

FACULTAD DE COMUNICACIÓN  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA



TRABAJO FIN DE GRADO

DE STUART A BURTON: EL MUNDO MARAVILLOSO DE  
WILLY WONKA

Alumno: Vicente Rafael Moreno Cabeza  
Tutora: Carmen Rivero Iglesias  
Curso: 2022/23

## ÍNDICE

<b>1. Introducción .....</b>	<b>4</b>
<i>1.1 La novela y el cine .....</i>	<i>5</i>
<i>1.2 Intermedialidad y transmedialidad .....</i>	<i>7</i>
<i>1.3 Hipótesis .....</i>	<i>9</i>
<b>2. Metodología .....</b>	<b>9</b>
<b>3. Marco teórico .....</b>	<b>10</b>
<i>3.1 Relación entre literatura y cine .....</i>	<i>10</i>
<i>3.2 La novela infantil .....</i>	<i>15</i>
3.2.1. La narración infantil en la literatura .....	16
3.2.2. La narración infantil en el cine .....	18
<i>3.3 Tipos de adaptaciones .....</i>	<i>20</i>
<b>4. “Charlie y la fábrica de chocolate”, por Roald Dahl.....</b>	<b>23</b>
<i>4.1 Autor: Roald Dahl y sus influencias .....</i>	<i>23</i>
<i>4.2 Análisis narratológico de la obra .....</i>	<i>26</i>
4.2.1 Niveles de narración .....	27
4.2.2 Voz narrativa .....	28
4.2.3 Anacronías .....	28
4.2.4 Distancia .....	28
4.2.5 Focalización .....	30
4.2.6 Construcción de los personajes .....	31
4.2.7 Espacios .....	32

<b>5. “Un mundo de fantasía. Willy wonka y la fábrica de chocolate”, por Mel Stuart.....</b>	<b>34</b>
<i>5.1 Autor: Mel Stuart .....</i>	<i>34</i>
<i>5.2 Análisis cinematográfico de la obra .....</i>	<i>35</i>
<b>6. “Charlie y la fábrica de chocolate”, por Tim Burton .....</b>	<b>42</b>
<i>6.1 Autor: Tim Burton y sus influencias .....</i>	<i>42</i>
<i>6.2 Análisis cinematográfico de la obra .....</i>	<i>46</i>
<b>7. Análisis comparativo de las obras .....</b>	<b>53</b>
<i>7.1 Traducción entre lenguaje literario y cinematográfico :         Hipertextualidad .....</i>	<i>53</i>
<b>8. Conclusiones .....</b>	<b>58</b>
<b>9. Bibliografía .....</b>	<b>61</b>

## 1. Introducción

El cine y la literatura son dos de las siete bellas artes más importantes del panorama cultural. Ambas han evolucionado a lo largo de los años, estableciendo una constante relación entre ellas. En este trabajo de investigación se va a realizar un análisis sobre las diferencias existentes entre las novelas literarias y su posterior adaptación a la gran pantalla.

La relación que hay entre la literatura y el cine ha sido siempre objeto de estudio y de investigación durante muchas décadas ya que mantienen un punto en común, y es que, ambas son formas de expresión artística y tienen una misma instrucción, la de crear historias, personajes y multitud de mundos ficticios. A pesar de ello, tiene numerosas diferencias, entre las que destaca los diferentes códigos de transmisión del mensaje, ya que si hablamos de literatura nos referimos a un texto en sí, mientras que en el cine se conjugan códigos visuales que hacen que se le dé movimiento a las historias. También otro aspecto a tener en cuenta es la presentación y la recepción que pueda llegar a tener el público. En este sentido, como indica Couto Cantero:

...en un texto verbal, el receptor sólo puede leer las palabras del texto y tiene que imaginar todo lo demás: personajes, ambientación, situaciones... Sin embargo, en un texto filmico las imágenes que se visualizan en el filme ya han sido imaginadas y plasmadas a través de un grupo de profesionales que trabajan detrás de la pantalla de manera que el producto final se entrega en su totalidad al espectador. (Couto Cantero, 2001, p.26)

Y es que, esta imaginación cobra aún más sentido en la novela infantil, que es considerada uno de los géneros que más repercusión ha tenido tanto en lectores jóvenes y adultos. En los últimos años han sido muchas las adaptaciones cinematográficas que se han realizado de este género, creando nuevas dimensiones y extensiones a las historias ya establecidas desde hace años. De esta forma se potencia la trama, llegando a un número mucho más amplio de espectadores. El fin de este estudio es ver cómo se representa el género infantil tanto en la literatura como en el cine, examinando cuáles son los cambios que surgen a la hora de llevar a cabo la adaptación, tanto en la narrativa como en otros aspectos como la identidad de los personajes, entre otros.

Dentro de la industria cinematográfica, uno de los recursos que más se suelen utilizar es la adaptación de obras literarias, viéndose incrementado de forma notable en los últimos años. A día de hoy son muchas las adaptaciones que se han llevado a cabo, teniendo como



peculiaridad que cada una de ellas son diferentes entre sí, debido a la forma en la que se ha realizado el proyecto. Pueden ser varios los motivos, como la fidelidad que se tenga a la obra original y el enfoque. Por ello, se investigará sobre las diferentes formas que existen de realizar una adaptación desde varias perspectivas como por ejemplo la visión del director y cual es su relación con la obra original.

Para realizar esta investigación, me apoyaré en la obra literaria *Charlie y la fábrica de chocolate*, sin duda una historia que ha tenido éxito en multitud de generaciones desde su publicación en 1964. Dicho libro ha sido llevado a la gran pantalla en dos ocasiones, la primera de ellas en 1971 con el nombre *Un mundo imaginario. Willy Wonka y la fábrica de chocolate* dirigida por Mel Stuart. Años más tarde, en 2005, fue Tim Burton quien se aventuró en adaptar dicha obra con el nombre *Charlie y la fábrica de chocolate*. Dichas adaptaciones me servirán para investigar todo lo mencionado anteriormente, mediante la comparación y su análisis.

### ***1.1 La novela y el cine***

El cine, al igual que la literatura, ha ido evolucionando y pasando por diferentes etapas como el cine mudo y el sonoro, como también han sido portales públicos para mostrar acontecimientos históricos, llegando a tratar temas políticos y sociales en ellas. La primera vez que la literatura y el cine se unen para llevar a cabo un trabajo en común fue con la película *Viaje a la luna* (1902), dirigida por el gran profesional Georges Méliès. Fue la primera película adaptada, en este caso de varias obras literarias, en concreto de *De la Tierra a la Luna* (1865) y *Los primeros hombres en la Luna* (1901), historias que destacaron en su época, siendo estas la mayor fuente de inspiración para llevarla a cabo (Arencibia y Hernández; 2015; 7) . La adaptación fue un éxito absoluto en numerosos países, consiguiendo datos brillantes debido a la novedad que aportó a la industria y siendo además la primera película que comenzó a tener un pequeño desarrollo narrativo, quedando siempre en la memoria cinematográfica.

Actualmente se crean miles de historias nuevas al año, pero pocas son las que consiguen el éxito, y por lo tanto convertirse en *best sellers*. Son precisamente estas novelas las candidatas para que los grandes directores del gremio audiovisual se fijen en ellas para adaptarlas, ya que “los mega-best sellers tienden a tener adaptaciones cinematográficas

exitosas porque su estructura, lenguaje, personajes, etc., tienen la cualidad de poder ser traspasados a otros medios narrativos con éxito, siendo estos el cine, la televisión, el comic, etc.” (Hahn de Castro; 2015; 21)

Y es que, si hablamos sobre qué se considera una buena adaptación, no podemos llegar a considerarla a aquella que consigue tener la esencia de la novela, incluso siendo capaz de transmitir el mensaje de forma efectiva. Todo esto debido a que el proceso de una adaptación es muy complejo, ya que se debe de hacer de tal forma que no se pierda la magia de hacer cine, lo que puede causar a veces confusiones en los lectores de dichas obras literarias, creando en ellos una sensación amarga. Dichas adaptaciones tienen el riesgo de que muchos espectadores acaben pronunciando la típica frase de “La película me ha decepcionado” o “El libro me parecía mucho más interesante”.

Cuando una historia, que ha sido plasmada con anterioridad en un discurso literario, es transcrita con otro lenguaje en un discurso cinematográfico, por mucha fidelidad con que se haya resuelto la operación, y aunque la sustancia del contenido argumental haya experimentado mínimas alteraciones, el significado final de la segunda obra de arte es inexorablemente distinto de la primera. (Villanueva; 1992; 3-53).

Esta sensación de disconformidad es debido al horizonte de expectativas, ya que el lector mientras lee una obra literaria se está creando un imaginario de imágenes mentales. Estas imágenes se crean a través de un proceso imaginativo propio, pero que también está influenciado por las descripciones del autor en la misma obra. (Templeman; 2016; 16). Es por ello que, los amantes de la lectura piensan que la experiencia de leer un libro es mucho más satisfactoria y grata puesto que les deja libertad de pensamiento, mientras que si visualizan una película el horizonte de expectativas se vería destruido. En cuanto a este fragmento de expectativas, el crítico Jauss lo denominó *distancia estética* haciendo la siguiente definición:

Denominamos distancia estética a la distancia existente entre el previo horizonte de expectación y la aparición de una nueva obra cuya aceptación puede tener como consecuencia un «cambio de horizonte» [...]. La distancia entre el horizonte de expectación y la obra, [...] determina, desde el punto de vista de la Estética de la recepción, el carácter artístico de una obra literaria (Jauss, 1976, 174-175).

Hay una gran lista de películas que han sido adaptadas y han conseguido buenas críticas, como *El Padrino* (1972) dirigida por Francis Ford Coppola y que fue basada en la novela de Mario Puzo, también la mítica saga de *El Señor de los Anillos* (2001) de Peter Jackson, adaptación de la trilogía de JRR Tolkien, entre otros.

El motivo de esta investigación es ese, cuestionarnos hasta qué punto una adaptación es considerada buena o no y cuales son los factores que influyen al director a la hora de realizar el proceso de adaptación. Para esto, se indagará de forma más minuciosa en la novela infantil, centrándome en el caso de *Charlie y la fábrica de chocolate* y sus dos adaptaciones llevadas al cine. La primera de ellas, *Un mundo imaginario. Willy Wonka y la Fábrica de Chocolate* (1971) y la segunda *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005).

## ***1.2 Intermedialidad y transmedialidad***

Para llevar a cabo esta investigación se debe abordar dos conceptos importantes, como son la transmedialidad y la intermedialidad. Ambos hacen alusión a la relación e influencia que existe entre los diferentes medios de comunicación existentes. Y es que, al hablar de ambos conceptos, hablamos también del término *medio*, que hace alusión al conjunto de sistemas de símbolos que facilitan la transmisión de información y referencias, dando lugar a una representación de la propia realidad. (Cubillo; 2013; párr. 4)

Este concepto puede tener una gran amplitud de significados diferentes, todo dependiendo desde la perspectiva que se quiera adoptar, ya que como bien dice la crítica Laure Ryan: “Pídale a un sociólogo o crítico cultural que enumere los medios de comunicación, y él responderá: televisión, radio, cine, internet. Un crítico de arte puede enumerar: música, pintura, escultura, literatura, teatro, ópera, fotografía, arquitectura” (Laure - Ryan, 2005, 288).

La intermedialidad es un concepto que hace referencia a la conexión que existe entre numerosos medios de expresión artística, dando cabida a nuevas formas de manifestación. Por lo que este concepto observa a todos los medios en su conjunto y no de forma aislada, poniendo el foco en las conexiones existentes entre ellos. Para ahondar un poco más en este tema, me basaré en el estudio y la categorización del concepto de intermedialidad que realizó

la crítica Irina Rajewsky en su artículo *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A literary Perspective on Intermediality* (2005).

Para Rajewsky, existen dos tipos de análisis del concepto de intermedialidad, siendo uno de ellos el que procede de estudios literarios y narrativos y otro de los estudios de la comunicación social (p.48). Dentro del primer análisis, estudios literarios y narrativos, Rajewsky establece tres tipos de intermedialidad teniendo una visión de configuración medial más concreta siendo interesantes mencionar debido al tipo de investigación de este trabajo.

La primera de ellas es la intermedialidad en su transposición medial, es decir, aquí la esencia intermedial tiene relación con la manera en la que se crea la obra (p.51). Esto hace referencia a la transformación que sufre una obra medial en otros medios diferentes. En este tipo de intermedialidad estarían situadas las adaptaciones cinematográficas, como es el caso de la obra que se va a analizar más adelante de *Charlie y la fábrica de chocolate* en sus dos adaptaciones.

Otro tipo es la intermedialidad en su combinación de medios, donde los recursos tradicionales como el cine, el teatro, cómics se combinan con las nuevas tecnologías, haciendo así que se junten dos medios totalmente diferentes, aportando cada uno de ellos sus propios recursos y creando así nuevos géneros artísticos independientes. (p.51)

Por último está la intermedialidad en sus referencias intermediales, es decir, las alusiones que se hacen de un medio en otro, como podría suceder con las referencias de una película en un texto narrativo (p.52). También se puede incluir en este tipo de intermedialidad las referencias técnicas que se hacen de unos medios y otros, como el zoom cinematográfico dentro de la literatura.

La clasificación realizada por Rajewsky es acertada y es un buen apoyo para el trabajo de investigación que estoy llevando a cabo, ya que gracias a su valoración podemos deducir que una obra audiovisual puede llegar a formar parte de los 3 tipos de categorías intermediales que ha formulado.

...las adaptaciones cinematográficas pueden clasificarse, como películas, en la categoría de combinación de medios; como adaptaciones de obras literarias pueden incluirse en la categoría de transposiciones mediales; y si hacen referencias concretas a un texto literario previo, estas estrategias pueden considerarse como referencias intermediales. Porque naturalmente –y este es casi siempre el caso de facto– el producto resultante de una transposición medial puede exhibir, además del proceso de transformación medial en sí, referencias a la obra original. Así, en el caso de la adaptación cinematográfica, el espectador “recibe” el texto literario original junto con el visionado del filme y recibe específicamente el primero en su diferencia o equivalencia con el último. (Rajewsky; 2005; 43-64).

### **1.3 Hipótesis**

¿Qué ocurre cuando un director decide afrontar el proceso de una adaptación cinematográfica? Esta cuestión es la que se plantea como base para la realización de la hipótesis de este trabajo de investigación, teniendo como base la existencia de múltiples factores que afectan a la adaptación de la literatura infantil. Analizando específicamente el gran fenómeno literario *Charlie y la fábrica de chocolate* para arrojar luz a sus dos posteriores adaptaciones llevadas a la gran pantalla por los directores Stuart y Burton.

## **2. Metodología**

Para realizar este trabajo, en el que el tema de investigación es abordar los factores que influyen a los directores a la hora de adaptar una obra literaria al cine, se debe recoger información de forma minuciosa sobre todo lo que rodea a los mismos.

Para ello, se realizará una contextualización de la literatura y del cine, centrándonos en la novela infantil. Haciendo una recopilación bibliográfica sobre los temas, para conocer estudios realizados con anterioridad y así poder aportar algo nuevo a estas investigaciones.

Para que la investigación sea óptima, se pondrá el foco de atención en el análisis de una obra literaria que se haya adaptado en diferentes ocasiones para así poder compararlas. En este caso, ha sido elegido el libro de *Charlie y la fábrica de chocolate* (1964), el cual se observará de forma minuciosa para hacer un análisis tanto narratológico, cinematográfico como estilístico.

### 3. Marco teórico

En este bloque, se tratarán temas como la relación existente entre la novela y el cine, medios de expresión muy estudiados y analizados a lo largo de los años. Ambos tienen semejanzas y diferencias claras, que hacen que cada una de ellas sea especial en su ámbito.

También se investigará sobre la novela infantil, tanto en la literatura como en el cine. La literatura infantil siempre ha sido el punto de mira a la hora de las adaptaciones cinematográficas, y más en los últimos años, debido a su popularidad y la gran capacidad para entretener a un público genérico.

Por último, se abordará los diferentes tipos de adaptaciones que se pueden llegar a hacer dentro de la industria, siendo cada una de ellas diferentes dependiendo de múltiples factores, tanto social como personal por parte del director.

#### *3.1 Relación entre literatura y cine*

La existente pluralidad de vínculos entre las numerosas expresiones artísticas es un hecho, pero son muchos más los que existen entre la novela y el cine. Todo debido al fenómeno de la adaptación, ya que ambas poseen una serie de elementos que le otorga la capacidad de llevarlo a cabo, y por lo tanto de comunicar. En base a esto, las distintas adaptaciones que se hagan van a depender del uso de los diferentes códigos propios de cada una.

El lenguaje cinematográfico se puede considerar como el conjunto tanto de técnicas como de herramientas que son usadas por los directores para contar una historia a través de una recopilación de imágenes en constante movimiento. En las adaptaciones cinematográficas, estos códigos del lenguaje son esenciales para trasladar de forma más minuciosa y concreta de un medio a otro todos los elementos de dicha historia, como puede ser el traspaso de la misma trama o la caracterización de los personajes. Como bien indican Bordwell y Thompson en su obra *El arte cinematográfico* (1995) “...las técnicas cinematográficas funcionan dentro de la estructura narrativa o no narrativa para crear el sistema formal global de la película” (pp 139-140).

Uno de los principales elementos que se tienen en cuenta en el lenguaje cinematográfico es la competencia de contar la historia a través de varias imágenes y sonidos. La función fundamental de estas técnicas, es sin duda la capacidad de coger la esencia primordial de la obra original. Cabe destacar la dificultad añadida que tienen dichas adaptaciones, ya que en muchas ocasiones el texto literario sólo se basa en palabras y no tienen ningún apoyo visual de ilustraciones. Siendo esta forma de representación de gran ayuda en la valoración que pueda llegar a crear el lector del libro leído (Llorens; 2022; 33-41).

Por otro lado, otro punto importante del lenguaje filmico es el poder de editar tanto el tiempo como el espacio. Y es que, el cine puede realizar saltos en el tiempo hacia adelante o atrás, introduciendo técnicas como los *flashbacks*, prolepsis, analepsis... También puede cambiar de localización en cuestión de segundos. Todo esto, es gracias al uso del argumento que se le quiera dar, pues esto ayuda para minimizar o ampliar la historia con respecto a la obra original. Bordwell y Thompson también abordan el tema de la duración temporal en el cine en su estudio, haciendo dicha referencia:

...el argumento puede utilizar la duración en la pantalla para invalidar el tiempo de la historia. Por ejemplo, la duración en la pantalla puede ampliar la duración de la historia... En este caso un hecho que sucede en sólo unos segundos en la historia se amplía a varios minutos de duración en la pantalla mediante la técnica del montaje cinematográfico. Como resultado, esta acción consigue presentar un enorme énfasis. El argumento también puede utilizar una duración en la pantalla que comprima el tiempo de la historia, como cuando se condensa un proceso largo en una rápida serie de planos (Bordwell y Thompson, 1995, pp 70-72)

El montaje es una de las herramientas más importantes dentro del lenguaje cinematográfico, ya que es parte esencial de cualquier adaptación. Gracias a la forma de combinar tomas e imágenes, se puede llegar a conseguir el mensaje que el director quiere transmitir al espectador, consiguiendo a través de esta aplicación técnica la creación de numerosas historias, teniendo en cuenta el encuadre y los tipos de planos grabados. (Morales; 4). Esto hace que se le dé más o menos relevancia a ciertas circunstancias u objetos de la trama.

Para que se crea esta sensación de más o menos importancia, también es imprescindible tanto la iluminación como el sonido, ya que gracias a estos dos elementos también se le puede otorgar emociones y sentimientos a las escenas.

Atendiendo al ensayo crítico del alemán Walter Benjamin, llamado *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), observamos que hace referencia en como ésta reproductibilidad técnica afecta a las diferentes formas de hacer arte, como es el caso de la pintura, la escultura, y más precisamente en la fotografía y en el cine. Hace ver que son herramientas muy útiles ya que gracias a ellas se cuenta la auténtica verdad y realidad social. Y es que, todas las técnicas mencionadas anteriormente que pertenecen al lenguaje cinematográfico, hacen que exista una mayor capacidad de reproducir / copiar una obra de forma masiva de una forma mucho más rápida. Esto ha causado que se altere la naturaleza que antiguamente brindaba una obra de arte.

La técnica de reproducción, se puede formular en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Y al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido. Estos dos procesos conducen a un enorme trastorno del contenido de la tradición. (Benjamin, 1936, 42-45)

Teniendo como base este pensamiento del crítico Benjamin, hay que sumar a que actualmente podemos observar que el cine ha ido evolucionando e incorporando nuevos elementos técnicos conforme han ido pasando los años, facilitando así la reproducción de obras cinematográficas (Castro de Souza; 2022; 62-64) , por lo que hace que coja mayor importancia la teoría del crítico alemán. Un ejemplo de ello sería la llegada del 3D, que ha causado la reproducción de miles de películas a este nuevo formato, creando la necesidad masiva de su consumo, dejando atrás la simplicidad de la reproducción técnica.

En cuanto al lenguaje literario, también cuenta con una serie de elementos que facilitan que se narre una historia o relato. Este tipo de historias se caracterizan por ser ficticias e imaginarias, gracias al uso de diversos elementos que ayudan a la creación de una historia coherente e interesante para los lectores.

De los numerosos elementos que conforman el lenguaje literario, se considera fundamental el argumento, ya que hace alusión a la historia que se desarrolla en el propio



relato. Cada historia puede tener diferentes tipos de argumento, tanto simple como complejo, todo dependiendo de la intención narrativa que tenga el autor, siendo el argumento sencillo el que prevalece en la literatura infantil para poder despertar con mayor facilidad la imaginación de los niños (Ayuso; 2013; 8). Por lo que teniendo en cuenta esto, la estructura es otro punto importante, ya que es el modo en el que se presentan los acontecimientos en el transcurrir de la historia.

Otros elementos dentro del lenguaje literario son los personajes que pueden ser calificados de una forma u otra según su participación en la obra. También es de recalcar el tiempo, que hace referencia a la secuencia de los acontecimientos en el relato. Y por último, uno de los elementos más importantes dentro de la narración literaria es el estilo, ya que dependiendo del tono que el autor quiera darle, puede hacer un uso del lenguaje u otro, pudiendo ser sencillo o trabajado, poético o coloquial. Podemos decir que el buen uso del lenguaje es esencial en la literatura infantil, ya que es la variante que hace que se adecúe el texto al tipo de lector al que va dirigido (Tejada; 1986), que en este caso se trata de uno más infantil.

Todos estos elementos hacen que se haya llegado a crear una infinidad de textos elaborados a lo largo de la historia, llegando posteriormente a adaptarse y conseguir así una difusión masiva. Para Benjamin, esta explotación hace que se pierda el aura de la obra original, es decir, las características y cualidades que hacen que la obra sea especial tal y como es. Por lo tanto, las obras son consideradas más accesibles, por lo que llegan a consumirse de forma masiva, pero para llegar a eso, se elimina su singularidad y su estética.

Se trata de una transformación esencial que lo lleva, de ser un "arte aurático", en el que predomina un "valor para el culto", a convertirse en un arte plenamente profano, en el que predomina en cambio un "valor para la exhibición" o "para la experiencia" (Benjamin, 1936, 9-28)

Una vez desarrollados parte de los elementos pertenecientes al lenguaje cinematográfico y al lenguaje literario, damos paso a la definición de cuáles son las similitudes entre ambas, como también sus diferencias.

Ambos medios comparten normas narrativas básicas, ya que utilizan este recurso para contar diferentes historias, llegando a tener como elementos aliados la trama, a los

personajes, el punto de vista y el estilo para realizarlas. Una de las principales semejanzas que hay entre la literatura y el cine es la suficiencia que ambos tienen para la creación de mundos ficticios, con numerosos detalles como son sus personajes, las ubicaciones y las experiencias detalladas que se viven.

Otro punto en común es el cambio de perspectiva narrativa, incluyendo los *flashback*, haciendo que la historia cobre aún más sentido y significado para que tanto los espectadores como los lectores estén totalmente inmersos en la historia. Para que esto suceda, es importante la creación de personajes complejos, es decir, que tengan ambiciones y unos objetivos que conseguir, incluyendo personalidades muy concretas, algo que también es imprescindible tanto para la literatura como para el cine. A pesar de poder usarse en ambos lenguajes, su forma de introducirlo son muy diferentes, puesto que en el audiovisual se introduce a través de una técnica de fundido y en el literario es a través de las conjugaciones. Como bien indica Lourdes Pérez Villarreal en su investigación acerca del cine y la literatura, llamado *Entre la realidad y la imaginación* (2001).

Esto supone que el cine se mueve en una perspectiva unidimensional con respecto al tiempo, y que por tanto carece de los matices psicológicos que brinda al lenguaje mediante el cambio en los modos verbales. (Pérez- Villarreal, 2001, 54-64)

En cuanto a diferencias, es el elemento de expresión de cada una, ya que del cine es considerado la imagen y de la novela la palabra. En base a esto, la imagen en los proyectos cinematográficos tienen carga descriptiva y narrativa, mientras que en la novela puede separarse la acción del espacio en el que ocurre. Teniendo en cuenta esto, en el lenguaje cinematográfico se une imagen y sonido para generar una experiencia en el espectador completa. Teniendo como principales recursos la fotografía, la iluminación, composición de la imagen, movimientos de cámara, planos y el montaje, que hacen que se transmita el mensaje de una forma más inmediata y directa al espectador.

Sin embargo, en el lenguaje literario su principal vía para transmitir el mensaje es a través de la palabra. Gracias a ella se construye la trama de la historia, los personajes, diálogos y la precisión de miles de detalles que pueden ser narrados. A diferencia del audiovisual, aquí el mensaje no se transmite de forma tan directa ya que el lector debe de hacer uso de su imaginación para visualizar así las localizaciones, personajes, así como las situaciones que se den dentro de la trama.

El lenguaje literario se caracteriza por ser un lenguaje sucesivo, y no puede abarcar de una vez todos los aspectos de una realidad, mientras que el lenguaje fílmico se caracteriza porque en el terreno visual es un lenguaje no sucesivo, sino simultáneo, ya que puede mostrar de una sola vez, en sus encuadres, diferentes aspectos de una realidad única. (Pérez Villarreal, 2001, 54-64)

Otra diferencia entre ambos lenguajes es la duración y el ritmo de cada una de ellas, ya que la película tiene una duración estándar de noventa minutos en la que el ritmo coge un papel fundamental, y esto va a depender de los editores de la misma, dándole mayor o menor dinamismo a la acción. Sin embargo, la lectura de un libro siempre conlleva el empleo de bastante más tiempo, ya que el ritmo literario es mucho más pausado, debido al uso de oraciones y párrafos de gran longitud y de la actitud que ponga el lector en la obra literaria. Es por esto por lo que la acción dentro de una película puede ser fraccionada, creando la sensación de rapidez en escenas vacías de acción pero determinantes en la historia, mientras que en la novela tiene que describirse al detalle toda la acción para que el espectador no sienta confusión.

(...) la imagen fílmica es un permanente fluir que obliga al espectador a asumir una actitud activa ante lo que está viendo en la pantalla (...) El ritmo en el cine no lo crea el espectador, ya está predeterminado por sus realizadores, mientras que el lector le da su propio ritmo a la lectura (independientemente a la dada por el autor a su escritura, se entiende), puede aminorar o acelerar la lectura, según el interés que despierte en él el relato y según sus facultades de atención y comprensión de lo que allí está escrito y puede incluso “saborear” algunos pasajes releýéndolos, volver sobre el texto leído varias veces para lograr entenderlo mejor. (Pérez-Villarreal, 2001, 54-64)

En conclusión se puede observar que a pesar de tener varias similitudes, son muchas más las diferencias las que existen entre la literatura y el cine, haciendo que cada una de ellas sean únicas en su rama artística, y a la vez complementarias. Prueba de ello son las adaptaciones cinematográficas, que nos ofrecen la oportunidad de poder ver de forma reinterpretada, tanto visual como auditiva, una obra literaria.

### *3.2 La narración infantil*

La narración infantil ha estado presente siempre tanto en la literatura como en el cine. Desde sus inicios hasta el día de hoy ha ido evolucionando al ritmo que la sociedad también lo hacía, adaptándose a todas y cada una de las culturas. En este capítulo se tratará como ha

sido el uso de la narración infantil en ambos medios y cómo se han construido los diferentes prototipos de personajes en el género.

### 3.2.1 La narración infantil en la literatura

La narración infantil es sin duda un tipo de literatura muy relevante en la cultura popular, puesto que a través de relatos e historias sencillas suelen transmitirse mensajes morales, especialmente destinados a un público infantil/joven. Este tipo de literatura es fácil de identificar puesto que son libros con muchas facilidades para que sean entendidos, como por ejemplo vocabulario simple, dibujos... (Ayuso; 2013; 8-9). Este tipo de historias se han ido transmitiendo desde sus inicios de generación en generación, a través de la tradición oral, y posteriormente llevadas al papel.

Dentro de la narración infantil, podemos diferenciar la forma tradicional, aquella que se creaba hace más de cincuenta años, y también la más actual, que, al pasar los años, hay una clara evolución en la forma de presentar la trama del cuento y su entorno.

En cuanto a la novela infantil tradicional destaca su temática, ya que la gran mayoría de ellas hacen hincapié en las historias de aventuras y fantasía, únicos temas que hacen que el lector más joven se vea interesado por ellos. Teniendo en cuenta esto, los escenarios que se describen hacen alusión a mundos que podrían ser imaginados por un niño, en el que todo lo que forma parte de él está dibujado por miles de colores llamativos.

Los personajes dentro de la novela infantil tradicional tienen muy marcados los estereotipos, como los super héroes valientes y forzudos, la princesa, el villano, el mago... Para que a estos personajes se acerquen un poco más a la mentalidad infantil se hace uso de un lenguaje muy sencillo y con vocabulario básico, otorgándole características y cualidades que incluso en la misma realidad sería imposible que sucediera.

Una de las constantes del poder de la fantasía es que los niños, mejor que nadie, gozan con las aventuras de la imaginación, con esos hechos y personajes que los transportan hasta la sutil frontera que separa a la realidad de la fantasía, pues todo lo que es lógico para el adulto, puede ser fantástico para el niño, y lo que al adulto le sirve para descansar, al niño le sirve para gozar (Montoya, 2001)

Sin embargo, en la novela infantil actual hay numerosos avances que hacen que no se pierda la costumbre, pero incrementa muchas otras cosas que le otorga riqueza lingüística al género. Uno de los cambios con respecto al tradicional es el tratamiento de la diversidad, ya que se observa la inclusión, haciendo ver a los más pequeños “las dificultades de la realidad, las diversidades en las que todas las personas estamos inmersas (diversidad de origen, sociocultural, sexogenérica, de tonos de piel, de apariencia física, de familias diversas... y un largo etcétera)” (Ramírez y Landa; 2019; 293). Un paso muy importante ya que se muestra a una gran parte de la sociedad, incluyendo sus problemas y experiencias personales.

Las tramas actuales suelen ser más complejas, dejando atrás las historias simples, llegando a tratar temas mucho más originales y que anteriormente no se hacían tanto, como la identidad personal, el amor o la amistad. Y es que, sin lugar a dudas, es obvio el gran avance que ha habido en el cuento popular, como bien dice Salmerón Vilchez en su tesis doctoral:

Desde aquella primera literatura, cuyas finalidades eran meramente instructivas y que incitaban a la obediencia y a la sumisión, con relatos de considerable crueldad, hasta los pertenecientes a corrientes liberadoras, anticonsumistas, feministas, desmitificadoras que, conocedoras del poder educativo de los cuentos, los han utilizado para transmitir lo que desde cada una de estas consideraba idóneo para el desarrollo social o emocional del niño. (Salmerón Vilchez, 2004, 106-117)

Si hay algo que no ha cambiado en ninguna, es la imaginación y la fantasía ya que tanto en la tradicional como en la actual hacen posible que los niños puedan transportarse a otros mundos imaginativos. Esta imaginación es realmente importante para el desarrollo mental de los niños, ya que desarrollan la parte cognitiva creando conceptos e ideas nuevas.

Esta imaginación y fantasía han sido objeto de estudio de muchos autores, como es el caso de Tzvetan Todorov y su *Introducción a la literatura fantástica* (1970). Para Todorov existen tres tipos de literatura, entre la que se encuentra la literatura fantástica que hace referencia a los acontecimientos donde todo es muy ambiguo y hay indecisión sobre si lo leído es real o no.

El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. (...) En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso.(Todorov, 1970, 18-30)

Lo extraño hace referencia a que todos los fenómenos que se presentan son confusos, pero a pesar de esto tienen una razón sobrenatural. Y por último, lo maravilloso tiene como características la aparición de elementos sobrenaturales sin ser cuestionados ni por el personaje ni por el lector. Puesto que “si los animales hablan, no tenemos ninguna duda: sabemos que las palabras del texto deben ser tomadas en otro sentido, que denominamos alegórico” (Todorov, 1970, 18-30)

La ambigüedad que caracteriza a lo fantástico, según Todorov, como he citado anteriormente, puede ser resuelta a través de dos formas, siendo una de ellas por parte del personaje de la misma historia o por el propio lector.

Vimos que lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben proviene o no de la “realidad”, tal como existe para la opinión corriente. Al finalizar la historia, el lector, si el personaje no lo ha hecho, toma sin embargo una decisión: opta por una u otra solución, saliendo así de lo fantástico. Si decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si, por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso. (Todorov, 1970, 31-42)

En conclusión, la teoría de Todorov es acertada ya que ha sabido darle luz a algo tan ambiguo como es la fantasía en la literatura infantil. Si es verdad, que dicho razonamiento podría tratarse como base para aplicarlo a otros medios como es el cine y la televisión y no solo a la literatura.

### 3.2.2 La narración infantil en el cine

El cine infantil es un género que va dirigido específicamente a niños de diferentes edades. Son características sus temáticas simples y entretenidas, fomentando la imaginación. Este cine ha ido evolucionando a lo largo de los años, adaptándose a las necesidades y gustos de los más pequeños y ofreciendo historias dispares. La escritora Amelia Cano apoya en su ensayo *El cine para niños, un capítulo de la literatura infantil* (1993) que este género ha sido de gran ayuda para la expansión de la literatura infantil, llegando a traspasar a la gran pantalla grandes historias que muchos niños imaginaban en su mente.

(...) muchas de las cosas que se han dicho o escrito con relación a la literatura infantil entran de lleno y nos sirven para el mundo del cine infantil: la mirada del niño es distinta a la del adulto, el pensamiento del niño está repleto de artificialismo y de animismo, cualquier lectura (o visionado de película) va a servirle para desarrollar la imaginación y como evasión eliminando innumerables barreras (Cano Calderón; 1993; 53-57).

Y es que han sido muchos los críticos e investigadores que han intentado abordar el tema del cine infantil, encontrando en cada una de sus análisis conclusiones muy dispares. Entre ellas podemos encontrarnos desde la denominación de cine infantil por el simple hecho de que aparezcan niños en él, hasta su definición por el simple hecho de clasificarlo por edades.

Es importante hacer mención al primer encuentro que tenemos los seres humanos con algún medio audiovisual, más concretamente con el cine. Un momento en el cual se abre camino a un mundo nuevo en el que se le da paso a nuevas experiencias y emociones. Y es que, los niños no tienen la noción cognitiva desarrollada por completo, por lo que todo lo que observen en un medio audiovisual va a formar parte de su imaginario ficcional, llegando a creer que lo que está observando es lo normal o está dentro de lo real, basándose en sus experiencias afectivas. (De Andrés Tripero; 2006; 46-47).

Una vez llegados hasta aquí, me parece interesante y oportuno hacer alusión al concepto de *inteligencia filmica* asociado al cine infantil. Hace referencia a la capacidad que tienen los niños de llegar a comprender aspectos tanto técnicos como narrativos en los proyectos audiovisuales. (De Andrés Tripero; 2010; 5) Esta inteligencia es adquirida en base al consumo de multitud de archivos audiovisuales a lo largo de nuestras vidas.

Sin duda, este desarrollo filmico va a hacer que avancemos en muchos aspectos personales, ya que interactuamos con las películas, interpretamos a los personajes y las emociones que hay dentro de la misma, también aprendemos a gestionar problemas y conflictos que se nos presenten. Y es que, todo esto lo adquirimos gracias al visionado de trabajos audiovisuales como pueden ser dibujos, cine... ya que mucho antes de saber leer, un niño observa y ve piezas audiovisuales.

Reconocemos que el individuo evoluciona dentro de un mundo audiovisual multimedia, de carácter digital, que varía con gran rapidez y que este contexto cambiante acelerado puede afectar significativamente a la naturaleza del cambio individual, en cada etapa del desarrollo vital. (...) La maduración biológica y las adquisiciones que se derivan de las experiencias de

aprendizaje y afectivo-emocionales que derivan de la influencia multimedia empujan al ser individual a una dinámica de cambio (...). (De Andrés Tripero, 2010, 8-10)

### 3.3 Tipos de adaptaciones

Las adaptaciones cinematográficas son fundamentales dentro de la industria del cine, ya que desde la época del cine mudo se han llevado a cabo. Adaptar libros, obras de teatro, videojuegos parece a simple vista un trabajo simple y poco profesional, pero es sin duda complejo y trabajoso, ya que son muchos factores los que influyen a la hora de realizar dicho trabajo. A pesar de ello, un gran número de adaptaciones hoy en día han sido un éxito total, teniendo también otras que han sido nefastas y muy criticadas por el espectador.

Las adaptaciones siempre han sido un punto de crítica fácil, ya que los fieles lectores de numerosos libros, tienen muy en cuenta lo fiel que haya sido o no el director de la película al adaptar la obra literaria, pero, ¿qué es necesario para que una adaptación sea fiel a la obra original?. Para ello debemos de tener como base principal, que al adaptar una obra de un medio lingüístico a un medio audiovisual, es inevitable que haya numerosos cambios. Otro punto a tener en cuenta es la visión subjetiva que se tiene al leer una obra literaria, que con casi total seguridad no va a ser la misma la del director, que la del lector.

Han sido muchos críticos los que han investigado acerca de las adaptaciones cinematográficas y todo el proceso que ello conlleva. Uno de ellos ha sido George Bluestone, que a través de su libro *Novels into Film* (1961) ha investigado acerca de la fidelidad de las adaptaciones. Bluestone apoya que las adaptaciones deben de ser lo más fieles posible a la obra original, teniendo en cuenta una serie de requisitos como las ideas centrales y el estilo en el que está planteada la historia, pero a pesar de esto, indica que es inevitable que haya cambios significativos debido a que son dos medios totalmente diferentes.

(...) los cambios son probables desde el momento en el que pasamos de un conjunto de convenciones fluidas, pero relativamente homogéneas, a otro. En otras palabras, los cambios son inevitables cuando abandonamos el medio lingüístico y lo sustituimos por el medio visual (Rodríguez, 85)



En muchas otras ocasiones, se tiene un miramiento especial en sí la adaptación realizada es de una obra literaria exitosa o no, o si el autor es más o menos conocido, siendo las populares las más criticadas, dejando a un lado lo realmente importante como son los datos más estéticos o cineastas.

Para la feliz adaptación no hay reglas, aunque podemos decir que suele apreciarse más una película si se basa en una obra literaria desconocida, si es un texto menor (incluso de autores mayores) y si la interpretación del director viene a coincidir con la realizada por la mayoría de los lectores. Hay que defender la autonomía artística del cine y el derecho a las adaptaciones; una película ha de ser juzgada en sí misma, con arreglo a los criterios analíticos y estéticos propios del cine, y olvidarse por completo de la obra de referencia; o, en todo caso, rechazar la operación comercial que supone, la mayoría de las veces, la adaptación de obras de prestigio. (Sanchez Noriega, 2001, p 68)

Dentro de las adaptación, hay un concepto que se debe subrayar, y es el de hermenéutica, desarrollado y creado por el gran filósofo alemán Hans-Georg Gadamer, haciendo alusión a la forma que tenemos los humanos de interpretar, dependiendo, de las experiencias sociales que hayamos tenido (Gadamer; 1998; 63-70)

Este concepto filosófico llevado a la adaptación, apoya que la interpretación de una película va a depender de lo que haya sentido previamente el espectador al leer la obra original, teniendo a un lado otros factores estéticos / narrativos. Por lo que teniendo en cuenta dicho pensamiento, cada adaptación puede ser entendida de forma diferente por cuantos espectadores vayan a verla. En definitiva, este pensamiento filosófico, nos quiere mostrar que la adaptación debemos de verla como una nueva interpretación y no como una reproducción idéntica a la original.

Otro punto a tener en cuenta dentro de este bloque de los diferentes tipos de adaptaciones es la relación existente entre los diversos textos, para ello tendré como base la teoría del gran crítico Gérard Genette y su obra *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (1982), traducida por Celia Fernández Prieto en 1989. Genette denomina con el término “transtextualidad” a todas y cada una de las relaciones y referencias que existen entre textos literarios (p.10). Es interesante el uso metafórico que usa Genette en el título de su obra con el concepto “palimpsestos”, ya que hace alusión a un manuscrito en el cual el texto ha sido borrado parcialmente para escribir un nuevo texto encima, dando lugar así a la superposición de textos.

Dentro del concepto de transtextualidad, Genette hace una clasificación de 5 tipos diferentes, siendo los siguientes. El primero de ellos es la “intertextualidad” que se refiere a las relaciones que hay entre un texto y otro a través de las referencias. Este tipo de transtextualidad se puede llevar a cabo a través de citas, alusiones, paráfrasis, entre otros (p.10). En esta clasificación también nos encontramos con “paratextualidad” que son todos los elementos que aluden al texto y que da paso a la interpretación, como es el caso de las ilustraciones, notas al margen...(p.12)

Otro concepto es “metatextualidad”, que se trata de los textos que reflexionan y analizan textos ya elaborados, como puede ser un ensayo o una crítica (p.13). Genette también incluye en su clasificación el concepto de “architextualidad” como la relación que tiene un texto con un género, ya que este es elaborado a través de unas normas o convenciones dependiendo del género al que pertenezca (p.13). Por último, nos encontramos con “hipertextualidad”, que es la forma en la que un texto toma como base a otro texto y lo modifica. A su vez, Genette, alude a ambos textos como, “un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto)” (p.14). Este último concepto es muy interesante en cuanto a la investigación que estoy llevando a cabo en este trabajo ya que al final hace referencia al término de reescritura, es decir, al de la adaptación.

Genette, ahonda en este concepto de hipertextualidad haciendo una doble división, en la que nos encontramos con dos nuevos conceptos, que son la transformación y la imitación. La transformación hace alusión a la reescritura de un texto para llevarlo a un nuevo contexto, por lo que el texto original es modificado, cambiando partes cruciales del mismo como puede ser su estilo o sus elementos narrativos, asumiendo por tanto una apropiación del texto original. En cuanto al concepto de imitación, se refiere a la reproducción de un texto sin tener unas modificaciones llamativas, ya que, a diferencia de la transformación, lo que se busca es la recreación del estilo o de sus características a través de variaciones poco significativas.

Para transformar un texto, puede bastar con un gesto simple y mecánico (en el límite, arrancando algunas páginas: es una transformación reductora); para imitarlo, en cambio, es preciso adquirir un dominio al menos parcial, el dominio de aquel de sus caracteres que se ha elegido para la imitación (...) Llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple (diremos en adelante trans [transformación sin más) o por transformación indirecta, diremos imitación.(Genette; 1982/1989; 15-16)

#### 4. *Charlie y la fábrica de chocolate* por Roald Dahl

##### 4.1 Autor: Roald Dahl

Roald Dahl, relevante escritor británico, nació en 1916 en Cardiff, más concretamente en un pequeño pueblo llamado Llandaff. Y es que, ambos datos son destacables ya que han cogido un papel fundamental en el desarrollo tanto personal como profesional del artista, haciendo que se moldee una perspectiva concreta hacia la realidad, como también su entusiasmo por la literatura.

Creció en una época en la que había muchos conflictos sociales; como es el caso de la Primera Guerra Mundial, acontecimiento que se inició dos años antes de que el escritor naciese, haciendo que se formase un contexto más que envolvente para que Dahl pudiese verse inmerso en la imaginación y en la evasión, temáticas que luego más tarde se pueden percibir en todas y cada uno de sus obras publicadas.

No tuvo una infancia de lo más común, ya que su padre falleció tempranamente, por lo que fue cuidado y criado por su madre, la cual le inculcó desde muy pequeño la pasión por la literatura, más concretamente por la literatura infantil. Y es que, en la época en la que el autor aún era un niño, la literatura infantil tuvo su mejor época, cobrando cada vez más importancia y siendo de gran popularidad entre la sociedad. Destacamos los libros de *Alicia en el país de las maravillas*, del autor Lewis Carroll considerado pionero del humor negro británico, o *Peter Pan* de J. Matthew Barrie, haciendo que la narrativa que luce estas obras y su indagación por mundos alternativos vieran influenciados a Dahl en su futuro como escritor.

Dahl no sólo retoma la tradición del humor negro británico del que Carroll se considera un pionero, sino que además en ambos coexiste el gusto por la inclusión de aleluyas de tono irónico en sus obras y por el estilo directo, breve, rápido y contundente” (Lage; 1998; 27-36)

Conforme Dahl fue creciendo , le tocó vivir acontecimientos que marcaron un antes y un después en su vida. Y fue así cuando decidió empezar a escribir sus primeros textos, marcados por historias imaginativas, diferenciándose del resto de autores con su estilo particular. A medida que él crecía, también lo hacía de forma paralela; el cómic, que

consiste en relatos de humor representados en viñetas. De forma general, el cómic hace un uso de la novela infantil tradicional, que justo en esa época estaba en su mayor apogeo. Es por ello que los superhéroes y sus tramas conmovedoras sirvieron como referencia para los próximos trabajos de Dahl. Por lo que, podemos decir que Dahl tuvo una influencia de este tipo de novela infantil tradicional, y no de la más actual en la que hacen uso de la diversidad y se incluyen temas más morales. Muchos críticos mantienen una postura dudosa para decir si realmente es clásico o no el tipo de novela infantil que hace Dahl, por lo que veo interesante suscribir el planteamiento que hace Juan José Lage en el análisis que hace sobre el escritor.

De sus libros se ha dicho que son «cuentos de hadas disfrazados o modernizados», es decir, en ellos se conjuga perfectamente lo clásico con lo actual (un cuento tan emancipador como Pulgarcito, que libera a sus hermanos de un ogro feroz, ¿no tendrá relación directa con Matilda, que libera con su ingenio a los niños de la opresora directora de Colegio?; ¿no es Matilda una Cenicienta moderna, que recurre al hada madrina de su inteligencia para librarse de quienes la consideran una «postilla»?). De ahí se intuye el éxito entre los jóvenes de todo el mundo (Lage; 1998; 27-36)

Esta influencia, mencionada anteriormente, se puede apreciar en el uso de la exageración, en las que se dan a conocer a personajes extravagantes y situaciones poco comunes como es el caso del libro que escribió llamado *Charlie y la fábrica de chocolate*, creando un mundo mágico similar al que se crea en los cómics. También podemos observar esta influencia de los mismos en las habilidades que presentan los diferentes personajes de sus historias, como es el caso de su magistral obra “*Matilda*”, en la que la protagonista tiene poderes telequinéticos, teniendo la capacidad de mover objetos tanto ligeros como pesados (Lage; 1998; 27-36).

Sin duda, Dahl quedó envuelto en la magia que transmiten las ilustraciones de los cómics, y es por eso por lo que decidió que en sus futuros trabajos literarios era necesario la incorporación de dicha técnica ilustrativa. Para ello, contó con la ayuda de Quentin Blake, un ilustrador británico conocido en todo el mundo por su estilo distintivo. Tanto Dahl como Blake, hacían un dúo perfecto ya que el ilustrador supo coger al instante las ideas que rondaban en la cabeza del escritor, consiguiendo “numerosos premios de ilustración y de literatura, algunos de ellos, de mucho prestigio” (Sanz; 2021; 26), gracias a la elaboración de la primera imagen visual de las historias de Roald, siendo lo más fiel posible a la imaginación de éste.

Los personajes tienen la voz cantante en sus dibujos. No son grandes, ni hermosamente decorados. Los escenarios sólo se insinúan. Pero transmiten todas aquellas características que Dahl ha pensado para ellos. (Sanz; 2021; 25-27)

Las ilustraciones en los libros infantiles cobran un sentido crucial, ya que ayudan a enriquecer la experiencia al lector, que en estas ocasiones siempre suele ser un niño de pequeña edad. En el caso de Blake, sus ilustraciones se complementaban muy bien con las historias de Dahl, ya que ambas se basaban en lo absurdo y lo ingenioso, presentando a personajes exagerados y grotescos provocando el efecto de sorpresa en el espectador, llevándolos a una infinidad de emociones, como ocurre en su libro *Charlie y la fábrica de chocolate*.

El egoísmo, la gula, la envidia, son algunas de las cualidades de estos personajes, que lejos de ser premiados con un final feliz como es el caso de los personajes débiles y entrañables, reciben un castigo físico o moral a la luz de todos. (Sanz; 2021; 20-25)

Esta sinergia creativa hace que podemos decir que han sido varios los libros de ambos autores los que han hecho que se consideren de los más aclamados y queridos de la literatura infantil. Gracias a estas ilustraciones, ha sido mucho más sencillo mostrar el humor subversivo que tanto caracteriza al autor, en el cual se resguardaba para mostrar su lado más anarquista.

El humor subversivo es aquel que se usa para oponerse a todo lo que tiene unas normas convencionales, como también a los altos cargos; ya sea una autoridad o una institución. Su principal objetivo es hacer un humor satírico, teniendo como propósito lanzar mensajes burlescos y fuera de lo común para aquella época. Pero hay que decir que esta vena socarrona, ese humor corrosivo y sarcástico del que hace gala, hunde sus raíces en la mejor tradición del humor negro británico. (Lage; 1998; 27-36)

Como bien hacía el escritor Dahl, haciendo crítica del status quo, en el que muestra que hay personajes que pertenecen al alto poder con carácter autoritario y estos son representados de forma ridiculizada o directamente como antagonistas, para que así el lector pueda identificar de forma inmediata la demasía del poder (Lage; 1998; 27-36). Así es como el escritor, en una de sus numerosas entrevistas realizadas, explicaba cómo era el proceso de creación de los personajes en sus obras.

Cuando estás escribiendo un libro, hay personas dentro de él en oposición a los animales. No está bien tener personas... porque eso no va a interesar para nada a tus lectores. Todo escritor infantil tiene que usar personajes que tengan algo interesante sobre ellos; yo creo que la única forma para hacer mis personajes verdaderamente interesantes para los niños es exagerar sus buenas o malas cualidades, así que, si la persona es traviesa, o mala o cruel, la haces muy traviesa, muy mala o muy cruel. Si son feas, las haces extremadamente feas, y creo que es divertido, porque crea un impacto. (Dahl,Entrevista)

En definitiva, Dahl se ha configurado como un autor de renombre, ya que ha dejado una huella imborrable en la historia de la literatura infantil, yendo más allá de las normas previamente establecidas y haciendo frente a obras literarias muy arraigadas de la época. Todo esto debido a que el humor negro británico encuentra una voz ejemplar en el escritor Dahl, teniendo la gran habilidad de poder hacer uso de un humor corrosivo junto a una observación crítica de la sociedad. Gracias a esto, ha conseguido que él también se convierta en fuente de inspiración para todas las generaciones venideras, inculcandonos la importancia de dudar de todo lo que aparentemente parece ser convencional.

#### *4.2 Análisis narratológico de la obra*

A continuación, en este nuevo bloque se realizará un análisis narratológico del libro “Charlie y la fábrica de chocolate”, escrito por Roald Dahl. En él podremos observar la riqueza literaria y narrativa del autor, creando una historia envolvente e inolvidable. Antes de empezar el análisis es importante hacer alusión a la trama del propio libro, el cual nos muestra la vida de Charlie Bucket, un niño empobrecido que vive en casa junto a su familia. Junto a su hogar, se encuentra una gran fábrica de chocolate, de la cual es propietario el estafalario Willy Wonka.

Wonka, decide abrir las puertas de la fábrica para los primeros cinco niños que encuentren los tickets dorados que ha escondido en la multitud de tabletas de chocolate que salen cada día de la fábrica. Tras varios intentos fallidos, Charlie consigue ser uno de esos cinco niños seleccionados, que, junto a su abuelo, no duda en ir para vivir la experiencia.

Una vez dentro, Wonka somete a todos los niños a una serie de desafíos en los que se verán tentados por sus propios caprichos, siendo eliminados cada uno de ellos de forma progresiva debido a su mala conducta ante dichas situaciones. Después de toda la aventura y las eliminaciones, sólo queda Charlie, ya que demuestra su nobleza y su humildad durante

toda la visita a la fábrica. Wonka para premiarlo, decide elegir a Charlie como futuro heredero de la fábrica.

Una vez expuesta brevemente la historia del libro, comenzamos con el análisis narratológico, en el cual tendremos en cuenta varios puntos importantes dentro del lenguaje literario, explicado en el marco teórico del presente trabajo de investigación: El nivel de narración, el tipo de narrador, las anacronías, la distancia, la focalización, los personajes y los espacios de la historia.

#### 4.2.1 Niveles de narración

En cuanto al nivel de narración, hace alusión a las diferentes relaciones que existen entre el narrador, los personajes y la propia historia. Dentro de este ámbito podemos encontrar tres tipos: el primero de ellos es el nivel extradiegético, que se refiere a la narración que se da fuera de la historia. El segundo nivel es el de narración intradiegético, que se refiere a aquella narración que se encuentra dentro de la historia, por lo que este tipo es contada por un personaje. En tercer lugar, se trata del nivel de narración metadiegético, que es aquella que se encuentra fuera de la historia, pero mantiene una relación con ella.

Teniendo en cuenta estos tres tipos de niveles de narración; en el caso de *Charlie y la fábrica de chocolate*, podemos observar que el único nivel de narración existente es la extradiegético, ya que podemos encontrar esta figura en el siguiente ejemplo:

El abuelo Joe era el más anciano de los cuatro abuelos. Tenía noventa y seis años y medio, y ésa es una edad muy respetable para cualquiera. Era débil y delicado como toda la gente muy anciana y hablaba muy poco a lo largo del día. Pero por las noches, cuando Charlie, su adorado nieto, estaba en la habitación parecía, de una forma misteriosa, volverse joven otra vez. Todo su cansancio desaparecía y se ponía tan ansioso y excitado como un niño.

(Dahl; 1964/ 2017; 19)

#### 4.2.2 Voz narrativa

Atendiendo al tipo de narrador de la obra a tratar, nos encontramos con un narrador heterodiegético ya que la historia es contada por una persona ajena a la historia desde una perspectiva exterior. Por lo tanto, en la historia no vemos ni autor homodiegético; porque no es un personaje el que cuenta la historia, ni tampoco autodiegético, porque en ningún caso hay un personaje que cuente su propia historia. Los motivos por los cuales se hace un uso de este tipo de narrador pueden ser varios, entre los que podemos destacar la accesibilidad de los más pequeños, ya que este narrador externo puede incluir descripciones y explicaciones adicionales para una mejor comprensión. Otro de los motivos es porque “el narrador no se limita a relatar las historias del héroe de una manera objetiva, sino que interviene con una finalidad educativa” (Toledano; 2002; 103-120). Un ejemplo de este tipo de narrador puede ser el siguiente:

Y al mismo tiempo, su largo cuerpo huesudo se alzó de la cama y su cuenco de sopa salió volando en dirección a la cara de la abuela Josephine, y en un fantástico brinco, este anciano señor de noventa y seis años y medio, que no había salido de la cama durante los últimos veinte años, saltó al suelo y empezó a bailar en pijama una danza de victoria.

(Dahl; 1964/ 2017; 58)

#### 4.2.3 Anacronías

Pasamos a continuación al tercer punto dentro de este análisis, que se trata de las anacronías. En el libro analizado no encontramos ninguna analepsis y prolepsis, ya que la historia se cuenta de forma lineal sin tener ninguna alteración en el tiempo para recordar o predecir algo en concreto.

#### 4.2.4 Distancia

En lo que respecta al concepto de distancia narrativa, hace alusión a la relación existente entre el narrador y los personajes de la obra, tratando específicamente la forma en la que se presenta el discurso relatado. Hay varios estilos dentro de la distancia narrativa, como por ejemplo el estilo indirecto, que sucede cuando el narrador incorpora en su



discurso el habla de los personajes de forma literal introduciendolos entre comillas. En el libro en cuestión, podemos ver en reiteradas ocasiones el uso de este estilo, como podemos observar en el siguiente ejemplo:

los granos de cacao, porque lleva leche y azúcar». El hombrecillo dio un brinco de alegría y arrojó su cuenco de orugas aplastadas por la ventana de la casa en el árbol. «¡Trato hecho!», gritó «¡Vámonos ya!». De modo que

(Dahl; 1964/ 2017; 77)

Es importante incluir en este análisis de distancia narrativa el estilo indirecto libre, que es aquel que se usa cuando se cohesiona el discurso del personaje con el discurso del narrador, sin el uso de comillas ni verbos de dicción. Algún ejemplo dentro del libro podría ser el siguiente:

navegaba a toda marcha. El señor Wonka saltaba y brincaba en la popa del barco, y les gritaba a sus remeros que remasen aun más deprisa. Parecía adorar la sensación de navegar a toda velocidad a través de un túnel blanco en un barco de color rosa por un río de chocolate, y palmoteaba y reía y miraba a sus pasajeros para ver si ellos estaban disfrutando tanto como él.

(Dahl; 1964/ 2017; 91)

También se refleja el estilo directo, que sucede cuando el narrador incluye en su relato de la historia los mensajes que dijeron los personajes tal cual fueron emitidos por éstos, aportando el narrador características de quién y cómo fueron emitidos estos mensajes. También se da este tipo de estilo dentro de la obra en reiteradas ocasiones, como es el siguiente caso:

—¡Completamente loco! —dijo el abuelo George.  
—Pero muy rico —dijo la abuela Georgina.  
—¿Qué hizo? —preguntó Charlie ansiosamente.  
—Escucha —dijo el abuelo Joe— y te lo diré.

(Dahl; 1964/ 2017; 21)

Por último, dentro de este estilo directo, también encontramos el estilo directo libre, que es cuando el narrador introduce lo que dice los personajes de forma literal sin incluir nada narrativo por su parte; es decir, sin aparecer él. Al igual que los anteriores estilos, lo

podemos observar en numerosas ocasiones a lo largo de la lectura, encontrando algunos ejemplos como el siguiente:

—¡Santísimo Cielo! ¡No sé qué me ocurre!  
—¿Me lo contarás ahora, abuelo Joe, por favor?  
—Claro que sí. Siéntate en la cama junto a mí, querido niño, y escucha  
con atención.

(Dahl; 1964/ 2017; 19)

Gracias a esta categorización, podemos observar las diferentes formas en las que el narrador puede llegar a tener un papel fundamental o no a la hora de transmitir los mensajes que van diciendo los personajes de la historia. Podemos decir que en el libro de Roald Dahl se hace uso de todos y cada uno de los estilos, siendo esto de gran importancia ya que de alguna forma se juega con la conexión emocional de los personajes como puede suceder con el uso del estilo indirecto o indirecto libre, por lo que, la elección de un uso u otro va a contribuir en la calidad del texto y en la experiencia del lector.

#### 4.2.5 Focalización

A continuación, pasamos a la focalización, que hace referencia al punto de vista desde el que se narran los acontecimientos de la historia . Hay tres tipos, siendo uno de ellos la focalización externa, en el cual el narrador cuenta los hechos desde una visión exterior, por lo que se limita a contar todo lo que va pasando sin estar dentro de la mente del personaje. Por otro lado está la focalización interna, que es narrada por un personaje, por lo que podemos llegar a saber que siente o piensa conforme van ocurriendo los hechos. Y por último la focalización cero, que es la fusión de las dos anteriores, en la cual el narrador es conocedor de todo lo que ocurre, incluyendo los sentimientos de los personajes. Es este último tipo de focalización el que se nos presenta dentro de la obra de Charlie y la fábrica de chocolate, ya que este tipo de focalización suelen aparecer “en las obras que, de alguna forma, se basan en un hipotexto de tipo tradicional proclive en las primeras edades al juego literario” (Tabernero; 2005; 186), como podemos observar en el siguiente ejemplo:

Un segundo más tarde se oyó un poderoso rugido sordo que provenía de su interior, y la máquina entera empezó a vibrar atterradoramente, y de todas partes empezaron a surgir nubes de vapor, y de pronto, los asombrados observadores vieron que una mezcla líquida estaba empezando a correr por el interior de los cientos de tubos de cristal y a caer dentro de la gran tinaja.

(Dahl; 1964/ 2017; 97)

#### 4.2.6 Construcción de los personajes

A continuación, hablaremos sobre la construcción de los personajes y de cómo estos son presentados a lo largo del libro. Para ello, nos basaremos en el modelo actancial que realizó el ruso Vladimir Propp. Este modelo actancial nos ofrece una nueva percepción de la figura del personaje, conociéndolos con el concepto de actantes, supeditados a las funciones o roles que estos desempeñan (Saniz; 2008; 92). En primer lugar hablaremos sobre el sujeto, que sería Willy Wonka, ya que es el dueño de la fábrica de chocolate y todo ocurre en torno a ella, puesto que es él el que genera la acción al permitir que cinco niños puedan visitar su fábrica a través de unos tickets dorados escondidos entre la multitud de tabletas de chocolate. Y es justamente el ticket dorado, el que se considera como objeto, ya que es algo muy ansiado y querido por muchos niños para poder acceder a la fábrica, por lo que se convierte en un elemento fundamental para la acción.

El destinador también sería Willy Wonka, ya que es él quien pone las normas a lo largo del libro, como puede ser el caso de dar solo y exclusivamente cinco tickets, o de las diferentes reglas que impone a lo largo de la visita a la fábrica. Los cinco niños afortunados que consiguieron el ticket dorado forman parte del destinatario, que en este caso son Augustus Gloop, Veruca Salt, Violet Beauregarde, Mike Tevé y Charlie Bucket.

Por último, dentro de esta clasificación de Propp, se encuentra el ayudante y el oponente. El principal ayudante que podemos observar dentro de la historia es el abuelo de Charlie, Joe. Es sin duda un apoyo incondicional de Charlie ya que es él quien va a acompañarlo a cumplir su sueño de poder ver la fábrica de chocolate por dentro. Y por otro lado, los oponentes son los cuatro niños restantes que acuden a la fábrica con Charlie, ya que ellos solo tienen un objetivo que es su bien personal, mostrando el egoísmo y no importándoles nada las consecuencias para poder conseguir sus objetivos.

También es interesante recalcar, cómo se hacen las descripciones de los personajes, que, como bien se reflejó anteriormente, Roald Dahl era muy propicio a relatar de forma detallada tanto las características físicas como los problemas psíquicos de los personajes, recalcando y llevándolas al extremo.

Hablaba muy deprisa y en voz muy alta con todos, pero no era fácil oír lo que decía porque al mismo tiempo mascaba furiosamente un trozo de chicle. «Normalmente, yo suelo mascar chicle», gritaba, «pero cuando me enteré de este asunto de los billetes del señor Wonka dejé a un lado el chicle y empecé a comprar chocolatinas con la esperanza de tener suerte. Ahora, por supuesto, he vuelto al chicle. Adoro el chicle. No puedo pasarme sin él.

*Descripción del TOC de masticar chicle de Violet*

(Dahl; 1964/ 2017; 42)

La fotografía mostraba a un niño de nueve años tan enormemente gordo que parecía haber sido hinchado con un poderoso inflador. Gruesos rollos de grasa fofa emergían por todo su cuerpo, y su cara era como una monstruosa bola de masa desde la cual dos pequeños ojos glotones que parecían dos pasas de Corinto miraban al mundo. La ciudad donde vivía

*Descripción física de Augustus Gloop*

(Dahl; 1964/ 2017; 33)

#### 4.2.7 Espacios

Los espacios dentro de la historia también cogen un papel fundamental, puesto que al final se describe de forma muy minuciosa cada uno de estos escenarios, siendo relevantes en su significado ya que cada uno de ellos refleja un mensaje concreto. El primer escenario que se describe es el de la casa del pequeño Charlie, haciendo alusión a la pobreza de su familia y a la escasez de comodidades.

La casa no era lo bastante grande para tanta gente, y la vida resultaba realmente incómoda para todos. En total, sólo había dos habitaciones y una sola cama. La cama estaba reservada a los cuatro abuelos, porque eran muy viejos y estaban cansados. Tan cansados que nunca salían de ella.

(Dahl; 1964/ 2017; 13)

Otro espacio que se describe a la perfección es la fábrica de chocolate, que se hace alusión a ella como si de una mansión se tratase, grandiosa para así crear la diferencia de poder entre la fábrica y el resto de población. Así también crea unas altas expectativas de lo que en su interior había, creando así el factor sorpresa.

Y no era tampoco simplemente una enorme fábrica de chocolate. ¡Era la más grande y famosa del mundo entero! Era la FABRICA WONKA, cuyo propietario era un hombre llamado el señor Willy Wonka, el mayor inventor y fabricante de chocolate que ha existido. ¡Y qué magnífico, qué maravilloso lugar era éste! Tenía inmensos portones de hierro que conducían a su interior, y lo rodeaba un altísimo muro, y sus chimeneas despedían humo, y desde sus profundidades podían oírse extraños sonidos sibilantes. ¡Y fuera de los muros, a lo largo de una media milla en derredor, en todas direcciones, el aire estaba perfumado con el denso y delicioso aroma del chocolate derretido!

(Dahl; 1964/ 2017; 16)

Otro espacio al que se le da mucha importancia es el ascensor de cristal, lugar en el que Charlie queda totalmente asombrado por la apariencia que tiene por dentro y la capacidad que tiene este de poder acceder de forma veloz a cualquier zona del interior de la fábrica. Este espacio es importante debido a que representa la libertad, ya que para poder salir de aquella fábrica el único medio que permitía hacerlo era éste. También se refleja en el ascensor el ensueño de la propia historia, ya que podemos observar que es capaz de sobrevolar el pueblo hasta llegar a la casa de Charlie, teniendo por tanto un lazo de unión con lo maravilloso.

Charlie Bucket miró asombrado a su alrededor. Este era el ascensor más extraordinario que había visto nunca. ¡Había botones por todas partes! ¡Las paredes, y aun hasta el techo, estaban cubiertos de filas y filas de botones negros! ¡Debía haber unos mil botones en cada una de las paredes, y otros tantos en el techo! Y ahora Charlie se percató de que cada uno de los botones tenía a su lado un diminuto cartelito impreso diciendo a qué sección de la fábrica sería uno conducido si lo apretaba.

(Dahl; 1964/ 2017; 123)

Tras el análisis narratológico del libro de *Charlie y la fábrica de chocolate* de Roald Dahl, podemos decir que es considerado una historia creada en un mundo maravilloso según lo establecido por el crítico Todorov, dejando atrás lo fantástico y lo extraño. Todo lo que rodea la historia, tanto los Oompa Loompas como el interior de la fábrica y sus espacios tan mágicos o todos los sucesos extraordinarios que ocurren, son elementos que traspasan las normas establecidas de nuestra realidad, pero son aceptadas por el lector ya que forman parte de la realidad de la historia y no se intenta buscar un razonamiento lógico al respecto.

## **5. “Un mundo de fantasía. Willy Wonka y la fábrica de chocolate”, por Mel Stuart**

### *5.1 Autor: Mel Stuart*

Mel Stuart nació en 1928 en la ciudad de Nueva York, justo en una época en la que ocurrieron muchos cambios de gran importancia tanto históricos como culturales, por lo que, dejó marcada la infancia del director plasmándose posteriormente en los proyectos que fue realizando en su vida laboral.

Desde joven, Stuart siempre quiso ser compositor musical, pero debido a las circunstancias del momento, decidió comenzar sus estudios universitarios enfocados al mundo del cine, finalizando en 1949. Fue uno de los alumnos más destacados debido a su gran capacidad para poder tratar cualquier género cinematográfico. Pero a pesar de ello, Stuart no encontraba su hueco en el mundo del cine, ya que previo a convertirse en un gran director, pasó por diversos trabajos. Algunos de estos trabajos fueron en una agencia de publicidad, para que, al poco tiempo de encontrar un buen trabajo, decidiera formar parte del equipo de trabajo de la directora de cine Mary Ellen Bute. Sin duda Bute fue una gran fuente de inspiración para Stuart, ya que durante toda la época que estuvo trabajando con ella se nutrió de todas las técnicas audiovisuales que ésta representaban en sus películas, como es la combinación del uso visual y musical en sus proyectos. Esta influencia la podemos observar en los posteriores proyectos de Stuart, como es el caso de *Un mundo de fantasía, Willy Wonka y la fábrica de chocolate*.

Tras esta experiencia como ayudante de dirección de Bute, Stuart decide introducirse en el mundo de los documentales, ya que sentía que era necesario mostrar todo lo que ocurriese en el día a día a través de la gran pantalla. Este interés por el género del documental es debido a todas las vivencias, tanto por los conflictos bélicos y políticos como por los cambios culturales, que tuvo que vivir de primera mano cuando él tan solo era un niño.

Gracias a este trabajo dentro del cine documental, hizo que Stuart pudiese empezar a grabar sus primeras películas, siendo él esta vez la figura del director. Algunos de sus trabajos más reconocidos dentro de su filmografía son *Un mundo de fantasía*, *Willy Wonka y la fábrica de chocolate* estrenada en 1971 y *Wattstax* estrenada en 1973.

Durante la investigación sobre el director Mel Stuart, he encontrado escasa información tanto bibliográfica como de sus influencias en el mundo cinematográfico. Las fuentes bibliográficas consultadas proporcionan información muy superficial, sin tener una profundidad ni en su vida personal ni en su aportación como director al séptimo arte. A pesar de ello, esto no es un motivo por el cual desmerecer el legado cinematográfico del gran director Mel Stuart, por lo que ésta ha sido mi aportación a la red bibliográfica del director.

## 5.2 Análisis cinematográfico de la obra

*Un mundo de fantasía. Willy Wonka y la fábrica de chocolate* fue estrenada en 1971, siendo su director Mel Stuart. Es la primera adaptación cinematográfica que se realiza del conocido libro de Roald Dahl, convirtiéndose en una mítica película del cine familiar. En dicha adaptación podemos ver al actor Peter Ostrum interpretando al joven Charlie Bucket y al gran Gene Wilder metiéndose en el papel de Willy Wonka.

Dicha adaptación capta de forma óptima la imaginación y la ilusión que el propio Dahl quiso plasmar en el libro, consiguiendo llevar al espectador a un mundo lleno de color y ostentación. A pesar de contar con algunas diferencias con respecto a la obra original, Stuart hizo historia de la cultura popular dejando así facilidades ante posibles futuras

adaptaciones del mismo.

A continuación, nos adentramos en el análisis cinematográfico de la película, teniendo algunos aspectos importantes dentro del mundo audiovisual, como es el caso de los tipos de ángulos que se han usado a lo largo de la película. Podemos apreciar como se hace un uso de ángulos picados durante varios momentos de la película en los que se pretende mandar un mensaje de inferioridad o vulnerabilidad de lo que se está mostrando en la imagen. Un ejemplo de ello es cuando nos muestran desde un punto elevado a todos los niños junto a sus familiares montados en una barca sobre un río de chocolate, haciendo ver que se muestran pequeños ante la grandiosidad de la fábrica.



Fotograma de ángulo picado de *Un mundo de fantasía*, Mel Stuart  
(Stuart, 1971, 01:02:34)

En cuanto a perspectiva se refiere, no se incluye ningún plano subjetivo. Se induce a ello, incluyendo algún que otro plano dorsal también conocido como plano *semi-subjetivo*. Es utilizado para que el espectador tenga la sensación de que está junto a Charlie justo en el momento en el que se entera que ha conseguido el último ticket dorado, por lo que el uso de esta perspectiva hace que nos sintamos más identificados con ese momento emocionante del personaje. A continuación un fotograma justo del momento.





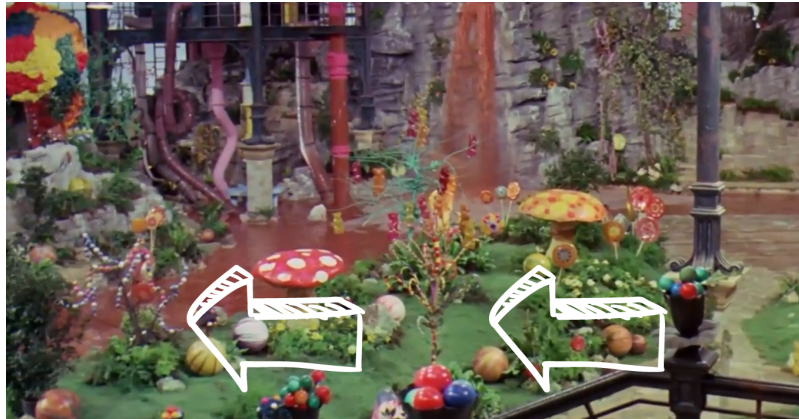
Fotograma semi-subjetivo en *Un mundo de fantasía*, Mel Stuart  
(Stuart, 1971, 00:34:01)

Por otro lado también es importante recalcar que se hace un uso de una gran variedad de tipos de plano, pero sin duda el que más se observa es el plano general, ya que es una película en la que los decorados de cada uno de los espacios juega un papel importante en la narrativa audiovisual, por lo que gracias a este tipo de planos se puede observar de mejor forma todo el entorno que rodea a los personajes.

En cuanto a la continuidad, podemos observar que mantiene un orden cronológico lineal en el que los hechos van ocurriendo al igual que ocurre en el libro, empezando por la búsqueda de unos tickets dorados hasta llegar al clímax, que sucede cuando Willy Wonka deposita toda su confianza en Charlie para que el sea el futuro dueño de la fábrica de chocolate. Por lo tanto, podemos decir que no se incluye ninguna técnica audiovisual, como puede ser el uso de flashback, para dar saltos temporales y así evocar al recuerdo.

Otro punto importante dentro de un análisis cinematográfico son los movimientos de cámara que se realizan. En el caso de *Un mundo de fantasía*, podemos observar que no se hace un uso excesivo de movimientos de cámara llamativos, siendo por regla general planos muy estáticos, tanto fuera de la fábrica como dentro de ella. Se emplea la técnica de la panorámica en alguna ocasión para mostrar los espacios tan llamativos y “muchas veces cumple un rol de establecimiento, bien sea para el fondo o para locación de las siguientes escenas” (Urbina; 2021; 43) , como puede ser el momento en el que todos llegan a la sala del chocolate y quedan asombrados. Se hace una panorámica de la sala para mostrar todo lo que están viendo los personajes y ubicarnos en el espacio en el que se va a desarrollar la acción. A continuación, un fotograma de la panorámica, en la que se

señala hacia la dirección a la que va.



Fotograma de la panorámica en *Un mundo de fantasía*, Mel Stuart  
(Stuart, 1971, 00:52:22)

La iluminación juega un papel fundamental en una película de estas características, y es que Stuart hace un uso diferente de la iluminación dependiendo de la ubicación en la que nos encontremos. En la primera parte de la película, cuando aún los personajes no han entrado en la fábrica, la iluminación que se usa es suave y natural, mostrando así la sencillez que se vive en esa ciudad. Sin embargo, cuando están dentro de la fábrica hay ciertos momentos en los que se usa iluminación saturada y colorida, para resaltar la magia que ésta desprende. Hay que resaltar justo el momento en el que los protagonistas se montan en una barca y se adentran en un túnel aparentemente oscuro y sin salida. Una vez dentro, se usan un sinnúmero de luces de colores parpadeantes que llaman mucho la atención. Esta técnica lumínica se realiza para crear en el espectador un ambiente desconcertante y perturbador, y así acercarse aún más si cabe a los sentimientos de los propios protagonistas.



Fotograma iluminación inquietante en *Un mundo de fantasía*, Mel Stuart  
(Stuart, 1971, 01:03:49)

La composición también es un punto a tener en cuenta a la hora de analizar una película. En este caso, en *Un mundo de fantasía*, se juega con una composición simétrica, donde la regla de los tercios es usada en numerosas ocasiones, haciendo así que se reparta el peso visual en la composición. Este tipo de composición armoniosa se da tanto fuera como dentro de la fábrica y su principal objetivo es la de centrar la atención en lo que el director quiere, ya que si no diese esta composición, el espectador tiende a redirigir la mirada a otros lados del fotograma para rellenar los espacios vacíos que quedan (Suárez; 2018; 197-222). En el exterior de la fábrica lo podemos observar cuando Charlie llega a su casa y en el plano vemos a sus queridos abuelos acostados en una misma cama, podemos apreciar que hay un equilibrio visual dentro de la imagen.



Fotograma equilibrio visual en *Un mundo de fantasía*, Mel Stuart  
(Stuart, 1971, 00:07:39)

Y una vez dentro de la fábrica, podemos seguir viendo numerosos planos que consiguen que se crea un equilibrio en la imagen. Como puede ser el momento en el que eliminan a Veruca de la visita guiada en la fábrica, queriendo centrar la atención en ella.



Fotograma equilibrio visual en *Un mundo de fantasía*, Mel Stuart  
(Stuart, 1971, 01:21:58)

Otro punto importante es la caracterización de los personajes dentro de la película, ya que dependiendo de esto, llamarán más o menos la atención al joven espectador. Dentro de esta construcción de los personajes es importante el color del vestuario, ya que según sea este, podemos ver si dos o más personajes son parecidos o totalmente contrarios (Lorenzo; 6). En cuanto a Willy Wonka, una persona que se caracteriza por su carácter enigmático, es representado con un traje algo peculiar de un color llamativo, al igual que el sombrero alargado que lleva en su cabeza. Vemos que es un personaje muy sobreactuado, prueba de ello puede ser el momento de su aparición, en el que lo vemos agarrado junto a un bastón cojeando, para que finalmente lo suelte y de una voltereta hacia delante, mostrando así lo inesperado que puede llegar a ser.



Fotograma presentación Willy Wonka en *Un mundo de fantasía*, Mel Stuart  
(Stuart, 1971, 00:44:12)

Por otro lado tenemos a Charlie, que se muestra un joven humilde. Para recalcar esta imagen de sencillez podemos ver que la vestimenta no es nada llamativa, incluso da la apariencia de que está dañada. Este contraste de colores entre la ropa de Charlie y la de Willy Wonka nos hace ver que sus personalidades están muy distanciadas entre sí. Por último, las diferentes acciones que van ocurriendo en la película hacen ver a Charlie como un niño inocente que no tiene ninguna maldad en su forma de ser.

Por último, destacar como se presentan los Oompa Loompa, seres extraños que trabajan por y para Willy Wonka. Son presentados con unas características fuera de lo común, como puede ser su pequeña estatura o incluso por su piel anaranjada, sus cejas blancas, y su cabello verdoso. Todo esto hace que se crea una sensación de inquietud y de cierto miedo hacia ellos.



Fotograma de los Oompa Loompa en *Un mundo de fantasía*, Mel Stuart  
(Stuart, 1971, 01:19:40)

Para terminar este análisis, debemos de resaltar el papel tan importante que tiene la música dentro de esta adaptación cinematográfica. Tanto es así que podemos ver cantar en algunas escenas a la madre del pequeño Charlie, también a los niños que acuden a la visita guiada de la fábrica o incluso a los pequeños Oompa Loompas, haciendo que la película tenga un rasgo característico de musicalidad. Dentro de estas escenas musicales, otro punto a resaltar es la técnica que utiliza Stuart de achicar la pantalla, e introducir la letra de las canciones como si de un karaoke se tratase. Teniendo en cuenta que la película está dirigida a un público infantil, es interesante que se haga, puesto que anima al espectador a cantarla e incita al entretenimiento.



Fotograma letra canción Oompa Loompa en *Un mundo de fantasía*, Mel Stuart  
(Stuart, 1971, 01:00:34)



En definitiva, podemos ver que todos los recursos, tanto técnicos como emocionales, que ha usado Mel Stuart en su adaptación ayudan de forma simbólica a darle más valor al concepto de inteligencia filmica. El uso del color, la música, o incluso la incorporación de la letra de dicha música, ayuda a que el espectador más infantil, a parte de conseguir entretenerse, pueda desarrollar tanto competencias como habilidades cognitivas reforzando la inteligencia filmica, siendo una manera diferente de realizarlo.

## **6. “Charlie y la fábrica de chocolate”, por Tim Burton**

### *6.1 Autor: Tim Burton y sus influencias*

Tim Burton nació en 1958 en Burbank (California), un lugar de nacimiento que marcó sin duda en la vida del director de cine, ya que dicha ciudad es mundialmente conocida por ser el epicentro de los estudios de cine de Hollywood. La crianza de Burton en este ambiente hizo que se interesara por el mundo cinematográfico desde una edad muy temprana. Desde sus inicios, mostró gran interés por el cine de terror, teniendo presente las temáticas oscuras y siniestras. (Martín; 2022; 10-14)

Conforme Burton iba creciendo, fue indagando en el mundo del audiovisual de forma individual, ya que su infancia y adolescencia no fueron nada fácil para él, siendo una persona independiente por lo que no tenía muchas amistades con las cuales poder compartir su hobby. Realizó sus estudios en el Instituto de Artes de California (CalArts) donde sin duda fue uno de los mejores alumnos debido a su estilo tan poco común y fuera de lo convencional para la época, como es el enfoque surrealista y gótico que tanto le caracteriza.

Tras acabar sus estudios en el centro de artes, fue uno de los afortunados en conseguir una beca para poder empezar a realizar sus primeros trabajos como animador en los estudios de Walt Disney. Aquí fue donde tuvo su primera toma de contacto con el mundo laboral, aprendiendo ya de forma más culta y desde dentro lo que supone trabajar en lo audiovisual, perfeccionando así su técnica. Pero fue poco tiempo el que estuvo Burton dentro de esta compañía, ya que él no se sentía cómodo al tener que trabajar en películas de

temáticas que poco tienen que parecerse a las que el director les gustaba trabajar. Como bien indica Paredes Zazo en su trabajo de investigación:

El estilo de Burton, que fue lo que llamó la atención a la hora de contratarlo, con el tiempo no conseguía encajar con los estándares de la compañía. Aunque se encontraba por primera vez con un grupo de gente que tenía intereses similares a los suyos, tenía sentimientos contradictorios y es que, él tampoco se sentía cómodo en Disney y mucho menos con el tipo de arte alegre e inocente que le exigían (Paredes; 2020; 17-21)

Gracias a este primer trabajo, Burton consiguió numerosos contactos de grandes profesionales que trabajaban en la industria, por lo que le sería más fácil poder contar con un equipo de gran envergadura para sus primeros trabajos audiovisuales. Y fue cuando publicó su primera película audiovisual, ya que hasta ahora solo había producido pequeños cortometrajes de poca importancia, con el nombre *La gran aventura de Pee - Wee* estrenada en 1985 que “supuso todo un éxito que dio lugar a una segunda colaboración con la Warner: *Beetlejuice* (1988)” (Paredes; 2020; 25-27), mostrando en cada fotograma todas las influencias estéticas que ha ido teniendo en su formación.

El expresionismo alemán es sin duda una de las influencias que más ha calado en la forma de trabajar del director (Martín; 2022; 31-34). Se trata de una corriente artística que surgió en Alemania frente a los modelos que estaban ya establecidos en Europa desde la época del Renacimiento. Esta corriente tiene como base un estilo muy gótico, que hizo que se adaptase todo lo que ya estaba establecido a esta nueva peculiaridad artística. Hizo cambios en todas las disciplinas artísticas, como la pintura, el teatro, la literatura y el cine. Y fue en esta última donde el expresionismo alemán consiguió su mayor popularidad.

El expresionismo alemán se caracteriza por representar la realidad de una forma subjetiva, usando para ellos técnicas ópticas para tergiversar la apariencia física de todo lo que nos rodea, y así, conseguir una sensación de angustia en el espectador. Un ejemplo claro lo podemos ver en la película de Burton *Beetlejuice* estrenada en 1988 en la cual se hace uso de espacios extravagantes y deformados.

La escenografía es uno de los rasgos más significativos del expresionismo alemán que podemos encontrar en Burton. Aunque también rueda en ambientes naturales, normalmente utilizaba decorados pintados para ambientar la película. Estos decorados son retorcidos y deformados y buscan provocar el caos mediante líneas y espirales, actuando como la

representación física del conflicto que nos presenta la historia (Paredes, 2020, 36-45)



Fotograma de la película *Beetlejuice*, Tim Burton

Otro punto muy importante dentro del expresionismo alemán es la iluminación, haciendo un uso de ella para generar grandes contrastes y así crear sombras muy marcadas para crear más dramatismo a las escenas. Esta técnica también la podemos observar en muchas películas del director Burton, entre la que podemos destacar en la película *Sleepy Hollow* estrenada en 1999, en la que la iluminación coge un papel fundamental para mostrar el lado más misterioso y enigmático de la historia.



Fotograma de la película *Sleepy Hollow*, Tim Burton

Por último, otra característica muy común en esta corriente expresionista, es el uso de escenarios y decorados artificiales, llegando a tener perspectivas desorbitadas. En el caso de Tim Burton lo podemos observar en la película de *Eduardo Manostijeras* estrenada en 1990,



donde se presentan espacios con características muy surrealistas, al igual que los protagonistas, que hacen que el espectador piense que lo que está viendo está fuera de lo común.

Lo que Burton busca por medio del expresionismo es el reflejo exterior de la mente de sus personajes, la proyección hacia fuera de su mundo interior. [...] La función del decorado sobrepasa de forma abismal la simple misión de contexto. (Marcos, 2013, 16-17).



Fotograma de la película *Eduardo Manostijeras*, Tim Burton

No solo fue el expresionismo alemán la única corriente artística que influyó en la forma de realizar cine por Burton, también fue el terror gótico el que cogió gran relevancia en la percepción de la realidad del director. Se trata de un subgénero que se caracteriza por sus temáticas oscuras, creando una atmósfera en la que abundan los elementos sobrenaturales. Sus características son muy parecidas al del expresionismo alemán, en las que podemos ver entornos sombríos, a través del uso de paletas de colores oscuros, también se le da importancia al vestuario y a la caracterización del personaje, para mostrarlo lo más perturbador posible. Como bien indica Eva Martín en su trabajo de investigación:

En todos los films donde está presente la más pura estética burtoniana, encontramos un gótico-expresionista inspirado en gran parte por la literatura gótica y el rechazo a los convencionalismos, la tradición gótica de humor macabro propio del terror gótico que impone la subjetividad por encima de la objetividad (Martín Ramírez, 2022, 31-33)

También otro aspecto a tener en cuenta es la infancia de Burton, que, como hemos mencionado anteriormente, no fue nada fácil. En los diferentes proyectos cinematográficos que ha realizado, ha ido plasmando temas como la soledad y la búsqueda de una aceptación por parte de la sociedad, siendo esto un reflejo de lo que él mismo sentía cuando era tan solo un niño. Podemos observar como los protagonistas de varias de sus películas más aclamadas son marginados por la sociedad, sintiéndose extraños al ver que nadie de su alrededor entiende su forma de ver la vida. En definitiva, todas estas influencias han hecho que se cree un estilo distintivo del director, llegando así a crearse el llamado imaginario burtoniano.

Así, se forja el concepto de imaginario burtoniano, que se define como ese universo fantástico que construye mediante una estética propia y unas características muy marcadas que le hacen ser un director único. Reúne el estilo gótico y el expresionismo alemán adaptado al cine contemporáneo, dando lugar a una estética visual particular e irremplazable (Paredes, 2020, 58)

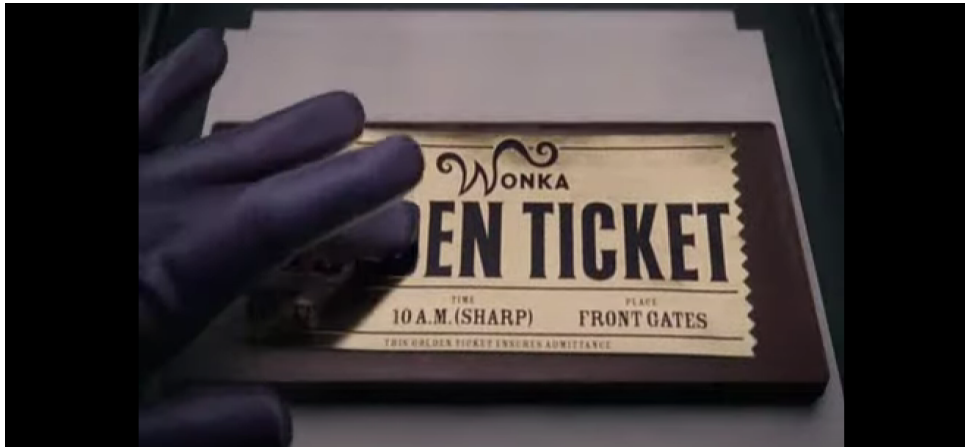
## 6.2 Análisis cinematográfico de la obra

*Charlie y la fábrica de chocolate* estrenada en el año 2005, es una adaptación cinematográfica del libro de Roald Dahl realizada por el director Tim Burton. Aunque en el año 1971 Mel Stuart realizó una primera adaptación, Burton lo vuelve hacer para darle su esencia y su estilo poco convencional en el cine. En este análisis cinematográfico examinaremos varios puntos importantes que no se deben pasar por alto al ver la película, como puede ser los tipos de ángulos que se usan, la continuidad, la composición o la iluminación.

La película tiene un buen reparto, en el que resalta la figura del gran Johnny Depp interpretando a Willy Wonka. Depp ha sido parte fundamental de la filmografía de Burton, debido a que ha sido protagonista en varias de sus películas, confiando el director en la capacidad de interpretación del actor, llegando a coger el papel de personajes con características emocionales totalmente diferentes.

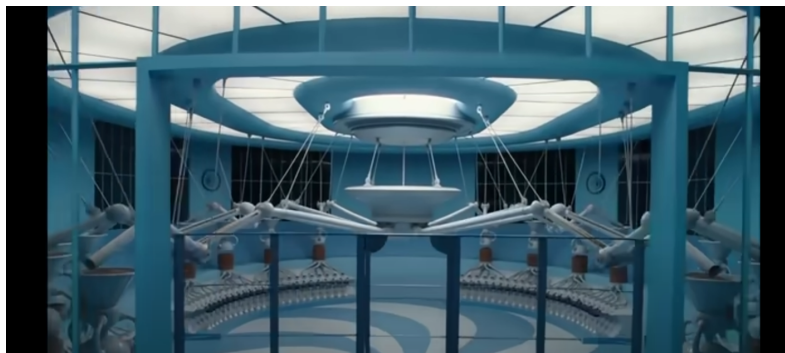
A continuación, nos adentramos en el análisis cinematográfico de la película, empezando a tratar los diferentes tipos de ángulos, desde la perspectiva de la objetividad y subjetividad, que se han introducido en la misma. Podemos decir que la técnica que predomina en toda la película es la de la cámara objetiva, la cual se posiciona desde una

perspectiva externa. En algunos momentos también se hace uso de la cámara subjetiva, como podemos observar justo al inicio de la película cuando vemos como una mano pone varios tickets dorados en las chocolatinas. A pesar de esto, la subjetividad no es una técnica que esté presente en la película.



Fotograma de la cámara subjetiva en *Charlie y la fábrica de chocolate*, Tim Burton  
(Burton, 2005, 00:02:45)

Si hablamos de tipos de planos podemos decir que el que más se utiliza es el plano general, ya que al ser una película que está hecha para un público tan concreto como son los niños, estos deben de estar en constante contexto de todo lo que rodea a la acción. Este tipo de plano “hace del hombre una silueta minúscula, reintegra a éste en el mundo, lo hace víctima de las cosas y lo objetiviza” (Martín; 2002; 36-63). Teniendo esto como base, podemos decir que estos planos generales también hacen que se pueda visionar de una mejor manera toda la fantasía y lo maravilloso que la fábrica de chocolate tiene por dentro



Fotograma de Plano General en *Charlie y la fábrica de chocolate*, Tim Burton  
(Burton, 2005, 01:12:30)

A pesar de esto, también se hace un uso moderado tanto de planos medios como de primeros planos. Es fundamental el uso de estos planos en este tipo de películas ya que al final, también es importante mostrar los sentimientos y las emociones de los personajes dentro de la historia, y esto como mejor se puede apreciar es a través de este tipo de planos. En este caso, la mayoría de expresiones y de emociones que desprenden los personajes son de asombro y de incredulidad.



Fotograma de plano medio del asombro del abuelo Joe y Charlie en *Charlie y la fábrica de chocolate*,  
Tim Burton  
(Burton, 2005, 00:37:04)

Otro punto clave dentro de este análisis es la continuidad, y es que a pesar de mostrar una historia lineal en el que la acción avanza en el presente, en esta adaptación cinematográfica se incluye la técnica del flashback para dar a conocer algunos recuerdos, como pueden ser los que el abuelo Joe le cuenta a Charlie cuando él trabajó para Willy Wonka, o los recuerdos que tiene Willy Wonka de su infancia. Es interesante resaltar el uso de un encadenado envolvente que facilita al espectador infantil el viaje al pasado que se está realizando.



Fotograma del encadenado al recuerdo de la infancia de *Willy Wonka en Charlie y la fábrica de chocolate*, Tim Burton  
(Burton, 2005, 01:10:50)

También, otro factor a tener en cuenta, son los movimientos de cámara, entre los que podemos destacar los que se realizan en la primera parte de la película cuando aún los personajes están en la ciudad, aquí los movimientos de cámara son escasos, siendo la mayoría de ellos estáticos. Y en segundo lugar los movimientos de cámara que suceden dentro de la fábrica, en la que la cámara se muestra más dinámica, para así darle más viveza a todos los acontecimientos que ocurren.

En cuanto a la iluminación, quizás no sea lo que más destaca dentro del análisis ya que se hace un uso de la iluminación muy básica a través de la luz blanca transmitiendo una sensación de perfección y certeza (Gambassi y Souza; 2015; 9). De esta forma, esta sencillez, hace que los colores tan llamativos que vemos en los decorados de la fábrica resalten más si cabe, puesto que de lo contrario, al hacer un uso de otra iluminación con filtros, no se hubiese transmitido igual el concepto de mundo maravilloso.

Por otro lado, también es importante la composición de la imagen, pues da información crucial que muchas veces no somos capaces de captar. En este caso también hay un uso determinado según en donde nos encontremos. Antes de que los chicos entren a la fábrica, se usa una composición equilibrada, en la que se inducen líneas rectas tanto horizontales como verticales, por lo que da una buena sensación visual. Un claro ejemplo de ello sería cuando se nos presentan a los niños que han ido consiguiendo los tickets dorados, donde el niño y el familiar siempre sale en el centro de la composición, y hay líneas rectas inducidas por la encimera de ambos lados, como también por los embutidos colgados a los laterales, teniendo un peso visual equilibrado y manteniendo la atención en ambos

personajes.



Fotograma de equilibrio visual en *Charlie y la fábrica de chocolate*, Tim Burton  
(Burton, 2005, 00:16:55)

Por otro lado debemos de hablar sobre la composición una vez los personajes están dentro de la fábrica de chocolate. En este caso la composición pierde el equilibrio que tenía al principio de la película, y las líneas rectas inducidas que había anteriormente han cambiado a líneas curvas. El peso visual no está compensado en la gran mayoría de los planos, creando así en el espectador la sensación de desasosiego. Podemos apreciar este tipo de composición en cada uno de los escenarios en los que se van eliminando de forma progresiva a los niños. Como puede ser el siguiente ejemplo, cuando es eliminado a Augustus Gloop, en el que podemos observar curvas en los diferentes montes verdosos que hay, o incluso el tubo por el que es absorbido Augustus no se encuentra en el centro de la composición, si no que está situado ligeramente al lado izquierdo, por lo que no hay un equilibrio.



Fotograma de la asimetría visual en *Charlie y la fábrica de chocolate*, Tim Burton  
(Burton, 2005, 00:50:30)



Dejando a un lado la composición, debemos de hablar del uso del color, un tema bastante importante dentro de una película infantil. Y es que, Burton, dependiendo del escenario en el que nos encontramos vemos como usa una paleta de colores u otra. Cuando nos muestra la humilde casa de Charlie, la paleta de colores utilizada es muy monocromática, usando colores simples como puede ser el gris o el marrón, para así crear una atmósfera melancólica en la que se hace ver la pobreza de la familia.



Fotograma casa de Charlie en *Charlie y la fábrica de chocolate*, Tim Burton  
(Burton, 2005, 00:04:55)

Sin embargo, cuando entran a la fábrica, podemos ver como el color se ve incrementado, pudiendo observar colores muchos más saturados y llamativos, para así resaltar aún más si cabe lo maravilloso de la fábrica de chocolate. Cada una de las salas que componen la fábrica se diferencia por su decoración y por sus colores distintivos. Es curioso ver cómo, a pesar de suceder hechos desagradables como son las eliminaciones de los personajes, se hace uso de una infinidad de colores como si de algo normal o divertido se tratase. Un ejemplo de ello sería cuando los Oompa Loompa cantan cuando es eliminado el personaje Mike. Esto recalca la idea de que todo lo que pase dentro de la fábrica es igual de perturbador que la propia cabeza de Willy Wonka.



Fotograma del uso del color en Charlie y la fábrica de chocolate, Tim Burton  
(Burton, 2005, 01:31:41)

Otros aspectos a tener en cuenta para el análisis de la película sería cuál es la caracterización de los personajes. En primer lugar debemos de analizar el personaje de Willy Wonka, el cual está vestido con un traje muy colorido y un sombrero muy extravagante, acompañado de un pelo corto poco común. Impresiona ver la palidez que muestra este personaje durante toda la película, dando la sensación de una persona que se encuentra enferma. En definitiva, todo en su conjunto hace que se vea a Wonka como una persona estrambótica.

En cuanto a los niños, se presentan cada uno de ellos con unos comportamientos fuera de lo común, siendo entre ellos muy dispares. Las aspiraciones de cada uno son diferentes, por lo que todo esto ayuda a realizar la crítica tal y como se encuentra la sociedad hoy en día con un tono humorístico y satírico. Y, por último, también es importante mencionar a los Oompa Loompa, trabajadores de la fábrica de chocolate que son presentados todos de forma uniforme. Son de estatura baja, con un atuendo rojo y blanco y un rostro un tanto peculiar, por lo que se intuye que tienen un origen desconocido y extraño.

Y para terminar este análisis cinematográfico, trataremos de un tema muy curioso como es la forma en la que están representadas la casa de Charlie y la fábrica de chocolate de Willy Wonka. Podemos apreciar al principio de la película que ambas localizaciones se encuentran en el mismo pueblo, pero lo interesante es ver cómo se sitúan ambas. Para ello, hablaremos sobre la teoría de la semantización del espacio de Lotman, en el que el espacio no se representa de forma individualizada, sino que adquiere una importancia a través de la interacción de los sistemas culturales (Garduño y Zúñiga; 2005; 217-236). Por lo que



teniendo en cuenta esto, la casa de Charlie se encuentra en la parte más baja del pueblo, en una modesta y desastrosa vivienda de madera. Esta situación baja, hace que se haga un paralelismo con la humildad y los bajos recursos económicos que tiene la familia de Charlie.

Sin embargo, la fábrica de chocolate se encuentra en la zona más elevada del pueblo, en una posición imperiosa sobre el humilde pueblo. El paralelismo aquí sería la grandeza económica de la fábrica que ha conseguido Willy Wonka al ser el genio del chocolate. Por lo que estas diferencias de alturas representan el contraste entre la fantasía y lo maravilloso de la fábrica, y la cotidianidad y lo elemental del pueblo.



Fotograma diferencia de altura de la casa de Charlie y la Fábrica de chocolate en *Charlie y la fábrica de chocolate*, Tim Burton  
(Burton, 2005, 00:04:44)

## 7. Análisis comparativo de las obras

### 7.1 Traducción entre lenguaje literario y cinematográfica

La reescritura de textos se considera una de las manifestaciones más frecuentes dentro de la historia de la literatura, dando paso a nuevas creaciones literarias de unas obras que ya existían. Para ello, es importante acudir al concepto de transtextualidad que definió el teórico Genette, como ya vimos en el marco teórico, ya que hace referencia a la relación que existe entre los distintos textos.

Dentro de esta transtextualidad, nos encontramos con el concepto de hipertextualidad. Se da cuando se produce un nuevo texto, en este caso llamado hipertexto, haciendo referencia a un texto preexistente, llamado hipotexto. Por lo que, para este análisis comparativo, tendremos como hipotexto la obra literaria de Roald Dahl *Charlie y la fábrica de chocolate*, junto a sus dos hipertextos que serían ambas adaptaciones cinematográficas. La adaptación de Mel Stuart *Un mundo de fantasía, Willy Wonka y la fábrica de chocolate* y la de Tim Burton *Charlie y la fábrica de chocolate*.

Estos tipos de adaptaciones son un claro ejemplo de como la hipertextualidad potencia de forma significativa la transmedialidad. De esta forma, dependiendo del director y su estilo, o de los propios actores, podremos observar cómo se pueden crear infinidad de hipertextos siendo cada uno de ellos únicos.

[...] el carácter activo de la intervención sobre el texto de origen, en tanto que todas suponen una reinterpretación que trasluce la perspectiva subjetiva desde la que se aborda. En este sentido, en el hipertexto es posible identificar de manera más o menos explícita la mano de dos autores: el que crea y el que matiza o interpreta la creación [...]. (Salido, 2016, 61-71).

Todo el proceso de adaptación es realmente complicado, pues se debe pasar de una narración detallada a una proyección visual continua, por lo que esta condensación hace que el autor del hipertexto deba elegir de forma clara y concisa que elementos, ya sea subtramas o personajes, debe eliminar o incorporar. Por lo que a continuación, detallaremos lo que los directores Stuart y Burton han decidido extraer del hipotexto para elaborar el hipertexto, es decir, crear las adaptaciones.

[...] la adaptación cinematográfica requiera de un ejercicio de síntesis para condensar una trama pensada para varias sesiones de lectura en un relato en imágenes que se suele consumir de una tirada. Ese ejercicio de abreviatio discursiva suele dar pistas sobre los intereses del autor del hipertexto en cuanto a aspectos temáticos, de caracterización psicológica, de estructuración narrativa. (Salido, 2016, 61-71)

Dentro de este complicado proceso, podemos decir que existen varios detalles que ayudan a la hora de adaptar cinematográficamente una obra. El libro de Charlie y la fábrica de chocolate de Roald Dahl tiene en su interior numerosas ilustraciones creadas por Blake.

Esto sin duda es de gran ayuda visual para los directores, ya que existe una idea preconcebida de cómo son los personajes o los paisajes de la historia. Esta idea puede ser o no cogida por los directores, ya que dependiendo de como quieran enfocar su proyecto, pueden seguir ese patrón o no.



Ilustración y fotografías del personaje de Willy Wonka en las 3 obras.

Para comenzar este análisis comparativo, cogeremos la historia de Roald Dahl como base, dividiéndola en 2 partes. La primera parte de la película sería cuando todos los hechos ocurren en el pueblo, es decir, conocemos la humilde casa de Charlie y todo su entorno, como también vamos conociendo quienes son los 5 afortunados de poder entrar a la fábrica de chocolate. Y por lo tanto, la segunda parte es aquella en la que todo ocurre dentro de la fábrica de chocolate.

Empezando por la primera parte, lo referente a los acontecimientos que ocurren en el pueblo de Charlie, apreciamos el inicio de las obras, donde se pueden ver cambios en cada una de las adaptaciones. En la obra literaria podemos observar cómo se hace una presentación de la familia Bucket, y como es la relación de Charlie con ellos, llegando incluso el abuelo Joe contarle historias de la fábrica de chocolate y Willy Wonka.

En la adaptación realizada por Stuart, el inicio de la película es totalmente diferente a la del libro, puesto que antes de mostrarnos la familia de Charlie, podemos apreciar cómo es el proceso de fábrica de las tabletas de chocolate, seguidas de unas escenas en las que se

intercalan planos de varios niños acudiendo a la escuela junto a la imagen de Charlie trabajando como repartidor de periódicos. En cuanto a la adaptación de Burton, podemos decir que es más fiel al hipotexto, ya que, a pesar de comenzar de la misma forma que la primera adaptación, justamente después el narrador de la película comienza a hablarnos de la familia de Charlie, mostrando los mismos acontecimientos que la obra literaria. Por lo que podemos decir que el inicio de la película de Burton es más fidedigna que la de Stuart.

Dentro de este primer bloque, también podemos observar en el libro cómo se desarrolla la acción de intentar conseguir uno de los tickets dorados por todos los niños del pueblo, para así poder entrar en la fábrica. En cuanto a las dos adaptaciones, podemos observar que esta parte de la historia está representada de forma similar a la obra literaria, ya que se va mostrando cómo cada uno de los niños, de forma individualizada, van consiguiendo sus tickets dorados, siendo Charlie el último en conseguirlo. Por lo que, aparentemente, no hay cambios significativos en este aspecto.

Por último, destacar algunas nuevas incorporaciones que se han realizado en este primer bloque en comparación al hipotexto. Estas novedades se dan en la adaptación de Stuart. Es interesante ver como el director ha incluido dos puntos novedosos, el primero de ellos es que el padre de Charlie no sale de forma explícita en la película, por lo que se muestra su orfandad paternal. Y otro punto que ha introducido Stuart, es la formación que Charlie tiene en la escuela, ya que podemos ver cómo acude de forma regular a clase, detalle que en el libro no se menciona.

A continuación, haremos una comparativa centrándonos en el segundo bloque, que en este caso hace alusión al momento en el que los 5 niños acompañados de sus familiares conocen a Willy Wonka y entran en la fábrica de chocolate. En cuanto a la entrada a la fábrica se presenta de forma similar en las dos adaptaciones en comparación a la obra original, mostrando la emoción de los personajes por ese momento que tanto refleja Dahl en el libro. Si es verdad, que, Burton hace la entrada mucho más fantasiosa, incluyendo una breve actuación de varios muñecos mientras cantan, incluyendo pirotecnia.

En este segundo bloque, podemos observar la visita guiada de la fábrica, en la que se van presentando diferentes desafíos en los que se presentan las tentaciones de cada uno de los niños, mostrando por tanto, si por avaricia serían capaces de perderse la visita tan esperada de la fábrica. En ambas adaptaciones se presentan este tipo de acontecimientos igual que al libro, viendo cómo cada uno de los niños se va quedando por el camino al no resistir la prueba tentadora que les pone Willy Wonka. Hay que resaltar que en la adaptación de Stuart se incluye una escena que no es narrada en el libro de Dahl, donde Charlie tampoco es capaz de resistir a la tentación que se le plantea, la de consumir una bebida gaseosa que hizo que saliese volando por los aires.

También es interesante hablar de las nuevas incorporaciones que se han hecho en este segundo bloque. Y es que esta novedad sucede en la adaptación de Burton, ya que podemos ver cómo introduce unos flashback en los que el espectador puede ver la infancia de Willy Wonka, algo sin duda que ayuda a contextualizar la figura y personalidad del personaje. Esto es algo nuevo que no estaba reflejado en el hipotexto de Dahl.

Para terminar en este análisis comparativo del segundo bloque, debemos de hablar del final de la historia y como es tratado según qué adaptación. En la obra literaria, Charlie tras ser el único niño que ha llegado hasta el final es halagado por Willy Wonka, ofreciéndole ser el futuro dueño de la fábrica. Acto seguido se montan en el elevador de cristal tanto Charlie, su abuelo Joe y Willy Wonka para llegar a casa del pequeño y así poder recoger a toda su familia para irse a vivir a la fábrica.

En ambas adaptaciones se realiza un final con una misma idea, pero plasmada de forma totalmente diferente. En la adaptación de Stuart, justo en el momento en el que Charlie es conocedor de que es el último niño que ha llegado hasta el final junto a su abuelo, se entera que ha sido víctima de otra de las típicas trampas de Willy Wonka. Él sin pensarlo recapacita y actúa con moralidad haciendo que Wonka salte de felicidad vitoreando que es el ganador. Se montan en el elevador de cristal para salir de la fábrica, y es ahí, una vez ya montados, cuando Wonka le propone ser el futuro dueño de la fábrica. Por lo que en esta primera adaptación podemos ver como se incluye esa trampa inesperada de Willy Wonka a Charlie y también el cambio de ubicación donde le comunica que quiere que sea su sucesor.

Por último, en la adaptación de Burton, una vez que Charlie es el último niño en aguantar hasta el final de la visita, se montan en el elevador de cristal para llegar hasta su casa. Una vez allí, Wonka empieza a recordar el momento en el que decidió poner en marcha lo de los tickets dorados, siendo justamente cuando se encontró un pelo blanco cuando se hacía un corte de pelo. Viendo que envejecía quería buscar un heredero, y fue entonces cuando le propuso a Charlie que fuese él. Todo esto bajo la condición de que solo puede ir él y no su familia. Charlie a pesar de la ilusión que eso le conlleva, decide rechazar dicha propuesta, ya que para él lo más importante es su familia, por lo que Wonka decide volver a la fábrica solo en el elevador. Se muestra como la vida de la familia de Charlie empieza a mejorar y en cambio la de Wonka empeora. Éste, tras razonar todo lo que estaba pasando, acude a Charlie para que le ayudara, llegando finalmente a un acuerdo para que la familia de Charlie pudiese irse a vivir también a la fábrica.

Por lo tanto, viendo la forma que tuvo Burton de realizar el final, podemos ver que le dió un toque diferente, intentando introducir un mensaje mucho más moral que el final del libro, haciendo ver que por encima de todo nuestros deseos está el amor de una familia, dándose cuenta de ello hasta el propio excéntrico Willy Wonka.

Una vez realizado este análisis comparativo entre la obra literaria original, y las dos adaptaciones que se han llevado a cabo, podemos ver que el mensaje global de que se quiere transmitir en el libro es identificable en ambas películas, pero es obvio que son numerosos los cambios o incluso las aportaciones nuevas que se le han dado a las obras, aumentando así su valor narrativo. Por último podemos decir que, una vez analizadas y comparadas ambas películas y ver que han sido dos super producciones audiovisuales, se han desprendido de su aura ya que han sido vistas y consumidas de forma masiva en multitud de puntos alrededor del mundo, perdiendo así su esencia según indicaba el crítico Walter Benjamin.

## **8. Conclusiones**

Tras una investigación junto a análisis y reflexiones sobre las adaptaciones cinematográficas, y más específicamente del caso de Charlie y la fábrica de chocolate de Roald Dahl, podemos confirmar que sí existen una gran variedad de factores que pueden llegar a influir a un director a la hora de hacer frente este dificultoso proceso. Estos factores

influyen de forma directa en la transposición de un texto en una hoja a la aparición de la gran pantalla, trascendiendo así una gran adaptación cinematográfica.

Uno de los factores que más importancia e influencia tiene es la interpretación que pueda llegar a tener el director de la vida y de la realidad que le rodea. Puesto que el ser humano va viviendo experiencias y momentos que perdurarán en nuestra mente, llegando a actuar ante ciertas situaciones en un futuro dependiendo de estas vivencias. Esto tiene una estrecha relación con el concepto de hermenéutica, en el que todo lo que observamos puede tener una percepción variable, dependiendo de nuestras propias vivencias (Gadamer; 1960; 63-70), por lo que este concepto coge un papel fundamental dentro de este factor influyente.

En este caso, dichas experiencias se entrelazan con la obra literaria, haciendo que se cree un lazo de unión entre el texto y el cineasta. Al final, se forja una perspectiva única que hace que se le dé el toque distintivo en cuanto a la personalidad de los propios personajes o incluso de cada toma realizada. En el caso investigado, podemos apreciar como cada director ha mostrado sus influencias en cada una de sus adaptaciones, viendo una película más colorida y musical en la de Stuart, y una tendencia a lo oscuro, lo gótico y lo surrealista de Burton.

Otro factor muy importante que influye de forma directa es el contexto en el que se ha realizado cada uno de los proyectos, ya que no es igual realizar una película en los años setenta que en los años dos mil, ya que no solo es por el contexto social como hemos visto que ha influido en las vidas de nuestros directores, que también, si no por los avances tecnológicos, sobre todo si se realiza un proyecto infantil donde lo que prima es lo maravilloso y lo imaginativo.

Esto lo podemos apreciar en las escenas dentro de la fábrica de chocolate, en las que en el caso de Stuart se hace un uso de efectos prácticos, como maquetas y fondos pintados, y por otro lado Burton si hace un uso más avanzado de las tecnologías, generando estos efectos a través de equipos informáticos especializados. Podemos apreciar que la adaptación de Stuart en comparación con la de Burton, cuenta con muy pocos efectos visuales, por lo que es un factor que hace que una película esté más o menos limitada a la hora de llevarla a cabo.

En definitiva, las adaptaciones cinematográficas se convierten en un viaje absorbente en el que se emergen numerosos factores que obligan al director a tener habilidades y una gran capacidad de comprensión, tanto del hipotexto como del lenguaje cinematográfico, para partir de una buena premisa que les identifique. Cuando se llegue al punto más álgido será cuando se llegue a tener una nueva obra cinematográfica, pudiendo ser una interpretación subjetiva o no, pero sabiendo que tiene la capacidad de emocionar y seducir al espectador, a la vez que se mantiene la esencia de la obra literaria original.



## BIBLIOGRAFÍA

- Couto-Cantero, P. (2001). *Texto literario y texto fílmico : estudio comparativo-textual, la obra novelística de Wenceslao Fernández Flórez y el cine : El malvado Carabel*.
- Hahn de Catro, Thomas Paul. (2015). *La fórmula bestseller o características comunes en las cinco sagas de ficción más vendidas durante las últimas dos décadas*. [Trabajo Fin de Grado]
- Arencibia Pérez, Melodie & Hernández Rico, Gabriel. (2015). *La adaptación: De la literatura al cine. Hacia el concepto desde el análisis y la experiencia de profesionales*. [Trabajo Fin de Grado]
- Templeman Sauco, Daniel (2016). *Sobre la ruptura del horizonte de expectativas y la desautomatización literaria: hacia una clasificación de casos*. [Trabajo Fin de Grado]
- Jauss, Hans Robert (1967). «La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria». *La literatura como provocación*. Trad. Juan Godo Costa. Barcelona: Ediciones Península, 1976.
- Villanueva, Darío. (1992) “Los marcos de la literatura española (1975-1990): Esbozo de un sistema”. *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Vol. 9. Los nuevos nombres: 1975-1990. D. Villanueva (Coord.). Barcelona: Crítica.
- Russo, E. A. (2018). Aspectos intermediales de la enseñanza audiovisual. Un abordaje transversal, entre el cine y los nuevos medios. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 66.
- Cubillo Paniagua, Ruth. (2013). *La intermedialidad en el siglo XXI*. [Revista electrónica]
- Prieto, D. V. (1992). Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema. *Barcelona: Crítica*, 3-37.
- Estupiñán, R. G., Cardoza, M. S., & Villarreal, J. (2022). *El ojo intermedial I: Autorreflexividad, transmedialidad y transposición*.
- Laure - Ryan, Marie. (2005) *Media and narrative. Routledge Encyclopedia of narrative theory*. [Libro]
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités / Intermediality*, (6), 43–64.

- Bordwell, D., & Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico: una introducción*. Grupo Planeta (GBS).
- Llorens García, R. F. & Rovira Collado, J. (2022) *El cine y la literatura infantil y juvenil*.
- Morales Morante, Luis F. *Serguei Eisenstein: montaje de atracciones o atracciones para el montaje*.
- Benjamin, W., & Echeverría, B. (2003). *La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica: [Urtext]*.
- Rodríguez Martín, María E. *Teorías sobre adaptación cinematográfica* [Revista electrónica].
- De Souza, C. C., Junior. (2022). *El impacto de las tecnologías digitales en el cine y sus formas de narración y expresión*.
- Villarreal, L. P. (2001). *Cine y literatura: entre la realidad y la imaginación*.
- Ayuso García, Noelia. (2013). *Literatura infantil como medio para enseñar valores*. [Trabajo Fin de Grado].
- Gadamer, Hans-Georg. (1998) *Verdad y método II*.
- Montoya, V. M. (2001). El poder de la fantasía y la literatura infantil. *Sincronía*, 21, 15.
- Hernández, T. R. G., & E, J. (2019). *Exploraciones sobre las diversidades desde la literatura infantil: un primer acercamiento*. *Altre Modernità*, 3, 291-299.
- Tejada, L. (1986). *Fundamentos básicos de la literatura infantil. Aportes a la teoría de la literatura infantil*. Venezuela: El Mácaro
- Salmeron-Vilchez, P. (2004). *Transmisión de valores a través de los cuentos clásicos infantiles*.
- De Andrés Tripero, Tomás. \*(2010a). *La psicología del desarrollo de la inteligencia filmica, digital o multimedia*. [Revista Electrónica]  
\*(2006b) «Tecnologías de la Comunicación y del Aprendizaje en la Era Digital». *DIM: Didáctica, Innovación y Multimedia*, Núm. 3.

- Calderón, A. C. (1993). EL CINE PARA NIÑOS, UN CAPÍTULO DE LA LITERATURA INFANTIL. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 18, 53-57.
- Martín, M. (2005). Teorías sobre adaptación cinematográfica. *El Cuento en red: Estudios sobre la Ficción Breve*, 12, 3.
- Noriega, J. L. S. (2000). *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Grupo Planeta (GBS).
- Genette, G., & Prieto, C. F. (1989). *Palimpsestos : la literatura en segundo grado*. (Fernández Prieto, C. Trans.) Trabajo original publicado en 1982.
- Todorov, T., & Delpy, S. (1970). *Introducción a la literatura fantástica*.
- Sánchez, Ó. J. (2018). El discurso narrativo polimodal de Roald Dahl en «Charlie y la fábrica de chocolate». *Tropelías*.
- Sanz Ezquerro, César (2021). *La obra literaria de Roald Dahl como recurso para la formación de lectores: la influencia de la escuela en sus relatos*. [Trabajo Fin de Grado]
- Toledano Buendía, C. (2002). *Traducción y adecuación de la literatura para adultos a un público infantil y juvenil*. 103-120. [Artículo de Investigación].
- Dahl, R. (2017) Charlie y la fábrica de chocolate. (Head, Verónica. Trans.) Obra original publicada en 1964. Edit. González.
- Urbina Tume, S. A. (2021). *El movimiento de cámara como generador de significado en la película Días de Santiago* [Trabajo Fin de Grado].
- Lorenzo Hernández, Carmen. (2011). *Guías para realizar el análisis de los personajes de un largometraje animado*. Facultad de Bellas Artes Universitat Politècnica de València.
- Tabernero Sala, R. (2005). *Nuevas y viejas formas de contar: el discurso narrativo infantil en los umbrales del siglo XXI*. Universidad de Zaragoza.
- Martín, M. (2002). *El lenguaje del cine*. (Renata Segura, M. Trans). Trabajo original publicado en 1955.

- Saniz Balderrama, L. (2008). *El esquema actancial explicado*. Punto Cero. Universidad Católica Boliviana, 13(16), 91-97.
- Garduño Oropeza, G. (2000). *La Semiótica de Lotman en la caracterización conceptual y metodológica de la organización como cultura*. [Revista Científica].
- Suárez Gómez, R. (2018). Composición y (des)composición: espacio y significado en Ida. *Fotocinema: Revista Científica de Cine y Fotografía*.
- Sánchez Noriega, J. L. (2001). *Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente*. 65-69. [Revista Científica de Comunicación y Educación]
- Lage, Juan José. *Roald Dahl: el anarquista creativo* [Revista electrónica]
- Beltanien, Andrés (2021). *Entrevista a Roald Dahl | Escribir para niños* [Artículo online]
- Sánchez, Juan Luis (2015). *Mel Stuart, director de las andanzas de Willy Wonka en "Un mundo de fantasía"* [Artículo online]
- URL Biografía Mel Stuart:  
[https://www.imdb.com/name/nm0835799/trivia/?ref\\_=nm\\_dyk\\_trv](https://www.imdb.com/name/nm0835799/trivia/?ref_=nm_dyk_trv)
- Stuart, M. (Director). (1971) *Un mundo de fantasía*. Willy Wonka y la fábrica de chocolate. Stan Margulies.
- Paredes Zazo, Ana (2020). *La creación de un estilo cinematográfica: El cine de tim burton* [Trabajo Fin de Grado]
- Marcos Arza, M. (2013). TIM BURTON. 4º edición actualizada. Madrid, España: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.)
- Burton, T. (Director). (2005). *Charlie y la fábrica de chocolate*. Brad Grey.
- Martín Ramírez, Eva María (2022). *Análisis de la construcción de personajes y la estética dicotómica en la representación de la infancia en las obras de Tim Burton* [Trabajo Fin de Grado]
- Ferreira Gambassi, Gabriela (2015). *Las elecciones fotográficas de Tim Burton en el cine: un análisis de composición y encuadre*. [Trabajo de Investigación]

- Morán, E. P. (2005). Chocolate en verso con mensajes perversos: Charlie y la fábrica de chocolate. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 18(188), 34-39.
- Vázquez Ortiz, Alejandro (2006). *La Fábrica de Chocolates o hacía una mitología del capitalismo*. [Artículo de revista online]
- Gambassi, G. F. & Souza, C. A. (2015) *Las elecciones fotográficas de Tim Burton en el cine: un análisis de Composición y encuadre*. [Trabajo de investigación]
- Salido-López, J. V., & Salido-López, P. V. (2016). La hipertextualidad entre literatura y cine: el caso de Charlie y la fábrica de chocolate, de Roald Dahl. *SEDLL. Lenguaje y Textos*, 44, 61.