

# VNiVERSiTAS

LAS ARTES ANTE EL TIEMPO

XXIII CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE



UNIVERSITAS  
LAS ARTES ANTE EL TIEMPO

Ediciones de la Diputación de Salamanca  
Serie Coediciones y colaboraciones, n.º 41

XXIII Congreso Nacional de Historia del Arte. UNIVERSITAS. LAS ARTES ANTE EL TIEMPO.

Comité Organizador (Universidad de Salamanca):

Presidencia: María Teresa Paliza Monduate, Antonio Casaseca Casaseca y Ana Castro Santamaría.

Secretaría Académica: M<sup>a</sup> Nieves Rupérez Almajano, Manuel Pérez Hernández, Fernando González García, Eduardo Azofra Agustín, Francisco Javier Panera Cuevas, Víctor del Río García, Alberto Santamaría Fernández, Laura Muñoz Pérez, M<sup>a</sup> Isabel López Fernández, Sara Núñez Izquierdo, Raimundo Moreno Blanco, Jorge Jiménez López y Juan Escorial Esgueva.

Secretaría Técnica: Lucía Lahoz Gutiérrez, Mariano Casas Hernández, M<sup>a</sup> Victoria Álvarez Rodríguez, Jesús Ángel Jiménez García, María Diéguez Melo, Ismael Mont Muñoz, Elena Muñoz Gómez, David Vázquez Couto, Alexandra María Gutiérrez Hernández, Juan Pablo Rojas Bustamante, Manuel Herrería Bolado, Carmen Sáez González.

Junta Directiva del CEHA: Rafael López Guzmán (presidente), Begoña Alonso Ruiz (vicepresidenta), Javier Ibáñez Fernández (secretario), Gloria Espinosa Spinola (tesorera), Joaquín Cánovas, Ana Castro Santamaría, M<sup>a</sup> Pilar García Cuetos, Pedro Luengo Gutiérrez, Pilar Mogollón Cano-Cortés, René J. Payo Herranz, Nuria Rodríguez Ortega, Juan Carlos Ruiz Souza (vocales).

Presidentes de las Mesas: Aurora Fernández Polanco (Mesa 1), Ana M<sup>a</sup> Guasch (Mesa 2), M<sup>a</sup> José Redondo Cantera (Mesa 3), Jesús Rivas Carmona (Mesa 4), M<sup>a</sup> Mar Lozano Bartolozzi (Mesa 5), Teresa Sauret Guerrero (Mesa 6), Rafael López Guzmán (Mesa 7).

Comité Científico: María Soledad Álvarez Martínez, Beatriz Blasco Esquivias, Fernando Checa Cremades, José Manuel Cruz Valdovinos, Estrella de Diego Otero, Pedro Flor, José Manuel García Iglesias, Florencio Javier García Mogollón, Ana Eulalia Goy Diz, María Reyes Hernández Socorro, Fernando Marías Franco, Juan Martín Prada, Javier Martínez de Aguirre Aldaz, M. Carmen Morte García, Jesús Miguel Palomero Páramo, María Concepción de la Peña Velasco, Josefina Planas i Badenas, Julio Juan Polo Sánchez, José Miguel Puerta Vílchez, Delfín Rodríguez Ruiz, José Luis Sánchez Noriega, Amadeo Serra Desfilis, Miguel Ángel Zalama Rodríguez.

Primera edición: julio de 2021

© Del texto: Las autoras y autores

© De las imágenes según indicaciones de los autores de cada capítulo, que son los únicos responsables de su gestión

ISBN.: 978-84-7797-673-8

Depósito Legal: S. 185-2021

*El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas.*

*Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida total o parcialmente, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea mecánico, eléctrico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.*



Catolicismo y modernidad. La presencia religiosa en las exposiciones nacionales de Bellas Artes entre 1924 y 1936 .....	491
Vega Torres Sastrús	
Más allá de los algoritmos pintores: la historia del arte desde la perspectiva post-humanista ..	503
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez	
El imaginario femenino en la pintura religiosa de la Edad Moderna en España. Transformaciones a partir del Concilio de Trento (siglos XVI y XVII) .....	513
Maria Victoria Zaragoza Vidal y Patricia Castiñeyra Fernández	

## MESA 2

**MUTACIONES DEL AUDIOVISUAL. SIGLOS XIX-XXI**

## PONENCIA

Hibridismos y transfuncionalidad en el universo audiovisual contemporáneo .....	529
José Antonio Pérez Bowie	

## COMUNICACIONES

<i>The People's Pope</i> . Espectacularización y celebrificación del papa Francisco en <i>Pope Francis: A Man of His Word</i> , Wim Wenders (2018) .....	543
Mercedes Burgos Martínez	
La poética del espacio en el discurso estético de la Factoría Disney .....	553
Iván del Arco Santiago	
<i>To build a fire</i> (Jack London, 1908). De la literatura al cine: transferencias, convergencias y divergencias en <i>To build a fire</i> (Fx Goby, 2016) .....	564
Francisco Javier Domínguez Burrieza y José Luis Cano de Gardoqui García	
<i>Cinema Universitario</i> : relaciones entre cine y literatura a través de la prensa especializada en la España de los años cincuenta .....	579
Manuel Herrería Bolado	
Atravesando pantallas, prácticas e imaginarios desde la diáspora negra: John Akomfrah, Isaac Julien y Steve McQueen .....	590
Beatriz Leal Riesco	
La Modernidad de Antonio Mercero .....	600
Emilio López Castellanos	
La decepción del cine: interferencias pictóricas en la obra de Peter Greenaway .....	611
Juan Agustín Mancebo Roca	
Análisis crítico del consumo de cine por parte de los jóvenes universitarios en la era multipantalla .....	621
Antonio Matei	
“Solo los fragmentos dan fe de la realidad”. Mutaciones del video musical en la era de YouTube y las redes sociales .....	632
F. Javier Panera Cuevas	

De Alice Guy a Snapchat: nuevos retos del lenguaje cinematográfico.....	643
Ana Quiroga Álvarez	
<i>El mar nos mira de lejos</i> : el tiempo como encrucijada entre la latencia y el olvido.....	653
Carlos Rojas-Redondo	
La paradoja cinematográfica de Quantic Dream en el Videojuego .....	664
Adrián Ruiz Cañero	
El papel de la arquitectura en el cine posapocalíptico: el caso de <i>The Walking Dead</i> .....	671
Carmen Sáez-González	
La pantalla compartida. Jean-Luc Godard y Mayo del 68 o el cine como espacio común, diálogo o relación amorosa.....	683
Irene Valle Corpas	
Problemas en torno al retrato en el cine.....	695
David Vázquez Couto	

MESA 3

**ARTE Y TRANSFERENCIAS. CAMINOS DE IDA Y VUELTA**

PONENCIA

Continuidad y variación de los tipos iconográficos. El caso de la huida de Lot y la destrucción de Sodoma .....	709
Rafael García Mahiques	

COMUNICACIONES

Manufacturas sederas en la Europa ilustrada: el caso de Lyon y Valencia. Posibilidades para su estudio mediante inteligencia artificial .....	733
Ester Alba Pagán, Jorge Sebastián Lozano, Mar Gaitán Salvatella y Arabella León Muñoz	
Las <i>Quattor Novissima</i> de Giovanni Bernardino Azzolino .....	744
María del Mar Albero Muñoz	
Pintores comprometidos en la Valencia de principios del siglo xv.....	751
Joan Aliaga-Morell	
De la evangelización a la erudición: el proyecto ilustrado de Interián de Ayala.....	762
María Antonia Argelich Gutiérrez	
La iconografía botánica en el arte egipcio como herramienta para la identificación de plantas .....	773
Maravillas Boccio	
Pablo de Alzola en Málaga (1863-1868), hacia la construcción de un paradigma estético .....	785
Antonio Burgos Núñez	
De vueltas con el original. El Arte de la Fotocopia (1960-1980).....	793
Mónica Carabias Álvaro	
La arquitectura neobarroca en Figueres. Reapropiación del pasado y proyecto de futuro .....	803
Esteban Castañer Muñoz	

## **To build a fire (Jack London, 1908). De la literatura al cine: transferencias, convergencias y divergencias en To build a fire (Fx Goby, 2016)<sup>1</sup>**

Francisco Javier Domínguez Burrieza

*Profesor Ayudante Doctor de la Universidad de Valladolid (Departamento de Historia del Arte)*

José Luis Cano de Gardoqui García

*Profesor Titular de la Universidad de Valladolid (Departamento de Historia del Arte)*

Resumen: Desde 1930 hasta la actualidad se han llevado a cabo al menos once adaptaciones cinematográficas del conocido relato de Jack London, *To build a fire*. De este, se publicaron dos versiones (1902 y 1908), siendo la última la que ha centrado el mayor interés en el ámbito cinematográfico. Con la idea de verificar el uso de soluciones propias de la narrativa cinematográfica, como sustitutivas del lenguaje literario, nos centramos en los diez primeros planos de *To Build a Fire* (Fx Goby, 2016). En él estudiamos y analizamos las transferencias, convergencias y divergencias presentes en su adaptación/recreación y experimentadas sobre el relato de London.

Palabras clave: Jack London, Fx Goby, *To build a fire*, lenguaje literario, lenguaje cinematográfico.

*To build a fire (Jack London, 1908). From Literature to Film: transfers, convergences and divergences in To build a fire (Fx Goby, 2016)*

*Abstract: Since 1930 to the present day, at least eleven film adaptations of Jack London's well-known tale, To build a fire, have been made. Of this, two versions were published (1902 and 1908). The last one has concentrated the greatest interest in the cinematographic field. With the idea of verifying the use of cinematographic narrative solutions as substitutes for literary language, we focus on the first ten frames of To Build a Fire (Fx Goby, 2016). In this work we study and analyse the transfers, convergences and divergences present in its adaptation/recreation and experienced on London's story.*

*Keywords: Jack London, Fx Goby, To build a fire, literary language, film language.*

### **INTRODUCCIÓN**

Unos de los relatos de Jack London que más adaptaciones audiovisuales ha generado es *To build a fire*. En él, un hombre pretende, tan solo con la compañía de un perro, alcanzar el campamento donde le esperan sus compañeros. En el Klondike, en el territorio del Yukón, al suroeste de Canadá y a más de cincuenta grados bajo cero, el Hombre desafía a la Naturaleza salvaje.

Casi todos los cortometrajes, así como un mediometraje, se han basado en la versión de agosto de 1908 de este famoso relato<sup>2</sup>:

- *Construire un feu* (1930), dirigido por Claude Autant-Lara (Francia), 22 minutos (desaparecido)<sup>3</sup>.
- *To Build a Fire* (1969), dirigido por David Cobham (Gran Bretaña), 50 minutos (narración de Orson Welles)<sup>4</sup>.

1 Este trabajo se ha realizado en el marco del GIR IDINTAR de la Universidad de Valladolid.

2 Se ha trabajado con la edición de Francisco Cabezas (London, 1992: 212-229). En ella, *To build a fire* aparece traducido como *La hoguera*.

3 *Construire un feu*. (s.f.). Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt0019787/?ref=fn\\_al\\_tt\\_2](https://www.imdb.com/title/tt0019787/?ref=fn_al_tt_2)

4 *To build a fire*. (s.f.). Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt2629506/?ref=nv\\_sr\\_srs\\_g\\_0](https://www.imdb.com/title/tt2629506/?ref=nv_sr_srs_g_0)

- *To build a fire* (1975), dirigido por Robert Stitzel (Estados Unidos), 15:26 minutos<sup>5</sup>.
- *To Build a Fire* (2003), dirigido por Luca Armenia (Francia), 20 minutos<sup>6</sup>.
- *To Build a Fire* (2008), dirigido por Dave Main y Mark Dissette (Estados Unidos), 30 minutos<sup>7</sup>.
- *To build a fire* (2014), dirigido por Olivier Vanden (Bélgica), 5 minutos<sup>8</sup>.
- *Cold* (2015), dirigido por Iván Martín Ruedas (España), 8 minutos<sup>9</sup>.
- *Jack London's To Build a Fire* (2015), dirigido por Robert Spindler (Austria), 21 minutos<sup>10</sup>.
- *To Build a Fire* (2016), cortometraje animado dirigido por Fx Goby (Francia/Gran Bretaña), 13 minutos<sup>11</sup>.
- *To build a Fire* (2017), dirigido por Emmanuel Vozos (Estados Unidos), 8 minutos<sup>12</sup>.
- *To build a Fire* (2019), dirigido por Zeke Hanson (Estados Unidos), 17 minutos<sup>13</sup>.

No existen trabajos que hayan estudiado, desde el punto de vista del análisis textual, tal y como proponemos aquí, estas adaptaciones de la obra de London, a excepción de *Cold*<sup>14</sup>.

La adaptación cinematográfica de obras literarias, término, por otra parte, controvertido (Sánchez Noriega, 2001), que considera, a diferentes niveles, en nuestro caso, la relación literatura/cine, supone una serie de elementos en común entre dos tipos de lenguajes diferentes. El punto máximo de contacto entre ambos lo constituye el paso del texto narrativo literario a la puesta en escena cinematográfica o audiovisual, que, en sí mismo, configura el texto fílmico. Según Sánchez Noriega, trasposiciones, recreaciones o versiones, entre otros términos, pueden definir “los procesos por los que una forma artística deviene en otra” (2000: 23).

En ocasiones, la adaptación fílmica surge como mero reflejo temático-argumental del texto literario. Sin embargo, desde el punto de vista artístico resulta más interesante la asimilación a un medio fílmico de una serie de procedimientos narratológicos y enunciativos que, pertinentes en el texto escrito, deben convencer o, al menos, hacerse verosímiles en la imagen cinematográfica. Así, se niega la capacidad creativa cuando las adaptaciones abandonan sugerencias mentales, simbólicas y poéticas que toda narración encierra y se dejan llevar, tan solo, por una ilusión mimética. En este caso, cobra interés analizar la adaptación desde el punto de vista comparativo de los trabajos desarrollados por el narrador literario y el cinematográfico o audiovisual, así como el estudio de los mismos personajes en ambas creaciones o las variaciones presentes en las descripciones espacio-temporales (Aguirre Romero, 1989).

## JUSTIFICACIÓN DE LA PELÍCULA ESCOGIDA Y DIMENSIÓN DEL TRABAJO

Cuando se quiere expresar mediante imágenes y sonidos algo elaborado como propuesta escrita para una lectura individual (corta en este caso, al ser un relato breve, un cuento<sup>15</sup>), que supone un proceso interior, el objetivo no supone tanto ser fiel al contenido narrativo del relato como abordar

5 Stitzel, R., London, J. y BFA Educational Media (1975). *Jack London's To build a fire*. Robert Stitzel.

6 *To build a fire*. (s.f.). Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt0387635/?ref=fn\\_al\\_nm\\_1a](https://www.imdb.com/title/tt0387635/?ref=fn_al_nm_1a)

7 *To build a fire*. (s.f.). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt1524061/>

8 *To build a fire*. (s.f.). Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt4141804/?ref=fn\\_al\\_nm\\_2a](https://www.imdb.com/title/tt4141804/?ref=fn_al_nm_2a)

9 *Cold*. (s.f.). Recuperado 28 noviembre 2019, de [https://www.imdb.com/title/tt4707788/?ref=nm\\_knf\\_i2](https://www.imdb.com/title/tt4707788/?ref=nm_knf_i2)

10 *To build a fire*. (s.f.). Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt4604168/?ref=fn\\_al\\_tt\\_9](https://www.imdb.com/title/tt4604168/?ref=fn_al_tt_9)

11 *To build a fire*. (s.f.). Recuperado de [https://www.imdb.com/title/tt5693634/?ref=nm\\_knf\\_i1](https://www.imdb.com/title/tt5693634/?ref=nm_knf_i1)

12 *To build a fire*. (s.f.). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt6632378/>

13 *To build a fire*. (s.f.). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt7752560/>

14 Pueden consultarse los trabajos de Cano de Gardoqui (2019) y Domínguez et al. (2019).

15 La narrativa breve de London, según Cabezas, “pertenece a una época histórica pasada”. La trama destila acontecimientos extraordinarios que obligan al lector a mantener el interés. “Todo es nítido, concluyente y efectivo”. Tales características determinan un impreciso reconocimiento “al relato londoniano a nivel académico, tratando de relegarle a la esfera del guion de telefilm de acción o incluso del cómic” (Cabezas, 1992: 54-55).

los procedimientos pertinentes, propios del lenguaje audiovisual, que permiten a la película relacionarse, íntimamente, con las articulaciones discursivas del original literario. Así pues, es lógico que exista una pérdida de elementos literarios, pero esto no incapacita a la adaptación de calificarla como tal, no obteniéndose, como considera Cattrysse, una *Literary Film* (1994: 38).

Con ello, tras haber visionado todas las películas arriba mencionadas, salvo la de Autant Lara, desaparecida, hemos comprobado que tanto desde el punto de vista espacio-temporal, como formal y de contenido, conservando la intencionalidad y, según Miravalles Rodríguez, “expresar todo lo que quiso decir el autor” (2001: 205), uno de los trabajos más interesantes para realizar un análisis textual comparativo en el sentido de constituirse en paradigma de la adaptación cinematográfica a un texto escrito previo, es el cortometraje de animación dirigido por el director de cine e ilustrador francés Fx Goby<sup>16</sup>. En él detectamos, amén de la presencia de leves divergencias, la utilización/conversión de componentes escritos en puramente audiovisuales, sin trastocar la esencia del relato, produciéndose en el espectador un “efecto análogo” al experimentado con la lectura de este último (Gimferrer, 1999: 65). A la vez consideramos una traslación o representación artística mimética, y no simbólica, en personajes, objetos o acciones, como lo es entendida por Scholes y Kellog (1966: 104).

En esta ocasión, debido al formato del estudio y por razones de espacio, nos centramos, únicamente, en los diez primeros planos del premiado trabajo de Fx Goby<sup>17</sup>. Estos, tal y como demostramos, resumen, muestran y trasponen, claramente, el contexto espacio-temporal, la situación, las acciones, las sensaciones y la presentación y descripción de todos los personajes intervinientes tanto en el relato escrito como en el cortometraje. Una persuasiva y potente narración en imágenes que sintetiza y pugna por mantener la esencia y el estilo de London.

En otras adaptaciones, el trabajo de recreación no es tan claro en relación con lo expuesto anteriormente. Así, en la de David Cobham (1969) el protagonismo viene dado por la voz interior de Orson Welles. Esta se sitúa por encima de posibles resoluciones puramente cinematográficas. Con ello, parece alejarse del lenguaje audiovisual para convertirse en una mera trasposición del relato escrito que resta fundamentación artística y originalidad.

Por su parte, *Cold* (2015) carece de uno de los protagonistas: el perro. A ello conviene añadir que la voz en off no es la de un narrador omnisciente, como en el relato escrito, además de estar en tiempo presente y en primera persona. Su título, incluso, es diferente al del texto de London.

El cortometraje de Oliver Vanden (2014) se aleja mucho del relato. Como en *Cold*, también se ha prescindido del sabueso. En cuanto al estudio del hombre, la historia se centra más en la anécdota de la desorientación o el tratar de encender una hoguera que en la esencia del planteamiento de London. Se trata, por tanto, de una versión muy reducida del trabajo de este último, no observándose algo fundamental como es la lucha constante del Hombre contra la Naturaleza, además de inventar el desarrollo de diversas situaciones: pérdida de conocimiento del hombre por la caída de ramas y nieve o el paso casi instantáneo del estado de lucha a la resignación, y de la resignación a la muerte por congelación.

---

16 Goby, Fx. (director). (2016). *To build a fire* [película]. Francia/Gran Bretaña: Composite Films, Carabine Productions, Fx Goby Films & Pictures y Nexos Studios. Las imágenes que aparecen en el trabajo han sido tomadas de este cortometraje. El copyright de las imágenes pertenece a sus respectivos autores y/o productoras/distribuidoras. El cortometraje se rodó para conmemorar el centenario del fallecimiento de Jack London y ha obtenido diversos premios en festivales internacionales (Mitchell, 2017).

17 Entendemos plano no solo como unidad narrativa mínima de una película situada entre dos cambios de imagen por corte directo, sino también los movimientos de cámara y los movimientos internos en el campo que determinan nuevas imágenes dentro de una continuidad.



## METODOLOGÍA EMPLEADA

Para realizar el análisis se ha aplicado la plantilla elaborada por el director de cine Francisco Hervada Martín (2018). La parte destinada a análisis técnico se ha elaborado en formato ficha, mientras que las instancias narrativas e intencionales se han desarrollado siguiendo una lógica narrativa a modo de análisis textual<sup>18</sup>. Dicha plantilla sigue, en parte, la metodología esgrimida por Pérez Morán (2015: 93-118), que plantea el desglose de todos los planos que componen una obra cinematográfica concreta mediante un doble tipo de análisis textual descriptivo. Por una parte, de carácter técnico: número de planos que contiene una secuencia o escena determinadas; duración; escala de cada plano; angulaciones; encuadres; movimientos de cámara, etc. Por tanto, análisis más decididamente objetivo, no arbitrario, para dar cuenta exacta de en qué signos y en qué articulación se apoya la obra. Por otro lado, un análisis de contenidos y/o interpretaciones de sentido, lo que determina una aproximación investigadora abierta, no dogmática, interpretativa y hermenéutica, a la vez que justificada por estudios científicos. Por ejemplo, aunque fuera del ámbito de las adaptaciones cinematográficas, cabe mencionar el elaborado por Arquero Blanco (2012) sobre la película *El espíritu de la colmena*, de Víctor Erice. Parte de esta forma de trabajo ya fue apuntada por Casetti y Di Chio, incluyendo una importante premisa, como es la creatividad del analista (1991: 17-31).

Tal metodología analítica ofrece muchas posibilidades. En el caso que nos ocupa, la dimensión adaptativa de un texto literario a un texto fílmico.

### “INSTANCIAS NARRATIVAS” E “INTENCIONALIDAD”

Desde la más absoluta nada, la negación de la imagen, la entrada desde negro, aquello que nos introduce en la historia es el sonido homogéneo de una fuerte ventisca. Veintidós segundos de ese rumor omnipresente, un efecto sonoro narrativo-descriptivo que nos sitúa e introduce en la acción (Mallo Lapuerta, 2018: 237), hasta que una voz en off lee un intertítulo, el primer plano de la película: “He travels fastest who travels alone... but not after the frost has dropped below zero fifty degrees or more”, el código del Yukón (fig. 1). La pregunta que se plantea es: ¿por qué esa enunciación que aparece no solo escrita, sino dicha, antes de que se haga la imagen? ¿Existe, desde un primer momento, incoherencia respecto al relato de Jack London? En absoluto.

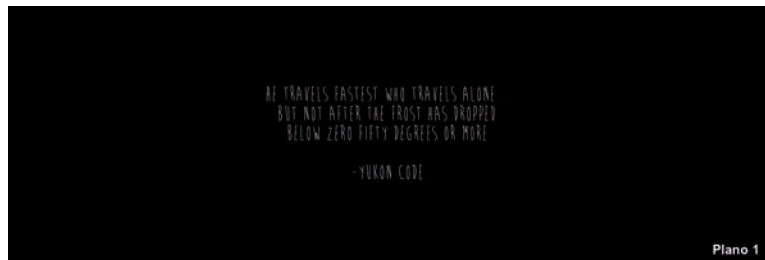


Fig. 1: Plano 1, *To build a fire*, 2016. Fx Goby Films & Pictures.

Se trata de un reto, el de aquel que propone el ser humano, coprotagonista del relato, a la Naturaleza indomable, rugiente, en constante pie de guerra: al frío.

El día amaneció gris y frío, extremadamente gris y frío, cuando el hombre dejó la ruta principal del Yukón y trepó al alto terraplén, donde un sendero pequeño y apenas visible conducía hacia el este entre los bosques de gruesos abetos. Era una ladera pronunciada y en la cima se detuvo a cobrar aliento, disculpándose a sí mismo el descanso para mirar el reloj (London, 1992: 212).

<sup>18</sup> No es la primera vez que se aplica esta plantilla, así como la metodología empleada (Dominguez et al., 2019; Cano de Gardoqui, 2019).

Este es el código, lo que hasta ahora ha podido demostrar la Historia. El ser humano, inconformista, que siempre cree poder cambiarla y romper con los códigos establecidos, presenta el reto. ¿Qué sucederá en esta ocasión? Con este intertítulo, el trabajo de Goby abre un camino de posibilidades. Las leyes se basan en la experiencia y el hombre fuerza una posibilidad de vencer, por fin, a la Naturaleza. Es un desafío, de ahí que este surja con anterioridad a la imagen; el individualismo de los personajes de London, su tosquedad, su fuerza, su agudeza<sup>19</sup>, su soledad, en lucha con el medio hostil y alejado de la comunidad, aunque deseando integrarse o llegar a ella, como es el caso. Al mismo tiempo, el inicio no marca un final, simplemente las dos posibilidades en la aventura: llegar o no llegar (vivo) al campamento. En este sentido, el cortometraje no traiciona al relato. Y es que justo antes de la presentación del desafío, en los precréditos leemos “Based on a short novel by Jack London”. Por supuesto, se trata de una recreación y esto, manejando dos lenguajes diferentes, el literario y el audiovisual, se nos deja claro desde un primer momento.

La imagen irrumpe de igual forma a como London da inicio al relato, sin preámbulos. Un día sin sol, pero despejado, “ni una sola nube en el cielo”, “gris y frío, extremadamente gris y frío” (London, 1992: 212). La estampa describe y muestra unos “bosques de gruesos abetos”, “un manto intangible” de nieve que cubre “la superficie de las cosas” (London, 1992: 212).

El Yukón, con una milla de ancho, yacía oculto bajo tres pies de hielo. Sobre este hielo, otros tantos pies de nieve. Todo era de un blanco inmaculado, con suaves ondulaciones donde se habían formado las acumulaciones de hielo (London, 1992: 212).

Así, con un corte directo, desde negro, se ha transferido al cortometraje, como decisión narrativa, esa idea de entrada inmediata, recogiendo, en un solo golpe de vista, lo descrito por London (fig. 2). Desde un plano general, en la recreación animada se recurre a un suave travelling de aproximación que demuestra el contexto espacial-temporal descrito en el inicio del relato. Lentamente nos



Fig. 2: Planos 2 y 3, *To build a fire*, 2016. Fx Goby Films & Pictures.

acercamos a un punto insignificante en la inmensidad del paisaje. Hasta pasados unos segundos no somos capaces de confirmar nuestra visión. Lo que podría ser uno de los árboles en el camino parece avanzar: es un ser humano. Una imagen sublime que recuerda composiciones de Caspar David Friedrich; las dimensiones exiguas del individuo frente a la Naturaleza salvaje (fig. 2). No obstante, esto solo es apreciado por el espectador y el lector. La sinécdoque del ser humano, constante en el relato de London, está reservada, dentro del cortometraje, a estos planos sublimes: “Pero todo esto —la prolongada, misteriosa y fina ruta, la falta de sol en

el cielo, el frío exagerado, y lo extraño y raro de todo aquello— no impresionó al hombre” (London, 1992: 213). Por tanto, la imagen cinematográfica describe y narra al mismo tiempo, mientras que el relato de London se detiene en la descripción para continuar después con la narración. Como señala

19 Así define Labor a los personajes de los relatos de aventuras de London (1965: 5).

Castillo Martín, “incluso las más anchas y generosas panorámicas narran mientras describen, porque contienen, condensados, fragmentos de tiempo fílmico” (2013: 67). Esto, en sí mismo, guarda relación con la continuidad temporal aparente del discurso fílmico, representado en “un acto único y completo de recepción” y concomitante de la lectura *de una sola vez* del cuento (Castillo Martín, 2013: 116).

Visualmente, el temor a lo que podría ocurrir ante tales condiciones climatológicas se refleja en los planos 2 y 3. Esto mismo se relaciona con el pensamiento del hombre en el relato y la propuesta que, ante tal situación, ofrece el narrador de ubicar al ser humano:

Su problema era que carecía de imaginación. Era rápido y agudo para las cosas de la vida, pero sólo para las cosas, no para su significado. Cincuenta grados bajo cero significaban unos ochenta grados bajo el punto de congelación. [...] No le inducía a meditar sobre su fragilidad como criatura de sangre caliente [...]. Y de aquí no pasó al campo de las conjeturas sobre la inmortalidad y el lugar del hombre en el universo (London, 1992: 213).

En efecto, el hombre es un agudo observador, de ahí que en los planos 11 y 12 —no incluidos en el trabajo— este se detenga pensativo durante unos segundos, se agache y examine la nieve con su mano. Y es que él toma “buena nota de dónde ponía los pies” (London, 1992: 216). En este sentido, el cortometraje carece de narrador, omnisciente en el relato de London, por lo que la caracterización de los personajes se basa en su descripción visual (Manzano Espinosa, 2008: 63), sin que resulte necesario la inclusión de los matices de un actor.

El producto audiovisual, como el literario, carece de suspense y se centra en la sorpresa. Esto mismo es coherente con la inmediatez del estilo y el lenguaje utilizado por London. Lo hemos visto al comienzo del relato, donde no existen preámbulos. La cantidad de información proporcionada al lector y al espectador es prácticamente la misma que conoce el hombre; no hay engaños, van juntos. Por eso, la cámara no se encuentra en el personaje y sí al lado de este, siendo inexistentes los planos subjetivos, salvo el número 10 (fig. 6). La cámara acaba convirtiéndose en un personaje más, una figura diegética que se sorprende igual que el hombre de todo aquello que acontece.

Con el objetivo de salvaguardar los momentos de sorpresa, Goby narra la historia con un tono muy lineal, lo que permite apreciar con mayor intensidad los instantes más dramáticos de la acción. Ejemplo de ello es cómo London recurre constantemente al hecho de que el hombre agite y sacuda sus manos y dedos violenta y salvajemente contra el pecho o las piernas para evitar la congelación (London, 1992: 217, 218, 223 y 226). Esto mismo no solo es impensable en el audiovisual, sino que, además, resultaría excesivamente repetitivo, rompiendo con la agilidad de la



Fig. 6: Planos 8, 9 y 10, *To build a fire*, 2016. Fx Goby Films & Pictures.

narración. Tan solo durante un fugaz instante, en el plano 4 (fig. 3), el hombre agita sus brazos. Basta con eso para que la adaptación, en ese punto, funcione. Esto mismo es una clara diferencia entre el



Fig. 3: Planos 4 y 5, *To build a fire*, 2016. Fx Goby Films & Pictures.

lenguaje cinematográfico y el literario. El primero necesita de un único plano para describir o narrar mientras que el segundo precisa de una concatenación de elementos estructurales y estilísticos para alcanzar su objetivo (Hernández Les, 2005: 74).

“Era un hombre velludo, pero el vello de su cara no le protegía los pómulos salientes ni la ávida nariz que asomaba agresiva en el aire helado” (London, 1992: 214). Un primer plano de su rostro, que coincide con lo descrito por London, dibuja el plano 4 del cortometraje (fig. 3). Sin embargo, en el relato se nos ofrece más información: “La barba roja [...] y su bigote estaban igualmente helados” (London, 1992: 215).

La imagen no nos muestra a un hombre pelirrojo, ni “una barba cristalizada, del color y la solidez del ámbar” (London, 1992: 215). El estilo del dibujo y la paleta de color aplicada en estos planos del cortometraje, de blancos, grises y azules, no permite introducir el rojo a excepción de la nariz helada. Al hombre lo acompaña un perro, que hace su aparición en el plano 5, con continuidad espacial del 4 al girar el primero levemente su cabeza hacia la izquierda (fig. 3). Se concretiza, así, un fuera de campo insinuado por un silbido y, como respuesta, un ladrido en el plano 4. Desde un primer momento, la gran distancia existente entre ambos describe lo alejados, afectivamente, que están el uno del otro, mostrándonos, de nuevo, el individualismo del hombre, anónimo, como lo es todo en el relato (Barrio Marco, 2003: 29). La osadía y la inexperiencia de este último frente a la prudencia, el conocimiento, el instinto y el temor del animal. En todo caso, el trabajo visual es fiel a London: “A los talones trotaba un perro, un gran perro esquimal, el auténtico perro lobo, de piel gris y sin diferencias visibles o de temperamento con su hermano, el lobo salvaje” (London, 1992: 214). De ahí que el hombre deba silbar al can, ya que este, pese a estar subyugado y supeditado al primero, no puede esconder el hecho de encontrarse abrumado: “Uno era sirviente del otro, y la única caricia que jamás recibió fue la del látigo [...] Por lo tanto, el perro no se esforzó por transmitirle al hombre su temor” (London, 1992: 219).

El plano 6 presenta un suave travelling de acompañamiento izquierda-derecha que muestra, visualmente y de forma muy clara al espectador, esa distancia física y mental entre el hombre y el animal (fig. 4). Ambos son insignificantes manchas negras en medio de un grandioso paisaje donde

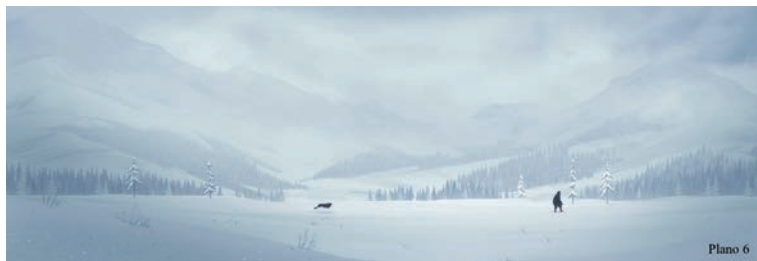


Fig. 4: Plano 6, *To build a fire*, 2016. Fx Goby Films & Pictures.

el frío es el personaje más fuerte y preparado de todos. La inmensidad y la insignificancia humana intentando escapar de la Naturaleza salvaje. De nuevo, una imagen sublime.

El frío, con su presencia constante, encuentra acomodado en la inmensidad de la Naturaleza y es presentado con el



código del Yukón. Hombre y animal luchan contra él, y solo pueden hacerlo encendiendo una hoguera. Los tres son los personajes principales del relato y del cortometraje, pero no los únicos. Como en el relato escrito, el viejo de Sulphur Creek aparece en el trabajo de Goby, en ese primer plano citando el código del Yukón<sup>20</sup>. Incluso los compañeros del hombre en el campamento, mostrando su “presencia” y emplazamiento gracias a la columna de humo de la hoguera del plano 10 (fig. 6) y que surge a partir de un fuera de campo. Es en este último donde se clarifica el trabajo de síntesis desarrollado en el cortometraje, con el que se muestran las expectativas del hombre, escritas en el relato por el narrador omnisciente y que se hacen visuales en la pantalla, en una imagen tan real, vívida y relativamente cercana que la angustia del personaje y la nuestra, como espectadores, es aún mayor.

En el lenguaje audiovisual no es necesaria la repetición: “Llegaría al campamento a la seis. Ya había oscurecido, es verdad, pero los muchachos estarían allí, el fuego estaría encendido y habrían preparado una cena caliente” (London, 1992: 214). Más adelante, “No era muy dado a meditar [el hombre], y en ese momento no tenía otra cosa en qué pensar, excepto que comería en la bifurcación y que a las seis se reuniría en el campamento con los compañeros” (London, 1992: 216). Goby muestra, a lo largo del cortometraje, otros dos planos en los que aparece la columna de humo, pero cada uno de ellos con un significado diferente: la próxima muerte del hombre y la salvación del perro. Ambos, estarían alejados del calculado deseo de llegar al destino (a las seis) y de vencer, por tanto, al frío en su Naturaleza más salvaje. Quizá el primero apoye la perseverancia del hombre, su lucha por llegar al campamento a la hora fijada, tal y como London también trata cuando, en repetidas ocasiones, nos informa de la hora a la que ha de reunirse con sus compañeros. La trasposición de esta idea daría pie a una excesiva identificación del espectador con el personaje. Sería, así, más subjetivo, cuando, en realidad, el espectador/lector está todo el tiempo al lado del personaje, no por encima o por debajo. Con ello, la visión continua de la columna de humo sugeriría angustia y nerviosismo por no llegar al destino y destruir la calculada hoja de ruta del hombre.

El relato de London desciende a un nivel de detalle descriptivo cuya traslación en imagen se resuelve por medio de síntesis. De nuevo, no se trata de una traducción, sino de una recreación. El cortometraje utiliza un lenguaje austero, manejando elementos básicos, sin distracciones visuales. Un ejemplo de ello es cómo en varias ocasiones London describe que el hombre masca tabaco, lo escupe o se quita el hielo de la barba, producto de la “helada humedad de su respiración” (London, 1992: 215). El plano 4 lo recoge (fig. 3), además de mostrarnos el semblante serio del personaje y la descripción de su rostro. Es el lenguaje cinematográfico el que muestra al espectador la síntesis mencionada, cuando el hombre silba al can por encontrarse alejado de él, con lo que se presenta al animal. En el relato, ese silbido no tiene lugar hasta tiempo más adelante, coincidiendo con el mismo deseo del sabueso por acercarse a una hoguera. Efectivamente, dicho anhelo está representado en el siguiente plano, el número 9, con la traducción, en palabras, del mismo: “To build a fire”, con una tipografía que tiembla, como si de un fuego se tratase (fig. 5).



Fig. 5: Plano 7, *To build a fire*, 2016. Fx Goby Films & Pictures.

20 Una versión del código del Yukón aparece en el relato de London bastantes páginas después, como el recuerdo en la memoria del hombre de algo dicho por el viejo de Sulphur Creek: “[...] a más de cincuenta bajo cero, un hombre debe viajar con un compañero” (London, 1992: 224).

## ANÁLISIS TÉCNICO

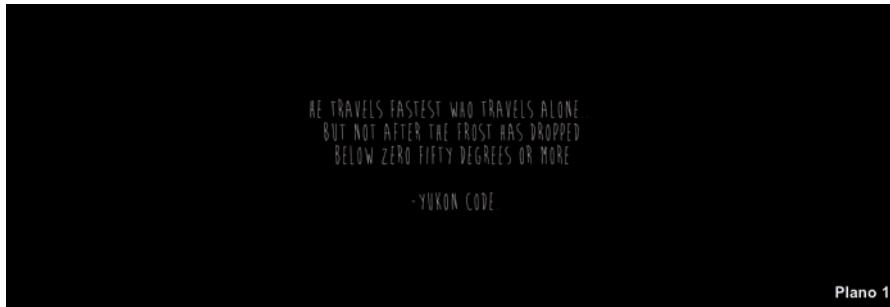


FIG. 1:

Número de plano: 1

Duración: 6"

Tamaño de plano: -

Ángulo: Normal

Movimiento de cámara: NO. Sostenido

Efectos espaciales (transición): corte. Viene de un plano anterior de crédito en el que, con letras mayúsculas blancas sobre fondo negro, se lee: "BASED ON A SHORT NOVEL BY JACK LONDON"

Tono, iluminación, óptica: Blanco sobre negro

Encuadre y composición: Neutra

Palabra: Dos segundos antes de la aparición en pantalla del texto. Voz Exterior/OVER: "HE TRAVELS FASTEST WHO TRAVELS ALONE...BUT NOT AFTER THE FROST HAS DROPPED BELOW ZERO FIFTY DEGREES OR MORE". (Texto): "HE TRAVELS FASTEST WHO TRAVELS ALONE...BUT NOT AFTER THE FROST HAS DROPPED BELOW ZERO FIFTY DEGREES OR MORE. – YUKON CODE"

Música: -

Ambiente, ruidos: Fuerte ventisca



FIG. 2:

Número de plano: 2

Duración: 29"

Tamaño de plano: Gran plano general

Ángulo: Picado

Movimiento de cámara: Travelling de aproximación lento

Efectos espaciales (transición): Corte

Tono, iluminación, óptica: Azul frío, día. Gran profundidad de campo

Encuadre y composición: Equilibrado y central. Al tiempo del travelling, un gran escenario natural enmarcado por montañas nevadas y laderas arboladas. Se distingue una pequeña mancha negra en el centro que contrasta con el blanco de la nieve

Palabra (Texto): -

Música: Diegética, incidental

Ambiente, ruidos: fuerte ventisca

Plano número: 3

Duración: 10"

Tamaño de plano: Plano general

Ángulo: Normal, a la altura de los ojos

Movimiento de cámara: -

Efectos espaciales (transición): Corte

Tono, iluminación, óptica: Azul frío, día. Gran profundidad de campo. El color negro de la indumentaria del personaje contrasta con el blanco de la nieve

Encuadre y composición: Equilibrado, personaje en el centro del encuadre, de espaldas que avanza pesadamente, dejando sus huellas en la nieve. Para y se sacude la nieve de la zamarra.

Música: Extradiegética, incidental

Palabra (texto): -

Ambiente, ruidos: Diegético IN: Sonidos de pasos en la nieve; sonido de sacudirse la nieve del abrigo; jadeo; fuerte ventisca



**FIG. 3:**

Plano número: 4

Duración: 11"

Tamaño de plano: Primer plano

Ángulo: Normal. Frontal. A la altura de los ojos

Movimiento de cámara: -

Efectos espaciales (transición): Corte

Tono, iluminación, óptica: Azul frío. Día. Gran profundidad de campo

Encuadre y composición: Equilibrado. El centro ocupado en sus dos tercios por el rostro del personaje protagonista. En un momento determinado el personaje masca y escupe al suelo. Luego se limpia la helada barba

Música: Extradiegética, incidental

Palabra (Texto): -

Ambiente/Ruidos: Diegético IN: fuerte ventisca; resoplidos; silbido emitido por el personaje; ladrido de un perro

Plano número: 5

Duración: 3"

Tamaño de plano: Primer plano

Ángulo: Normal, a la altura de los ojos. Personaje de perfil

Movimiento de cámara: -

Efectos espaciales (transición): Continuidad. El personaje gira su cabeza hacia la izquierda, movimiento que deja ver en segundo plano, tras su hombro, a un perro

Tono, iluminación, óptica: Azul frío. Día. Gran profundidad de campo

Encuadre y composición: El giro de la cabeza del personaje sitúa en la mitad izquierda del encuadre su rostro de perfil, concretizándose visualmente un fuera de campo, no entrevisto hasta entonces, pero insinuado por el silbido y el ladrido del plano anterior, espacio antes imaginario y ahora concreto, que ocupa la mitad derecha del encuadre con el perro trotando hacia el personaje y el fondo de la ladera y las montañas nevadas

Música: Extradiegética, incidental

Palabra (Texto): -

Ambiente/Ruidos: Diegético IN: Fuerte ventisca



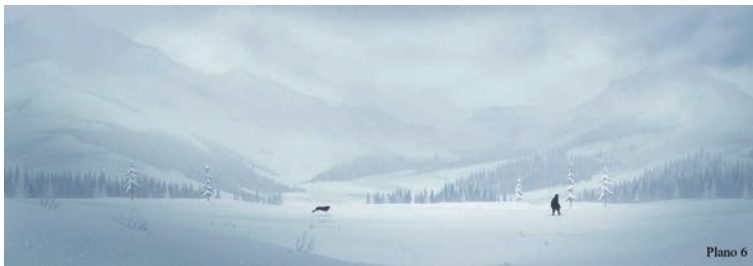


FIG. 4:

Plano número: 6

Duración: 8"

Tamaño de plano: Plano general

Ángulo: Central. Ligero picado. Las figuras de perfil.

Movimiento de cámara: Travelling de acompañamiento izquierda-derecha

Efectos espaciales (transición): Corte

Tono, iluminación, óptica: Azul frío. Día. La neblina se torna más densa, desdibujando el perfil montañoso.

Gran profundidad de campo

Encuadre y composición: Encuadre neutro. Dos pequeñas manchas negras, el personaje delante, el perro detrás, contrastan con el azul blanquecino del paisaje, telón de fondo de la escena

Música: Extradiegética, incidental

Palabra (Texto) -

Ambiente/Ruidos: Diegético IN: fuerte ventisca y pasos en la nieve



FIG. 5:

Plano número: 7

Duración: 8"

Tamaño de plano: Plano general

Ángulo: Picado extremo, casi cenital

Movimiento de cámara: Ligero travelling de alejamiento

Efectos espaciales (transición): Corte

Tono, iluminación, óptica: Azul frío, día. Gran profundidad de campo

Encuadre y composición: Neutro. Sobre el plano general de nieve, el título del corto en el centro del encuadre, con letras en movimiento

Música: Extradiegética, incidental

Palabra (Texto): En texto escrito: "TO BUILD A FIRE"

Ruidos: Diegético IN: Pisadas lejanas en la nieve

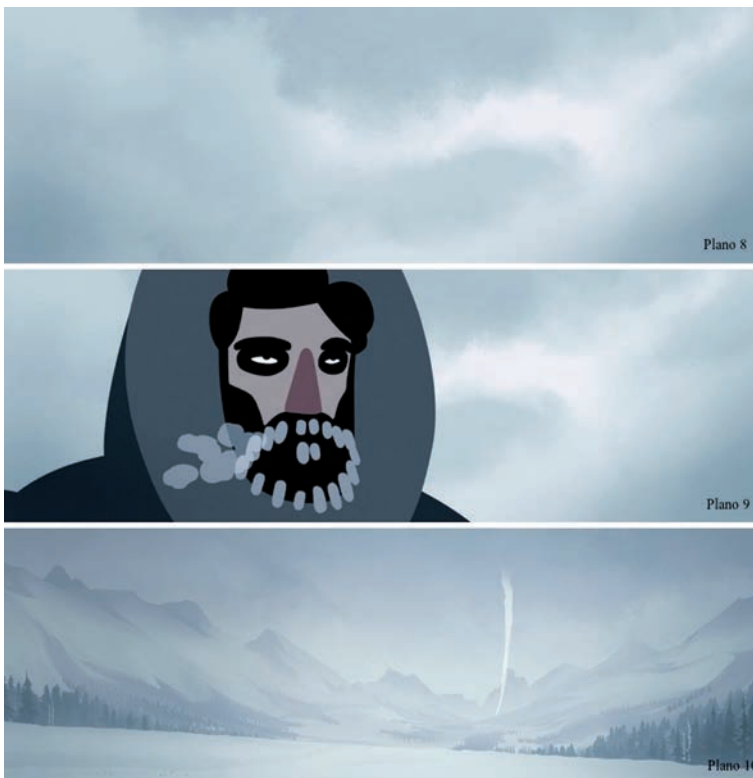


FIG. 6:

Plano número: 8

Duración: 1"

Tamaño de plano: Plano general

Ángulo: Frontal

Movimiento de cámara: -

Efectos espaciales (transición): Corte

Tono, iluminación, óptica: Azul frío, día

Encuadre y composición: "Campo vacío". Neutral. Cielo con nubes

Música: No

Palabra (Texto): -

Ambiente/Ruidos: Pasos en la nieve. Fuerte ventisca

Plano número: 9

Duración: 4"

Tamaño de plano: Primer plano

Ángulo: Oblicuo izquierda-derecha. A la altura de los ojos

Movimiento de cámara: -

Efectos espaciales (transición): Continuidad. El "campo vacío" del plano 8 pone en funcionamiento un espacio fueracampo que se materializa con la entrada del personaje en primer plano por el segmento izquierdo del encuadre. El sonido de los pasos en la nieve, que se acentúa, preannuncia la entrada del personaje que mira hacia el segmento derecho del encuadre

Tono, iluminación, óptica: Azul frío dominante contrastando con el rostro más oscuro de la cabeza del personaje cubierta por la capucha. Gran profundidad de campo

Encuadre y composición: El movimiento del personaje (interno), de izquierda a derecha, hace variar la composición del plano. Desde el borde izquierdo del encuadre hasta casi su centro, la cabeza del protagonista hace oscilar las líneas de fuerza y volumen de la composición. Su mirada se dirige hacia la derecha, más allá del encuadre, hacia un espacio fueracampo

Música: No

Palabra (Texto): -

Ambiente/Ruidos: Diegético IN: pasos en la nieve; jadeo; aullido animal

Plano número: 10

Duración: 4"

Tamaño de plano: Plano general/Contraplano del plano 9

Ángulo: Ligeramente escorzado hacia la derecha. A la altura de los ojos

Movimiento de cámara: -

Efectos espaciales (transición): Corte. La mirada del personaje de frente hacia la derecha en el plano 9 se ve seguida (por corte) de un contraplano subjetivo coincidente con la mirada del protagonista

Tono, iluminación, óptica: Azul frío. Día. El blanco de la columna vertical del humo que asciende al cielo contrasta con la dominante azulada del paisaje nevado envuelto en la neblina. Gran profundidad de campo

Encuadre y composición: Ligeramente oblicuo hacia la derecha. Equilibrio de las masas montañosas y arbóreas. Columna de humo desplazada hacia la derecha

Música: -

Palabra (Texto): -

Ambiente/Ruidos: Diegético IN: El aullido del plano 9 actúa de puente sonoro respecto al plano 10. Fuerte ventisca

## CONCLUSIONES

El método de desglose de todos los planos que componen una obra cinematográfica y la subsiguiente aplicación de un doble tipo de análisis técnico y de contenido o interpretación de sentido, se muestra como una herramienta plenamente válida a la hora de desvelar y profundizar en los mecanismos empleados y en los problemas derivados de todo ejercicio de adaptación de un texto literario, en este caso *To build a fire* (Jack London, 1908), a un texto filmico: *To build a fire* (Fx Goby, 2016). La aplicación de este método facilita lo que es más importante aún, como es mostrar los recursos utilizados por el cineasta para transmitir lo que su película quiere decir, labor que Zunzunegui asigna a los analistas (2007: 57). En esta ocasión, solo en parte hablamos de una sinécdoque que, centrada en un fragmento de una película —una o varias escenas seleccionadas por su significación de un largometraje adaptado de una novela—, adquiere plena validez como análisis riguroso y altamente significativo (Zunzunegui Díez, 2016). A través de los diez primeros planos de un total de noventa y siete, es posible profundizar y desvelar buena parte de los mecanismos e interpretaciones de sentido en esta adaptación literaria al medio audiovisual. Estas son acciones que no dependen tanto de variables tales como extensión, tiempo, economía, etc., sino más bien del rigor metodológico y minuciosidad aplicados, bien a fragmentos, bien a obras completas, a través de un desglose analítico plano a plano.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre Romero, J. M. (1989). *Metodología para el análisis comparado de las adaptaciones cinematográficas de obras literarias*. Tesis doctoral no publicada. Madrid: Universidad Complutense.
- Arquero Blanco, I. (2012). *Estudio descriptivo de "El espíritu de la colmena" (Víctor Erice, 1973)*. Tesis doctoral no publicada. Madrid: Universidad Complutense. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/16163/1/T33819.pdf>
- Barrio Marco, J. M. (2003). "To Build a Fire" de Jack London: un rito de iniciación con simbología masónica y alquímica. En M. Mansilla et al. (eds.), *Estudios de filología inglesa: homenaje al profesor José M<sup>a</sup> Ruiz Ruiz*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 27-48.
- Cabezas, F. (1992). Introducción. En J. London y F. Cabezas (eds.). *Relatos* (2<sup>a</sup> ed.). Madrid: Cátedra, 7-88.

- Cano de Gardoqui García, J. L. (2019). *Análisis técnico-descriptivo de Cold (Iván Martín Ruedas, 2014)*. Valladolid: Universidad de Valladolid. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/36321>
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Castillo Martín, F. (2013). *Narrativa breve y cine: técnicas de adaptación*. Málaga: Universidad de Málaga. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10630/7376>
- Cattrysse, P. (1994). The study of film adaptation: a state of the art and some “new” functional proposals. En F. Eguiluz et al. (eds.), *Transvases culturales: Literatura, Cine, Traducción 1*. Vitoria: Universidad del País Vasco, 37-56.
- Domínguez Burrieza, F. J. et al. (2020). *Cold (Iván Martín Ruedas, 2014): la blanca soledad de la muerte*. En M. Miguel y A. I. Cea (eds.), *El Cortometraje: valoración y grandeza del formato*. Valencia: Tirant Humanidades, 355-372.
- Gimferrer, P. (1999). *Cine y literatura* (ed. rev. y amp.). Barcelona: Seix Barral.
- Goby, F. (dir.) (2016). *To build a fire* [película]. Francia/Gran Bretaña: Composite Films, Carabine Productions, Fx Goby Films & Pictures y Nexos Studios. Recuperado de <https://vimeo.com/246869455>
- Hernández Les, J. (2005). *Cine y literatura: la metáfora visual*. Madrid: Ediciones JC.
- Hervada Martín, F. (2018). *Planilla de análisis filmico y audiovisual*. Recuperado de: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/30805>
- London, J. (1992). La hoguera. En J. London y F. Cabezas (eds.), *Relatos* (2ª ed.). Madrid: Cátedra, 212-229.
- Labor, E. (1965). Introduction. En E. Labor (ed.), *Great short works of Jack London*. Nueva York: Harper & Row, 7-17.
- Mallo Lapuerta, A. M. (2018). Voces, sonidos y silencios. En A. Bueno (ed.), *Del signo al símbolo: la utilización de los signos no verbales en la comunicación*. Granada: Comares, 229-238.
- Manzano, E. C. (2008). *La adaptación como metamorfosis: Transferencias entre el cine y la literatura*. Madrid: Fragua.
- Miravalles Rodríguez, L. (2001). Hacia una comunicación humana integradora de las artes (proceso y problemática de las adaptaciones). En C. Becerra et al. (eds.), *Lecturas, imágenes*. Vigo: Universidade de Vigo, 201-211.
- Mitchell, B. (2017, 10 de noviembre). Interview with Nexus director Fx Goby (“To Build A Fire”). Recuperado de *Skwigly Online Animation Magazine website*: <https://www.skwigly.co.uk/fx-goby/>
- Pérez Morán, E. (2015). El estudio ‘plano a plano’ como nuevo método de análisis filmico. *Observatorio (OBS\*) Journal*, 9(2), 93-118. Recuperado de [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1646-59542015000200005&lng=pt&nrm=iso&tlng=en](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1646-59542015000200005&lng=pt&nrm=iso&tlng=en)
- Sánchez Noriega, J. L. (2001). Las adaptaciones literarias al cine; un debate permanente. *Comunicar*, 17, 65-69.
- Sánchez Noriega, J. L. (2000). *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.
- Scholes, R. y Kellogg, R. (1966). *The nature of narrative*. Nueva York: Oxford University Press.
- Zunzunegui Díez, S. (2016). *La mirada cercana. Microanálisis filmico*. Santander: Shangrila.
- Zunzunegui Díez, S. (2007). Acerca del análisis filmico: el análisis de las cosas. *Comunicar*, 29, 51-58. doi: <https://www.doi.org/10.3916/C29-2007-07>





VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA

Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes  
Área de Historia del Arte