba alivio alguno, a menos que uno se sumergiera hasta una profundidad considerable, cosa que ni Steffy ni yo quisimos hacer, porque Billy no sabe bucear. Billy tiene tan solo cinco años.

Cenamos a las cinco y media, en el porche que da al lago, a base de emparedados de jamón y ensaladilla de patatas, que comimos sin gana. A nadie parecía apetecerle otra cosa que la pepsi, que teníamos en un cubo con hielo.

Terminada la cena, Billy se fue a jugar un rato con el mecano de tubos que tiene detrás de la casa. Steff y yo nos quedamos en el porche, fumando, sin decirnos gran cosa, con la mirada puesta en el lago, cuya lisa superficie de espejo se extendía plomiza hasta Harrison, la población del otro extremo. Unas cuantas motoras zumbaban surcando sus aguas de aquí para allá. Los árboles de la otra orilla se veían polvorientos y agostados. Hacia el oeste las nubes de tormenta iban formando morados torreones según se agrupaban, semejantes a un ejército. El rayo relampagueaba en su interior. En la casa de al lado, la radio de Brent Norton, sintonizada con esa emisora de música clásica que tiene sus estudios en la cima del monte Washington, producía un ruidoso estallido de parásitos con cada fucilazo. Norton era un abogado de Nueva Jersey, y lo que tiene en Long Lake es una simple casa de veraneo, sin calefacción ni aislamiento. Dos años atrás habíamos tenido, por cuestión de lindes, una disputa que terminó en los tribunales. Yo gané el caso. Según Norton, por ser él forastero. No era simpatía precisamente lo que sentíamos el uno hacia el otro.

Steff soltó un suspiro y se abanicó la parte alta del pecho con el faldón de la camisola. No sé si eso la refrescaría mucho, pero, desde luego, mejoró sensiblemente la vista.

—No es que quiera asustarte —dije—, pero creo que se avecina una tormenta de cuidado.

Me miró con expresión de duda.

—Anoche tuvimos nubes como esas, David, y también anteanoche, y terminaron por disolverse.

—Hoy no ocurrirá lo mismo.

—¿Tú crees?

—Si la cosa se pone fea de verdad, bajaremos al sótano.

Nota: La imagen representa las dos primeras páginas de la obra literaria. Adaptado de La Niebla, de Stephen King, 1980, Penguin Random House Editorial.

Eventualmente, llega la tormenta, David y su familia bajan al sótano y se aprecia un flashback de David viendo a su padre y tíos edificando un refugio que se derribó en 1938. Stephen King toma la oportunidad para que el lector conozca mejor el escenario y su importancia sentimental para el protagonista, asimismo, desde este inicio genera un lazo fuerte entre padre, madre e hijo durante una situación complicada.

> “Conforme se acercaban las nubes iban tapando el azul del cielo. No había duda ya que la tormenta era inminente. Norton había apagado la radio. Billy se sentó entre su madre y yo y se quedó mirando el cielo, fascinado. El estallido de un trueno atravesó el lago retumbando lentamente y, alcanzando nuestra orilla, invirtió la marcha entre nuevas reverberaciones.” (pág. 25)

Como podemos ver en la figura 8 el trato del inicio en la adaptación cinematográfica es diferente. El director Darabont decide omitir las primeras páginas del libro para empezar directo con la tormenta y sus consecuencias para dirigir a los personajes al escenario que los llevará al acto segundo de la historia.

Figura 8

Inicio del primer acto de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural (2007)

Nota: La imagen representa los minutos 00:00:49 – 00:02:31 inicios de la película. Adaptado de Sobre-Natural, de Frank Darabont, 2007.

Según Field (1984) el primer plot point debe situarse aproximadamente antes del 25% de la duración total para poder enganchar de forma rápida con el espectador. Con respecto al filme Sobre-Natural, en el 10.57% de la duración total se encuentra el primer plot point. Mientras se observa la niebla acercarse con rapidez al supermercado, un hombre sale a pesar de las advertencias, se dirige a su auto mientras la niebla se aproxima, la desesperación es notable en su aspecto frente a sus esfuerzos nulos de abrir la puerta del vehículo. Es atacado por algo luego de que la niebla lo atrapase por completo, sus gritos de dolor llegan a las personas del supermercado que deciden no salir aún. David esconde a su hijo entre sus brazos para calmar su miedo.

Figura 9

Primer plot point de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural (2007)

Nota: La imagen representa los minutos 00:12:46 – 00:12:32 de la película. Adaptado de Sobre-Natural, de Frank Darabont, 2007.

El novelista maneja este acontecimiento en el capítulo tres de la novela, la visión del autor conlleva más personajes para acentuar el caos del escenario y miedo del protagonista y los demás frente a la misteriosa niebla. Decenas de compradores saliendo en desesperación del supermercado a la bruma pasa de ser un hombre atacado en la adaptación.

> “Salieron en torrente hacia la niebla, y ninguno de los que allí nos quedamos volvimos a verlos nunca más. Un olor ligeramente acre penetraba por la puerta abierta. Nuevos parroquianos comenzaron a agolparse allí. Hubo codazos, empujones.” (pág. 73)

El acontecimiento que detona el inicio del segundo acto en la película es el asesinato del empleado Norm en una escena terrorífica donde el joven es arrastrado por unos tentáculos con ventosas afiladas que le desgarran la piel de la pierna y el pecho, mientras David y Ollie intentan desesperadamente salvarlo, como se muestra en la Figura 10.

Figura 10

Secuencia detonante al Acto II en la adaptación cinematográfica Sobre-Natural

Nota: La imagen representa los minutos 00:26:06 – 00:26:30 cuando Norm es atacado. Adaptado de Sobre-Natural, de Frank Darabont, 2007.

Los gritos de Norm rompen el silencio de sus compañeros, quiénes quedaron en shock ante la imagen del ser extraño arrastrándose por la puerta, Darabont recrea el escenario de angustia de la novela con efectos de sonidos viscosos y de chillido para el monstruo. La escena en cuestión es muy similar a los hechos narrados en el capítulo 4 del libro. Con la ligera diferencia de la participación de Ollie en el rescate, ya que este personaje no presta ayuda a David para sostener a Norm debido al miedo que el monstruo tras de la puerta le causa.

> "Siendo el que más cerca se encontraba de él, agarré al muchacho por la cintura y, basculando sobre los talones, tiré con toda mi alma. Avanzamos, pero solo durante un instante. Era como tirar de una goma, o un trozo de melcocha. El tentáculo cedió, pero sin soltar a su presa. Otros tres salieron entonces de la niebla y flotaron hacia nosotros. Uno se prendió al rojo delantal de Norm y se lo arrancó" (pág. 91)

Respecto a estos ligeros cambios, el autor de la novela se muestra comprensivo, "Sería un tonto si no confiara en Frank. Cada adaptación que ha realizado han sido increíbles. confío en él como persona, pero más importante confío en su sensibilidad creativa" (King, 2008)

El segundo plot point debe ocurrir aproximadamente entre el 55 y 75% del total de la duración de la película, para que el resto de la misma pueda ser dedicado para el tercer acto. El descubrimiento del suicidio de los soldados del Proyecto

Punta de Flecha hace de segundo plot point en el 62.6% de la duración de la película, entra dentro del rango establecido en el paradigma. Esta escena muestra modificaciones frente al texto literario. Los directores juegan un papel de vital importancia suprimiendo o añadiendo escenas, las cuáles se realizan por diferentes razones. El factor que resalta para este cambio es que el adaptador necesita añadir más acción a la película. El soldado Jessup tiembla de miedo en el piso del corredor luego de presenciar la muerte de su pareja, David y su grupo le reclaman por el paradero de los otros soldados, Jessup no está seguro, pero los acompaña a la parte trasera del supermercado. Dentro de este lugar, la oscuridad crea una sensación de misterio frente a la posibilidad de lo que los personajes hallarán. Mientras avanzan alumbrados con linternas, Amanda encuentra los cadáveres de los soldados Morales y Donaldson colgados de sogas en el techo como se muestra en el Figura 11.

Figura 11

Plot point en Arco II de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural (2007)

Nota: La imagen representa los minutos 01:29:34 – 01:29:44 cuando Amanda halla los cadáveres. Adaptado de Sobre-Natural, de Frank Darabont, 2007.

Para representar mejor lo desarrollado en las anteriores páginas se realizó una línea de tiempo en la figura 12.

Figura 12

Línea de tiempo y paradigma de Syd Field en la adaptación cinematográfica Sobre-Natural

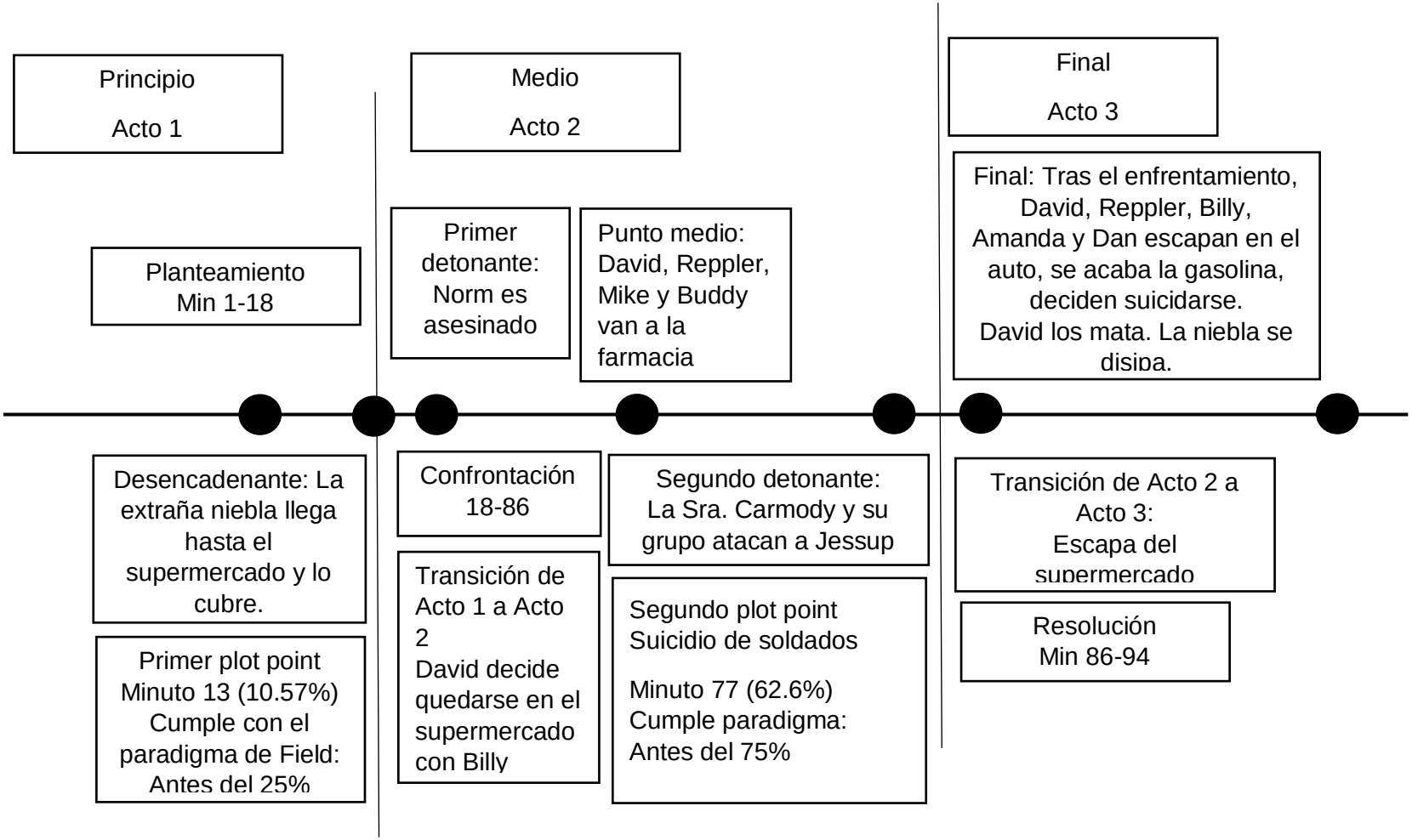


Tabla 5

Cuadro comparativo de la estructura de tres actos entre la obra literaria La Niebla y la adaptación cinematográfica Sobre-Natural

	Novela La Niebla	Adaptación fílmica Sobre-Natural
Primer Acto	El pintor David, su esposa Stephanie y su hijo Billy se protegen en el sótano por una tormenta. Stephanie los envía a comprar víveres, junto al vecino Norton, tras el desastre. La Niebla los encierra en el supermercado.	El pintor David, su esposa Stephanie y su hijo Billy salen de casa tras la tormenta. David decide ir al supermercado junto a Billy y el vecino Norton. La Niebla los encierra en el supermercado.
Segundo Acto	David y Billy se quedan. La situación es tensa. Por la noche son atacado por insectos gigantes. Un grupo de siete va a la farmacia, regresan con vida David, Ollie y Reppler. Carmody congrega a diversas personas por medio de la religión y el miedo. David decide irse. En el pánico quieren sacrificar a Billy.	David y Billy se quedan. La situación es tensa. Por la noche son atacado por insectos gigantes e inician un pequeño incendio dentro. Van a la farmacia por medicina, regresan con vida David, Reppler, Jessup, Ollie, Jim y Miller. Carmody congrega a diversas personas por medio de la religión y el miedo.

		En el pánico sacrifican al soldado Jessup. David decide irse. Intentan sacrificar a Billy.
	David, Billy, la Sra. Reppler y Amanda logran subir al auto. Se van sin rumbo. Encuentran una posada abandonada. Hay muchos ruidos de insectos afuera.	David, Billy, la Sra. Reppler, Amanda y Dan Miller logran subir al auto. Se van sin rumbo. Quedan varados en la carretera. Deciden suicidarse a morir por la niebla.
Tercer Acto	David escucha una palabra en la radio, deja un mensaje en el mostrador. Finalmente, va a dormir con su hijo, con la esperanza de encontrar un lugar seguro en Connecticut.	David mata a Billy, Reppler, Amanda y Dan Miller. Sale del auto para morir. La Niebla se disipa mientras tanques y soldados se acercan.

Seger (1993) explica que el clímax de la novela no sigue necesariamente la estructura dramática de la película, el director y el guionista deben reordenar los sucesos e incluso añadir a la trama. Al analizar el clímax final de la adaptación cinematográfica de la novela La Niebla encontramos diferencias significativas presentes como se muestra en la tabla 7:

Tabla 6

Construcción del clímax entre la novela literaria La Niebla y su adaptación cinematográfica

Libro	Película
Nublado	Nublado
David, Billy, la Sra. Reppler y Amanda están en una posada.	David, Billy, la Sra. Reppler, Amanda y Dan Miller están varados en la carretera.
Billy está durmiendo. Las mujeres descansan cerca.	Billy está durmiendo
Ruido de insectos gigantes afuera	Silencio
David escribe a la luz de la linterna	David saca la pistola
David explica que escuchó una palabra en la radio a pilas	David cuenta 4 cartuchos
David deja las páginas en el mostrador	La Sra. Reppler, Amanda y Dan Miller deciden morir
David se dirige a dormir	David dispara la pistola a los 4
David murmura “Connecticut” y “Esperanza” a Billy dormido	David sale del auto
	David grita
	La niebla se disipa
	Tanques y soldados aparecen
	David se desploma en el suelo, llora

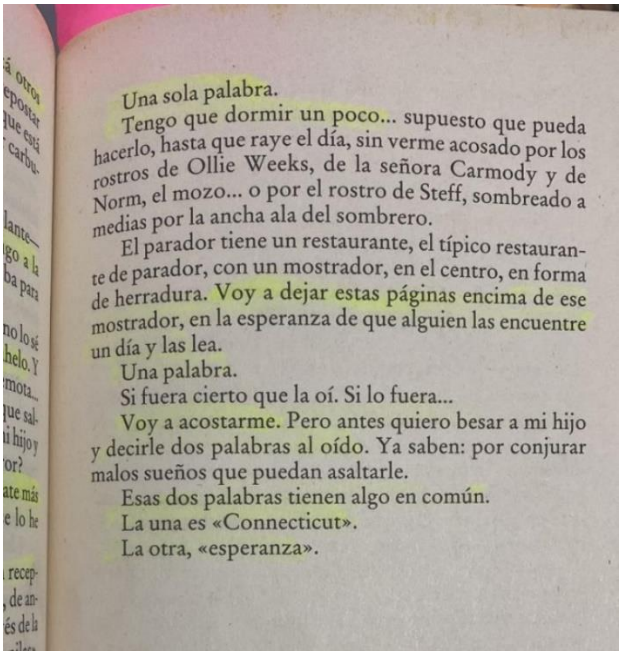
Cabe destacar la diferencia entre ambos desenlaces. El personaje principal carga el mayor peso en la acción en los dos escenarios, sin embargo, la novela deja al lector en la ambigüedad, e incluso entrega esperanza a nuestro protagonista. La radio a pilas que encuentra David le da una señal, una simple palabra que le otorga un nuevo objetivo a su viaje.

> “Una palabra. Si fuera cierto que la oí. Si lo fuera… Voy a acostarme. Pero antes quiero besar a mi hijo y decirle dos palabras al oído. Ya saben: por conjurar malos sueños que puedan asaltarle. Esas

dos palabras tienen algo en común. La una es Connecticut. La otra, Esperanza” (pág. 213)

Figura 13

Secuencia final de la obra literaria La Niebla



Una sola palabra.

Tengo que dormir un poco... supuesto que pueda hacerlo, hasta que raye el día, sin verme acosado por los rostros de Ollie Weeks, de la señora Carmody y de Norm, el mozo... o por el rostro de Steff, sombreado a medias por la ancha ala del sombrero.

El parador tiene un restaurante, el típico restaurante de parador, con un mostrador, en el centro, en forma de herradura. Voy a dejar estas páginas encima de ese mostrador, en la esperanza de que alguien las encuentre un día y las lea.

Una palabra.

Si fuera cierto que la oí. Si lo fuera...

Voy a acostarme. Pero antes quiero besar a mi hijo y decirle dos palabras al oído. Ya saben: por conjurar malos sueños que puedan asaltarle.

Esas dos palabras tienen algo en común.

La una es «Connecticut».

La otra, «esperanza».

Nota: La imagen representa la escena final (213) de la obra literaria. Adaptado de La Niebla, de Stephen King, 1980, Penguin Random House Editorial.

En la película David se encuentra frente a una situación más complicada, el auto pierde gasolina en medio de la niebla. Sin más posibilidades, los adultos se observan mutuamente, rodeados de seres peligrosos ocultos en la niebla. En silencio llegan a un mutuo acuerdo, morir. David carga las únicas cuatro balas que tiene, dispara y da muerte a sus compañeros incluido su hijo.

Figura 14

Clímax dramático *de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural (2007)*

Nota: La imagen representa los minutos 01:53:13 – 01:53:24 finales de la película. Adaptado de Sobre-Natural, de Frank Darabont, 2007.

En el desenlace, David sale del vehículo para ser asesinado pero la neblina se disipa mientras tanques y soldados aparecen en medio de la carretera y el bosque, matan con lanzallamas a monstruos extraños que habitaban en la oscuridad. David se da cuenta que asesinó a sus amigos e hijos en un acto inútil, y grita en desesperación. Como podemos ver en la Figura 15 y, el filme concluye con un desenlace distinto, uno sin esperanzas porque David lo ha perdido todo. Respecto a este nuevo desenlace, el escritor de la obra literaria King (2007) menciona “El final es una sacudida ¡zas! Es aterrador. Pero las personas que van a ver una película de terror no quieren acabar con un final de Pollyanna”

Figura 15

Secuencia final de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural

Nota: La imagen representa los minutos 01:56:56 – 01:57:08 finales de la película. Adaptado de Sobre-Natural, de Frank Darabont, 2007.

Existen modificaciones en algunas secuencias de eventos, así como en el orden cronológico de dos escenas en particular. La presentación del personaje Amanda Dumfries y su interacción con el protagonista sucede en las primeras secuencias del segundo acto, mientras en la novela hace acto de presencia en el acto 6 página 123; la siguiente es el suicido de dos soldados del proyecto Punta de Flecha en el almacén. La película altera el orden cronológico, ambos cuerpos son encontrados por Amanda en el minuto 01:29:35 luego de la expedición a la farmacia. Mientras la obra literaria, el protagonista los ve guiado por Ollie en la página 156, un capítulo anterior a la expedición a la farmacia:

> "Y entonces reparé en los pies, suspendidos a un palmo del suelo de cemento. Vi dos montones de cajas que habían sido derribadas de un puntapié. Alcé la vista, y en la garganta empezó a formárseme un grito. Porque las caras no eran de maniquíes de escaparate. Ambas aparecían ladeadas, como para celebrar un chiste terriblemente gracioso, un chiste

que les había hecho reír hasta amoratarse. Las sombras...las sombras proyectadas en el fondo… Y las lenguas…salida de la boca.” (p.156-157)

Esta modificación es importante en la adaptación para dar mayor peso a la relación del Proyecto Punta de Flechas con la problemática de la historia y el desenlace, así como guiar al desarrollo y final del personaje Jessup creado para el filme.

Las adaptaciones cinematográficas involucran trabajos colaborativos a través de diversas fases hasta llegar al producto final. Sobre-Natural es dirigida y escrita por Frank Darabont, estrenada en 2007. A su vez es relevante mencionar al cast que participa de la película. El rol del protagonista David Drayton es personificado por Thomas Jane, Billy Drayton es personificado por Nathan Gamble. El personaje de Amanda Dumfries es interpretado por Laurie Holden, mientras Marcia Gay Harden le da vida a la fanática religiosa Mrs. Carmody.

Respecto a los personajes en ambos medios, en Sobre-Natural se presentan a los personajes de manera similar a la novela, comienza con el protagonista David Drayton, es un padre calmado, un hombre que trabaja como pintor para diversas editoriales y productoras. Mientras en el libro su profesión solo es mencionada, la película decide iniciar con una escena de David pintando en un lienzo el siguiente poster de una película.

Tabla 7

Comparación de la presentación de los personajes principales

	Novela La Niebla	Película Sobre-Natural
David Drayton	Presentado en el primer capítulo. Rememora el día soleado antes de la tormenta. Va a Bridgton a pedido de esposa.	Presentado en el segundo 30. Pinta un cuadro antes de la tormenta. Va al pueblo para comprar alquitranado y cinta de sellado.

Billy Drayton	Presentado en el primer capítulo Niño de 5 años. Juega cena en el porche con sus padres. Acompaña a su padre.	Presentado en el minuto 1 Niño de 8 años Emocionado tras la tormenta. Acompaña a su padre.
Stephanie (Steffy) Drayton	Presentada en el primer capítulo Cena junto a su hijo Preocupada por la tormenta. Envía a su esposo a comprar insumos para el almuerzo. Decide quedarse en casa para limpiar.	Presentada en el minuto 1 Preocupada por las consecuencias de la tormenta. Decide quedarse en casa para limpiar.
Norton Brent	Presentado en el segundo capítulo Vecino, mala relación con los Drayton. Intenta prender su sierra eléctrica. Va a la casa de David. Va al pueblo con ellos.	Presentado en el minuto 4 David se acerca a él, Intenta prender su sierra eléctrica. David se presenta a Norton. Va al pueblo con ellos.
Sra. Carmody	Presentada en el segundo capítulo (pg. 37) como mención a su teoría de la Primera Negra de 1888, aparece en el mismo capítulo página 37. Compra en el supermercado	Presentada en el minuto 8. Es una compradora en el supermercado. Muestra su enojo por las filas largas.

Amanda Dumfries	Presentada en el capítulo de 6 Entrega la pistola de su marido cuando solicitan una para protección.	Presentada en el minuto 10. En el minuto 17 la Sra. Reppler la presenta a David como la nueva maestra de 3er grado.

Respecto al tono de la adaptación, el director mantiene el horror psicológico que caracteriza el estilo de los libros de Stephen King, en especial de esta obra. En la filmografía la niebla toma una característica más concreta, incluye un posible origen más enfocado y real, pasa de una dimensión intangible y alejada del razonamiento humano a una visión más precisa. El núcleo temático de la historia en ambos escenarios son la niebla y los monstruos que la acompañan; el director Darabont aprovecha la mención del Proyecto Punta de Flecha, la niebla obtiene una apariencia de error humano a comparación de un acto sobrenatural. Darabont (2007) menciona que es una película sobre el miedo, de personas lanzándose al precipicio. En el clímax cuando David y su grupo logran escapar del supermercado se hace uso de la canción The Host of Seraphim realizada por Dead Can Dance mientras el vehículo cruza frente a la fachada del supermercado, frente a las personas que los atacaron, para dirigirse directo a la niebla y disolverse su aspecto.

Figura 16

Secuencia del escape del supermercado de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural

Nota: La imagen representa los minutos 01:43:55 – 01:45:00 finales de la película. Adaptado de Sobre-Natural, de Frank Darabont, 2007.

> "No sé qué -probablemente un impulso maligno- me hizo pasar lentamente frente al Supermercado Federal, donde el guardabarros derecho del Saab topó, desplazándolo, con el barril de desperdicios. Me había acercado todo lo posible al edificio, pero, salvo por las troneras, no era posible ver el interior; aun así, en cada aspillera había dos o tres caras pálidas, vueltas hacia nosotros. Torcí entonces a la izquierda, y la niebla se cerró detrás de nosotros, impenetrable." (Pág. 204)

Darabont decidió musicalizar la adaptación con los mínimos efectos para capturar un ambiente pesado hasta el desenlace que reemplaza de la novela. El soundtrack original es compuesto por el compositor Mark Isham.

La adaptación cinematográfica no altera el contexto ni el argumento que Stephen King presenta en su obra literaria. Los personajes mantienen su personalidad e ideales, los espectadores despiertan los mismos sentimientos hacia ellos, como es el caso de la Sra. Carmody, la mujer supersticiosa y violenta que, al ordenar a sus seguidores, intenta a asesinar al hijo de David como sacrificio a Dios. Añade personajes y escenas para completar el desarrollo de la historia y que nos guía a su desenlace original.

Tabla 8

Matriz de análisis de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural de la obra literaria La Niebla

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	ANÁLISIS
Dirección	Estructura Narrativa	En la película se inicia con el desastre de una tormenta en el hogar del protagonista. Presenta el primer plot point cuando la niebla hace acto de presencia en el supermercado y queda atrapado. El acto dos desarrolla las relaciones de los personajes en el supermercado y su miedo a lo desconocido. El plot point que nos lleva al acto tercero es el encuentro con el bando enemigo. El desenlace permite al personaje escapar. El filme presenta un plot point en el desenlace. No presenta mucho cambio con la obra literaria, a excepción del final.
	Arco Dramático	Se habla de la presencia de la niebla. Al final el

		protagonista logra escapar de la niebla.
	Construcción del clímax	La película y novela construyen el clímax desde el enfrentamiento en el supermercado. El filme toma otra dirección
	Adiciones Narrativas	La película toma un camino diferente referente al final, entregando otro desenlace al presentado en la novela.
	Redisposiciones de los acontecimientos	La película suprime el primer acto del libro, no se ahonda mucho en los sucesos durante la secuencia inicial, sino en la consecuencia.
Dimensionalidad	Elección de personajes	La película decide haber más interacción al personaje de Amanda Dumfries. A pesar de que el libro la presenta en el acto 6, en la película ocupa el lugar de otros personajes temprano en la historia.
	Traslación del tema	La película traslada el mismo desarrollo de la novela, con un desenlace diferente, pero mantiene

		sentido con el personaje y sucesos.
	Reconocimiento del estilo y tono	Horro psicológico/ Suspenso Se mantiene el tono de horror psicológico que presenta el libro.

V. CONCLUSIONES

Referente al objetivo principal, la presente investigación se ha dedicado al estudio de la adaptación cinematográfica de la obra literaria La Niebla, Sobre-Natural. Frank Darabont ofrece contenidos que provienen de la novela, sin embargo, toma la libertad de omitir, alterar y redisposicionar material de la historia, estas escenas están distribuidas a lo largo de la película. Es importante resaltar que la novela y el filme coinciden en el mismo tema, desarrollan el mismo eje central según lo analizado. Referente a los objetivos específicos, se establece que una clara definición de adaptación consiste en la composición y creación de una pieza visual con modificaciones del libro, se trata de un trabajo laborioso y de mayor compromiso por parte del encargado de la trasposición. En el caso de Sobre-Natural, el filme no tuvo un cambio extremo en comparación a su contraparte literaria, pues los plot points y estructura narrativa se mantiene, agregó personajes secundarios que no dañan la estructura ni añaden cambios radicales a la historia, pero no se realizó cambios en los personajes principales excepto por el desenlace que obtienen en el acto final. Con respecto a las escenas de apertura y final de la película. El primer acto es condensado en la película mientras la novela aporta más claridad a la situación por 10 páginas del primer capítulo.

En conclusión, realizar el análisis de las adaptaciones cinematográficas no es tarea sencilla, es un camino difícil de desglose de acciones y personajes. Implica un adaptador creativo que mantenga la esencia literaria a pesar de los cambios y omisiones que son necesarios para la traslación.

VI. RECOMENDACIONES

El presente trabajo de investigación ha permitido un acercamiento al estudio de la adaptación cinematográfica, por lo tanto, se recomienda a futuros estudiantes de Ciencias de la Comunicación a continuar desarrollando investigaciones dirigidas a analizar la traslación de la narrativa a través del medio visual. Asimismo, se considera interesante investigar sobre otros aspectos relacionados a la adaptación cinematográfica como extender los estudios al ámbito teatral y de videojuegos.

A los futuros directores, una adaptación cinematográfica no es una réplica de la obra literaria, y no debería pretender serlo. De esta forma, se les recomienda que, al momento de realizar una película basada en libros, el director y guionista deberían investigar los aspectos de la obra literaria, considerar sus puntos de acción, y luego adaptar la situación a su propia perspectiva de modo que la película sea personal. Los elementos que no apoyen a que la adaptación funcione deberán ser descartados, pues el cine debe correr ese riesgo ante la diferencia de lenguaje con la literatura.

REFERENCIAS

Abarca Rodríguez, A., Alpízar Rodríguez, F., Sibaja Quesada, Gina., Rojas Benavides, C. (2013). *Técnicas cualitativas de investigación.* Editorial EUCR.

Alcántara, D. (12 de enero de 2012). Entre el libro y la película: El problema de la adaptación. El siglo de torreón. https://www.elsiglodetorreon.com.mx/blogs/2012/entre-el-libro-y-la-pelicula-el-problema-de-la-adaptacion.html

Barriga, A., Henríquez, G. (2007). *La relación unidad de análisis-unidad de observación: una ampliación de la noción de la matriz de datos propuesta por Samaja. VII Jornadas de Sociología.* Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Beja, M. (1979). *Film & literature, an introduction.* Editorial Longman Publishing Group.

Chion, M. (1988). *Cómo se escribe un guion*. Editorial Cátedra.

Comparato, D. (1988) *El guion: Arte y técnica de la escritura para cine y televisión.* Editorial Eudeba

Dankhe, L. (1986). *Investigación y comunicación*. Editorial McGraw Hil.

Darabont, F. (director). (2007). *The Mist* [Sobre-Natural] [Película]. Dimension Films; Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Inc.

Swain, D. (1988). Film scriptwriting. Editorial Focal Press.

Ender-Egg, E. (2011). *Aprende a investigar: Nociones Básicas para la investigación social.* Editorial Brujas.

Fernández Díez, F. (2005). *El libro del guion*. Ediciones Díaz de Santos.

Field, S. (1984). *The Screenwriter's Workbook*. Editorial Delta Trade Publications.

Frago Pérez, M. (2005). Reflexiones sobre la adaptación cinematográfica desde una perspectiva iconológica. *REV – Comunicación y Sociedad. 18* (2) 49-82.

Fundación Biblioteca Virtual El Último Bastión. (21 de octubre de 2021) Edición Un Mundo para Julius. Rossana Diaz Costa. Adaptación al cine de la obra de Bryce Echenique. [Archivo de Vídeo]. https://youtu.be/yMPVvNIP324

Guba, E y Yvonna L. (1981). *Effective evaluation: improving the usefulness of evaluation results through responsive and naturalistic approaches.* Editorial Jossey-Bass.

Harry Knowles (1 de febrero de 2008). Frank Darabont Introduces A Surprise Feature on THE MIST DVD [Archivo de Video]. https://youtu.be/-64pR2ARecY

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2000) *Metodología de la Investigación*. Editorial McGraw-Hill Interamericana.

Huárag Álvarez, E. (2019). *Cine y Literatura El dilema de las adaptaciones.* Universidad Ricardo Palma.

Huárag Álvarez, E. (con Torres, M.). (2019). *Cine y Literatura El dilema de las adaptaciones.* Universidad Ricardo Palma.

Hutcheon, L. (2012). *A Theory of Adaptation*. Editorial Routledge.

Jenkins, G. (2017). *Stanley Kubrick and the Art of Adaptation: Three Novels, Three Films*. Editorial McFarland & Company.

King S. (20 Junio de 2007). *Stephen King adapts to Hollywood*. USA Today. https://usatoday30.usatoday.com/life/movies/news/2007-06-20-stephen-king-movies_N.htm

King, S. (1980). *The Mist.* Editorial Viking Press

Londoño, G. (2010). *Indicaciones básicas y ejemplos para elaborar el guion literario de un relato digital con un enfoque personal.* Observatorio de la Educación Digital de la Universidad de Barcelona.

López Noguero, F. (2002) El análisis de contenido como método de investigación. *XXI, Revista de Educación. 4*. 167-179.

M.B. Archives. (9 de noviembre de 2020). Stephen King & Frank Darabont Talk About THE MIST (2007) [Archivo de Video]. https://youtu.be/MPGkhKI3Mxw

McFarlane, B. (1996). *Novel to Film: An introduction to the theory of adaptation.* Editorial Clarendon Press.

McKee, R. (2000). *Story.* Editorial International Forum Edizioni.

Naremore, J. (con Stam. R) (2000). Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation. *Film Adaptation.* Editorial University Press.

Naremore, J. (2000). *Film Adaptation.* Editorial University Press.

Nasr. C. (Director). (2008). *When Darkness Came: The Making of The Mist* [Película]. Darkwoods Productions.

Real Academia Española (2014) Diccionario de la lengua española (23ª ed.).

Ruiz Blanco, G. (2018). Adaptaciones cinematográficas. *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil, 6* (125), 27-34.

Sánchez Noriega, J. L. (2001). Las adaptaciones literarias al cine: Un debate permanente*. Comunicar Revista Científica de Comunicación y Educación.* (7) 65-69.

Sander, J. (2006) *Adaptation and Appropiation.* Editorial Routlegde

Santos, R. (2 de octubre de 2013) 6 Reason the book is (almost always) better than the movie. *B&NReads.* *https://www.barnesandnoble.com/blog/6-reasons-the-book-is-almost-always-better-than-the-movie/*

Seger, L. (1993). *El arte de la adaptación*. Ediciones Rialp.

Seger, L. (con Méndiz, A.). (1993). *El arte de la adaptación*. Ediciones Rialp.

Serrano Muñoz, V. (2020). Teoría de la adaptación cinematográfica. *Árboles y Rizomas Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios. 2* (1) 62-79. https://doi.org/10.35588/ayr.v2i1.4432

Zavala, L. (2018). *Para analizar cine y literatura.* Editorial El Barco Ebrio.

ANEXOS

Anexo 1

Matriz de consistencia Análisis de la adaptación cinematográfica de la novela estadounidense la niebla de Stephen King

PROBLEMAS	OBJETIVOS	VARIABLES	METODOLOGÍA	UNIDADES DE ANÁLISIS	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOJO DE DATOS
PROBLEMA GENERAL: ¿Cómo se realizó la adaptación cinematográfica de la obra literaria La Niebla? PROBLEMAS ESPECÍFICOS: ¿Cómo se adaptó la narratividad de la obra literaria a la adaptación	OBJETIVO GENERAL: Analizar la novela estadounidense La Niebla y su adaptación cinematográfica. OBJETIVOS ESPECÍFICOS: -Establecer qué es una adaptación -Analizar la estructura narrativa de la	VARIABLE: Adaptación de obra literaria a la producción cinematográfica	TIPO DE INVESTIGACIÓN: Análisis de contenido / Básica NIVEL DE INVESTIGACIÓN: Transversal descriptivo ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN: Cualitativo DISEÑO DE INVESTIGACIÓN: No experimental	UNIDADES DE ANÁLISIS: Adaptaciones cinematográficas de obras literarias. UNIDADES DE OBSERVACIÓN: Los objetos de estudio de esta investigación fueron: Novela La Niebla de Stephen King	TÉCNICA: Observación cualitativa / Análisis Documental INSTRUMENTOS: Ficha de observación

cinematográfica La Niebla? ¿Cómo se construyeron las acciones de mayor interés en la novela y la adaptación cinematográfica?	obra literaria y la película La Niebla -Comparar el tratamiento del relato de la adaptación cinematográfica. -Comparar cómo son presentados los personajes en ambos textos. -Comparar cómo es presentado el tono en ambos textos.			-Película Sobre-Natural de Frank Darabont	

Anexo 2

Matriz de datos de la película Sobre-Natural

Nombre Original:
Año de producción:
Dirigida por:
Guion:
Dirección de fotografía:
Sinopsis:

Anexo 3

Matriz de datos de la novela literaria La Niebla

Nombre Original:
Año de publicación
Escrita por:
Género:
Editorial:
Sinopsis:

Anexo 4

Matriz de análisis de la adaptación cinematográfica Sobre-Natural de la obra literaria La Niebla

DIMENSIONES	INDICADORES	ANÁLISIS
Dirección	Estructura Narrativa	
	Arco Dramático	
	Construcción del clímax	
	Adiciones Narrativas	
	Redisposiciones de los acontecimientos	
Dimensionalidad	Elección de personajes	
	Traslación del tema	
	Reconocimiento del estilo y tono	

Anexo 5

Certificado de validez de contenido del instrumento que analiza la Adaptación de obra literaria a la producción cinematográfica

VARIABLE: Adaptación de obra literaria a la producción cinematográfica							
CATEGORÍA 1: Dirección							
INDICADORES	**ÍTEMS**	**CRITERIOS DE VALIDACIÓN DE CONTENIDO**					**OBSERVACIONES**
		REPRESENTATIVIDAD	**PERTINENCIA**	**COHERENCIA**	**CONSISTENCIA**	**CLARIDAD**	
Estructura Narrativa	La adaptación cinematográfica sigue el paradigma de Syd Field	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
	La adaptación fílmica mantiene la estructura de tres actos	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Arco Dramático	La espina dorsal de la historia es la misma en ambos medios artísticos	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Construcción del clímax	Análisis sobre el clímax de la historia en la adaptación y la obra literaria	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Adiciones Narrativas	Cree que se añadieron u omitieron escenas en la adaptación	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	

Redisposiciones de los acontecimientos	Cree que hubo cambios cronológicos en las secuencias de la adaptación	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
CATEGORÍA 2: Dimensionalidad							
Elección de personajes	Cree que la elección de personajes en la adaptación fílmica implica un cambio en el argumento de la historia.	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Traslación del tema	Cree usted que el tema ha cambiado a comparación de la obra literaria	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
	Cree usted que el género de la novela cambia en la adaptación	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	

DATOS DEL EXPERTO

Nombres y Apellidos	Arnaldo Villalba Reyes	DNI N°	25845000
Nombre del Instrumento	Validez de Contenido		
Dirección domiciliaria	Jr. Moquegua 201	Teléfono domicilio	924806426
Título Profesional/Especialidad	Lic. Ciencias de la Comunicación	Teléfono Celular	924806426
Grado Académico	Maestría en Gestión Pública		
Mención			
FIRMA		Lugar y Fecha:	Callao, 21 de Febrero 2022

Lic. Arnaldo Villalba Reyes
COMUNICADOR

Anexo 6

Certificado de validez de contenido del instrumento que analiza la Adaptación de obra literaria a la producción cinematográfica

VARIABLE: Adaptación de obra literaria a la producción cinematográfica							
CATEGORÍA 1: Dirección							
INDICADORES	**ÍTEMS**	**CRITERIOS DE VALIDACIÓN DE CONTENIDO**					**OBSERVACIONES**
		REPRESENTATIVIDAD	**PERTINENCIA**	**COHERENCIA**	**CONSISTENCIA**	**CLARIDAD**	
Estructura Narrativa	La adaptación cinematográfica sigue el paradigma de Syd Field	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
	La adaptación fílmica mantiene la estructura de tres actos	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Arco Dramático	La espina dorsal de la historia es la misma en ambos medios artísticos	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Construcción del clímax	Análisis sobre el clímax de la historia en la adaptación y la obra literaria	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Adiciones Narrativas	Cree que se añadieron u omitieron escenas en la adaptación	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	

Redisposiciones de los acontecimientos	Cree que hubo cambios cronológicos en las secuencias de la adaptación	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
CATEGORÍA 2: Dimensionalidad							
Elección de personajes	Cree que la elección de personajes en la adaptación fílmica implica un cambio en el argumento de la historia.	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Traslación del tema	Cree usted que el tema ha cambiado a comparación de la obra literaria	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
	Cree usted que el género de la novela cambia en la adaptación	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	

DATOS DEL EXPERTO

Nombres y Apellidos	Lusmila Repetto Tracchia	DNI N°	40703613
Nombre del Instrumento	Validación		
Dirección domiciliaria	Jr Tacna 565 La Perla	Teléfono domicilio	912733254
Título Profesional/Especialidad	Lic. Ciencias de la Comunicación	Teléfono Celular	912733254
Grado Académico	Magister		
Mención			
FIRMA		Lugar y Fecha:	21/2/2022, Callao

[illegible]
COMUNICADORA

Anexo 7

Certificado de validez de contenido del instrumento que analiza la Adaptación de obra literaria a la producción cinematográfica

VARIABLE: Adaptación de obra literaria a la producción cinematográfica							
CATEGORÍA 1: Dirección							
INDICADORES	**ÍTEMS**	**CRITERIOS DE VALIDACIÓN DE CONTENIDO**					**OBSERVACIONES**
		REPRESENTATIVIDAD	**PERTINENCIA**	**COHERENCIA**	**CONSISTENCIA**	**CLARIDAD**	
Estructura Narrativa	La adaptación cinematográfica sigue el paradigma de Syd Field	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
	La adaptación fílmica mantiene la estructura de tres actos	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Arco Dramático	La espina dorsal de la historia es la misma en ambos medios artísticos	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Construcción del clímax	Análisis sobre el clímax de la historia en la adaptación y la obra literaria	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Adiciones Narrativas	Cree que se añadieron u omitieron escenas en la adaptación	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	

Redisposiciones de los acontecimientos	Cree que hubo cambios cronológicos en las secuencias de la adaptación	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
CATEGORÍA 2: Dimensionalidad							
Elección de personajes	Cree que la elección de personajes en la adaptación fílmica implica un cambio en el argumento de la historia.	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
Traslación del tema	Cree usted que el tema ha cambiado a comparación de la obra literaria	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	
	Cree usted que el género de la novela cambia en la adaptación	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	

DATOS DEL EXPERTO

Nombres y Apellidos	Christian Martinez Navarro	DNI N°	40557986
Nombre del Instrumento	Validación de Instrumentos		
Dirección domiciliaria	Av.Los Libertadores Mz G lote 30	Teléfono domicilio	
Título Profesional/Especialidad	Periodismo	Teléfono Celular	993105069
Grado Académico	Magíster		
Mención	Ciencias de la Educación		
FIRMA		Lugar y Fecha: San Miguel	16 abril 2022