

## La adaptación cinematográfica como incentivo para la lectura de las obras clásicas. El caso Troya

*The film adaptation as an incentive for reading the classic works. The Troy case*

*Lic. Larisa Pérez-Rodríguez, larisap@uo.edu.cu*

*Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba*

### Resumen

El cine es uno de los pilares básicos de la sociedad mediática y tecnológica de hoy. Sus inicios, a finales del siglo XIX, supusieron el comienzo de una nueva era en el desarrollo del arte contemporáneo. Esta investigación tiene el propósito de analizar cómo el filme Troya, adaptación cinematográfica de la Ilíada, puede incentivar la lectura de la obra homérica en los estudiantes. Se presenta como un recurso educativo distinto en el que dialogan ambos, el texto literario y el texto cinematográfico, y del que resulta un producto fresco y contemporáneo más cercano a los jóvenes. No pretende ser una valoración de la adaptación, sino una propuesta para las clases de Literatura Griega I.

**Palabras clave:** adaptación cinematográfica, texto literario, texto cinematográfico, Ilíada, Troya.

### Abstract

**Key words:** film adaptation, literary text, film text, Iliada, Troy.

## Introducción

El cine es uno de los pilares básicos de la sociedad mediática y tecnológica de hoy. Sus inicios, a finales del siglo XIX, supusieron el comienzo de una nueva era en el desarrollo del arte contemporáneo. Su magia ha llegado y ha tocado a casi todos los seres humanos. Así, la escuela también es deudora de él aunque, en ocasiones, no haya sabido, querido o podido afianzar ese nexo para aprovechar sus múltiples posibilidades pedagógicas. Aunque sí se conocen experiencias estimables desarrolladas, tanto en nuestro país, como a nivel internacional, de forma general el sistema educativo no ha integrado de forma planificada el cine como objeto de estudio, como recurso didáctico y como medio de expresión de los estudiantes.

Al no ser el cine una simple suma de elementos técnicos, o una explosión de efectos deslumbrantes, sino una representación del mundo, mediante él se puede enseñar, instruir y divertir y también se puede lograr que los estudiantes estudien mejor. Teniendo en cuenta esto, al mismo tiempo, es significativo que se asuma que la primera función del cine es la de entretener cuando relata determinada historia. Y al congregar todas las artes en él - fotografía, pintura, música, literatura, danza - se distingue y singulariza tanto a su lenguaje (singular también por sus elementos técnicos) como a los espectadores que le reciben, proporcionando la diversión de vivir el cine, y de ponerse en contacto con la imagen.

Por otra parte, es harto frecuente que la mayoría de las películas que se proyectan en los centros de enseñanza sean de carácter didáctico, para ilustrar y complementar un determinado tema histórico o de ciencias o de temáticas análogas, más de ninguna manera son las películas que los alumnos suelen elegir para ver por su propia voluntad o, en otras palabras, las que prefieren para disfrutar.

Por lo que la lectura de obras literarias y, específicamente de las obras clásicas de la literatura universal, es una de las intenciones más difíciles que puedan trazarse y aún más, alcanzarse, en una clase de Literatura, porque el desinterés abierto y la actitud pasiva ante la lectura de las obras literarias, y de los ejercicios derivados de ella pueden conducir, de hecho conducen, al rechazo desembarazado que esas obras padecen por parte de los estudiantes. Ese sentimiento de rechazo puede "combatirse" desde el cine; puede dinamizarse desde el cine. Así, del mismo modo que el cine puede activarse con la lectura, la lectura puede enriquecerse con imágenes.

Es lo que acontece con los contenidos de la materia Literatura Griega I, en la carrera de Letras. En la que uno de sus epicentros lo constituye el estudio de las características de la épica homérica, el contexto histórico donde surge la epopeya y las particularidades de la sociedad homérica, unido a la comprensión del proceso de formación de la literatura griega clásica, el condicionamiento social de las manifestaciones literarias, sin obviar la especificidad del hecho literario.

Entonces ¿cómo lograr la lectura de la *Iliada*? Para lograr esos objetivos es esencial la lectura y la asunción crítica desde la contemporaneidad del texto homérico. Es ahí donde es preciso reconocer entonces la utilización del cine como recurso educativo. Lo que conllevaría a una actualización de las competencias docentes, para que su uso resulte eficaz. De esa manera, la acción del docente debe ser la que guíe y propicie la adquisición de esas competencias a los estudiantes.

En fin, que el profesor que quiera enseñar Literatura tiene que empezar por suscitar el deseo de aprenderla: despertar la curiosidad de los alumnos, estimularla con algún señuelo, quizá anecdótico o aparentemente trivial; hay que ser capaz de ponerse en el lugar de los que están apasionados por cualquier cosa *menos* (a veces) por la materia cuyo estudio va a iniciarse. Lo primordial sería: abrir el apetito cognoscitivo del alumno, no agobiarlo ni impresionarlo, sino encantarlos, motivarlos, conquistarlos, fascinarlos, en fin, engancharlos de tal manera que no sea un suplicio someterse a la materia que, por demás es obligatoria en su plan de estudios, y ¿qué mejor opción que un filme? con la tremenda fascinación que el cine despierta.

Es donde entra la propuesta de la visualización del filme *Troya*, dirigido por Wolfgang Petersen en 2004 en pos de conseguir una lectura amena y no sujeta a condicionamientos de la *Iliada*, del que se deriva, a su vez, el objetivo de esta investigación: analizar cómo el filme *Troya*, adaptación cinematográfica de la *Iliada*, puede incentivar la lectura de la obra homérica en los estudiantes.

De hecho, se sabe de buena tinta, cómo a través de un filme se pueden suscitar preguntas sobre las presuntas certezas que sostienen los libros, y usar el cine acudiendo a todo el arsenal de que se proveen los cineastas, con las características propias del arte cinematográfico, recordando también que el cine es una obra de ficción artística que aborda la realidad con la libertad del artista.

Y habría que estar consciente de cómo un filme cambia las reglas, porque la información visual que nos transmite un fotograma puede equivaler a cientos de páginas escritas. A lo

que habría que añadir que no se puede desdeñar las muchas formas en que los seres humanos enlazamos con los recuerdos: un olor, un rostro, una situación, un objeto, un sonido, una emoción y, por supuesto, una película.

De lo ya expuesto se desprende que las reglas para evaluar un filme no pueden provenir de la literatura, sino que deben tener su origen en el propio cine, en sus estructuras, en sus códigos. Reconociendo que la relación que ha existido entre literatura y cine ha sido más que fraternal desde sus inicios, pero sobre todo desde la aparición del sonoro, el cine ha necesitado de la obra literaria para, principalmente, tener una historia que contar; pero si es bien cierto que la literatura aporta argumentos, el cine aporta a la literatura un ritmo y punto de vista diferentes. En otras palabras: el cine es una manifestación cultural, un testimonio social y un poderoso medio de comunicación, con lenguaje propio.

Estos elementos apuntan a la adaptación cinematográfica. Los nuevos enfoques metodológicos del fenómeno de la adaptación tienen en común el reconocimiento de la independencia entre el producto resultante y el texto de partida y, por consiguiente, la ineficacia de juzgar este último a partir de criterios que valoran la fidelidad con relación a aquel.

Fueron los formalistas rusos los que primeramente abordaron, de manera rigurosa, las relaciones entre cine y literatura, introduciendo para ello varios conceptos operativos comunes al análisis de ambos medios artísticos (forma, función, organización narrativa) e insistieron en la necesidad de distinguir entre dos lenguajes perfectamente diferenciados. Así, Eikhenbaum, en 1926, al referirse a la necesidad que el cine tiene de argumentos procedentes de la literatura, afirmaba que, pese a ello “de ningún modo se trata de someter el cine a la literatura”, ya que en aquél, “incluso cuando la trama es adaptada, el argumento se organiza de manera original, en la medida en que los medios, los elementos mismos del discurso cinematográfico, son originales” (Albéra, 1998).

Hay que señalar cómo el propio término adaptación es cuestionado ya por varios estudiosos del fenómeno y en su lugar existe el intento de acuñar su complejidad en términos tales como traducción, traslación, transposición, recreación.

Patryck Cattrysse emprende la cuestión desde de teoría de los polisistemas formulada respecto de la literatura por Itamar Even Zohar. Cattrysse se apoya en la distinción que este hace, a la hora de describir un sistema complejo como es la literatura, entre *funcionamiento autónomo* y *heterónimo*. A partir de ahí establece que un estudio de la

adaptación filmica en términos de normas y de sistemas debe abordarla desde dos lados: por una parte, ha de plantear las cuestiones que conciernen a la adaptación en su contexto de llegada y, por otro, ha de examinar cuáles son los mecanismos sistemáticos que han determinado el proceso transformacional de la adaptación. En otras palabras, se estudiará "*la adaptación como texto terminado o como proceso de transferencia*" (Cattrysse, 1992).

Mientras que para M<sup>a</sup> Pilar Couto Cantero "la más frecuente discusión acerca de las adaptaciones y sobre las relaciones entre Literatura y Cine es aquella que concierne a la *fidelity of transformation* (fidelidad de la transformación)" (2001). Para Andrew existen dos tipos de fidelidad: *fidelity to the letter* y *fidelity to the spirit of the text*. La primera de estas hace referencia a aquellos aspectos ficcionales, generalmente elaborados en un guión cinematográfico, de modo que la columna vertebral de un texto original puede convertirse en la columna vertebral de un texto filmico.

Por otra parte, lo verdaderamente complicado es la fidelidad al espíritu, al tono, a los valores y al ritmo del texto original, porque encontrar equivalentes estilísticos a estos aspectos intangibles en el cine supone todo lo opuesto a un proceso mecánico. El director del filme deberá intuir y reproducir el sentimiento general del texto original. Sobre este tipo de transformaciones se ha llegado a la conclusión de que resultan casi imposibles porque implican la sustitución sistemática de los significantes verbales en significantes cinemáticos.

Por otro camino va la investigadora Li Jiayu (2016), aunque complementa lo ya expuesto, en el sentido de los rasgos que emparentan y diferencian al cine y a la literatura. A saber, entre los que las emparentan: son géneros artísticos; son espacio-temporales; transmutan la realidad mediante la imaginación; generalmente proponen ciertos personajes; se basan en la interacción de los personajes; el diálogo como eje vertebrador y este revela situaciones y personajes; han asumido temas que afectan e interesan al ser humano. Entre los que las diferencian: limitaciones físicas de la literatura que la impelen a sugerir el espacio y el tiempo, mientras que el cine posee una mayor libertad; la literatura es temática (se habla de algo), mientras que el cine es argumental (se cuenta algo); la palabra es la base sobre la que se construye el texto literario, mientras que en la imagen se vertebra la acción cinematográfica.

Según José Antonio Pérez Bowie "las relaciones entre ambos medios abarcarían, por una parte, las influencias de la literatura sobre el cine, la del cine sobre la literatura y la existencia de los numerosos fenómenos de intertextualidad entre ambos, como los que se

producen en aquellas obras que elaboran un lenguaje mixto o una especie de fusión del lenguaje literario y el cinematográfico" (2003)

Y es en ese sentido que, según Galo Alfredo Torres, "la adaptación y sus variaciones ofrecen la posibilidad de contrastar y definitivamente separar dos universos de representación, expresión y significación que han estado y seguramente estarán interactuando pero desde la diferencia" (2015).

## **Materiales y métodos**

Constituye muestra el filme *Troya*, sobre todo desde el análisis de los aspectos que puedan responder a los intereses de los jóvenes discentes, y en función del acercamiento de estos a la obra literaria que, principalmente, resultó adaptada en cuestión.

Se estudió el texto homérico *Iliada*, para el establecimiento de las coordenadas respecto de la adaptación filmica.

Se tuvo en cuenta la memoria cinematográfica personal respecto a adaptaciones cinematográficas de otras obras, clásicas o no.

Se aprovechó el análisis de la adaptación filmica, en las aristas que interesan. Datos de la película: nombre, director, país, año, tema, argumento, género, actores, visión del mundo (palimpsestos, creación artística). Respondiendo a preguntas: ¿Me gustó esta película? (relacionada con la recreación - actividad espontánea del espectador que busca el goce, el disfrute); ¿Es una buena película? (referida a la crítica - la perspectiva personal del espectador); ¿Qué es lo específico de esta película? (referida a la apreciación - aproximación general de al valor histórico y estético del filme); ¿Es una buena adaptación? (referida a la adaptación cinematográfica específicamente)

Se empleó el método histórico-lógico, el punto de vista diacrónico para situar cronológicamente el fenómeno estudiado, en función del tratamiento, ubicación y uso de la información recolectada.

## **Resultados**

La leyenda de Troya fue la primera obra de la literatura europea, contada por Homero en sus dos grandes poemas épicos: la *Iliada* y la *Odisea*. La *Iliada*, no relata toda la Guerra

de Troya, solo un episodio de ella, empieza con la retirada de Aquiles de la lucha y termina con el funeral de Héctor, aunque intercala más datos sobre la Guerra de Troya.

Otros grandes autores clásicos, como por ejemplo Hesíodo, narraron la leyenda de Troya. Gran parte de la literatura griega y romana está dedicada a esta hermosa historia. Un buen modo de adentrarse en esa leyenda es el resumen que hizo el gran escritor británico Robert Graves, uno de los mejores novelistas históricos que han existido, autor de "Yo Claudio" entre otras obras significativas, *La Guerra de Troya*.

Más recientemente otros grandes autores han intentado describir la Guerra de Troya de forma realista. Quizás el mejor relato sea *La canción de Troya* de Collen Mc Cullough, una novela histórica apasionante, en la que su autora muestra a los personajes muy reales, con sus virtudes y defectos.

La leyenda de Troya fue considerada en la antigüedad clásica una historia real, tanto griegos como romanos estaban convencidos de que lo que contó Homero era un relato de algo que ocurrió en realidad. Más tarde se dudó de la veracidad de esa historia, una hermosa leyenda pero sin ninguna base real. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX, un apasionado de los relatos de Homero, Heinrich Schliemann, dedicó su vida a hacer realidad la historia de Troya. Se casó con una joven griega, Sofía. Consiguieron encontrar las ruinas de Troya, en la colina de Hisarlik, en la actual Turquía, justo donde Homero había situado la ciudad de Troya.

Tras ese gran éxito Schliemann, el primer arqueólogo moderno, buscó otros lugares mencionados en la leyenda de Troya y lo consiguió. Encontró las ruinas de Micenas, aún más espectaculares que las de Troya, especialmente la "Puerta de los Leones".

Para un análisis de la adaptación de la obra homérica, específicamente de la *Iliada*, convendría tener en cuenta lo dicho por Robert Stam: "La crítica de la adaptación ha tendido a enfatizar las carencias y las discapacidades que tiene el cine frente a la novela: su aparente incapacidad para mostrar tropos, sueños, recuerdos, abstracción. Sin embargo, en casi cualquier plano que uno puede mencionar, la adaptación cinematográfica trae, para bien o para mal, no un empobrecimiento sino más bien una multiplicación de registros" (Stam, 2004).

Además de algunas reflexiones de L. Zavala sobre la adaptación cinematográfica:

El punto de partida de la reflexión acerca de la adaptación de un texto literario al cine es el reconocimiento de las divergencias y la autonomía expresiva de cada uno de estos lenguajes.

Pudiera afirmarse que las mejores adaptaciones de la literatura al cine oscilan entre el descubrimiento de sus convenciones cinematográficas y la reflexión sobre las fronteras y posibilidades del mismo medio.

Áreas de investigación en la intersección de cine y literatura:

De la literatura al cine:

- teoría y métodos de análisis de la adaptación
- teoría y estética del guión cinematográfico
- teoría de los géneros narrativos en el cine clásico
- teoría narrativa y cine contemporáneo
- el espectador como lector (teorías de la recepción cinematográfica)
- el director como autor (teoría del cine de autor)
- del teatro al cine. Estética y retórica

Del cine a la literatura:

- La película como texto. Métodos de análisis cinematográfico
- La película como intertexto. Estrategias de interpretación
- La película como metatexto. Pretextos y architextos
- El escritor como crítico de cine
- El filósofo como crítico de cine
- El mitólogo como crítico de cine
- La evolución del estilo cinematográfico
- Recursos cinematográficos en la narrativa contemporánea

Y por último, expone Zavala: La transposición de la literatura al cine, ¿cuándo está bien?, cuando es capaz de recoger el asunto.

### *Troya, adaptación cinematográfica de la Ilíada*

La leyenda de Troya ha sido, desde hace más de 3000 años, fuente de inspiración para escritores, pintores, escultores y cineastas. El filme *Troya*, del año 2004, dirigido por Wolfgang Petersen, que pertenece al género de acción, con guión de David Benioff, partiendo de la obra homérica y música de James Horner, es una de sus más espectaculares adaptaciones.

El argumento del filme es una adaptación del poema de Homero; la película relata el asalto a Troya por las fuerzas griegas unidas y hace una crónica caballescamente aventurera de los destinos de los hombres y mujeres envueltos en aquel mítico conflicto.

Principios del siglo XII a.d.c., Agamenón, rey de Micenas y supremo soberano de Grecia, se enfrenta al rey de los tesalios, los únicos griegos que aún no se han sometido. Para evitar un inútil derramamiento de sangre los dos reyes acuerdan que sus dos mejores guerreros se enfrenten en combate singular. El campeón tesalio es un gigante, pero el guerrero que designa Agamenón para el duelo, Aquiles, es el mejor guerrero de su época.

Mientras, en Esparta, el hermano de Agamenón, Menelao, acuerda la paz con los troyanos representados por los príncipes Héctor y Paris. Pero Paris se enamora de Helena, la esposa de Menelao, y la hace subir en secreto al barco troyano. A mitad de camino Héctor se entera de lo ocurrido y decide dar media vuelta para devolver a Helena a su esposo, pero Paris no quiere separarse de ella y Héctor, aunque es consciente de que eso podría acarrear una guerra, no puede dejar que su hermano menor vaya a Esparta pues lo más seguro es que Menelao lo matara con sus propias manos, por lo que vuelve a poner rumbo a Troya. Una vez ahí son recibidos de forma entusiasta por el pueblo, aunque el rey de Troya, Príamo, comparte los temores de Héctor.

Menelao, tras saber de la fuga de Helena le pide ayuda a su hermano. Agamenón, cuya ambición no conoce límites, decide aprovechar la oportunidad para declarar la guerra a Troya, la cual controla los estratégicos estrechos que conectan el Mar Mediterráneo con el Mar Negro. Agamenón forma un gran ejército en donde participan todos los reyes griegos subordinados a él y una enorme flota en donde se embarcan Aquiles al frente de

sus mirmidones y el astuto Ulises, rey de Ítaca, entre tantos grandes guerreros. Con una misión: apoderarse de Troya.

En el reparto aparecen: Brad Pitt (*Aquiles*), Eric Bana (*Héctor*), el Orlando Bloom (*Paris*), Sean Bean (*Odiseo*), Julie Christie (*Thetis*), Peter O'Toole (*Priamo*), Brian Cox (*Agamenón*), John Shrapnel (*Néstor*), Brendan Gleeson (*Menelao*), Diane Kruger (*Helena*), Saffron Burrows (*Andrómaca*), Rose Byrne (*Briseida*), Tyler Mane (*Ájax*), Frankie Fitzgerald (*Eneas*), entre otros.

La película subvierte, modifica y, a veces, no recoge, los muchos asuntos de la *Iliada*.

Entre sus principales defectos: la no aparición y relación de los dioses tomando parte en un bando del combate en el campo de batalla; la duración del asedio a Troya; la muerte de Agamenón, que no muere en Troya a manos de Briseida, la amante troyana de Aquiles, es asesinado por su esposa Clitemnestra, hermana de Helena, cuando vuelve a Micenas; la peste enviada por las flechas de Apolo; Aquiles no es amante de Patroclo, sino amante de la prima de Héctor; la presencia de Aquiles dentro del caballo de madera imaginado por Odiseo cuando según la leyenda Aquiles murió luchando fuera de las murallas de Troya; Paris que efectivamente es el que mata a Aquiles con su arco, pero no consigue escapar de Troya pues en un combate posterior Filoctetes, uno de los reyes griegos y experto arquero, lo mata; Menelao, el hermano de Agamenón, no muere combatiendo contra Héctor, sobrevive a la guerra y vuelve a Esparta con Helena; Ájax no muere combatiendo contra Héctor, poco antes del final de la guerra sufre un ataque de locura y luego se suicida; Briseida no escapa de Troya, se suicida tras la muerte de Aquiles.

Y peca también de muchos anacronismos. Entre ellos: la forma de combatir de los guerreros griegos y troyanos, la formación en falange, con los guerreros hombro con hombro, empuñando lanzas y protegidos con grandes escudos, no empezó a utilizarse hasta el siglo VII a.d.c.; poner monedas sobre los párpados de los muertos para mantener sus ojos cerrados fue una costumbre entre los antiguos griegos, pero imposible que existiera en el siglo XII a.d.c. pues las primeras monedas aparecieron cinco siglos más tarde; los funerales, en la película los muertos son incinerados, pero en aquella época los muertos eran depositados en túmulos.

No obstante, si bien la fuerza trágica de la *Iliada* es la matriz de la cosmovisión esclavista en torno al destino y esta no pudo ser transmitida totalmente por el filme, la versión

cinematográfica ha sido capaz de recoger la esencia del relato épico y transferirla al espectador. Varios elementos apuntan a ello:

-La espectacularidad del filme.

-La emoción que logra transmitir con momentos de gran intensidad dramática, como la despedida entre Héctor y su esposa Andrómaca y de su hijo Astiánax.

-La dirección artística, los decorados y el vestuario.

-La banda sonora, de James Horner, amoldada a las acciones del filme.

-Los personajes escogidos y bien actuados: Brad Pitt, con una actuación físicamente impresionante, se muestra convincente como *Aquiles*, un guerrero nato, el más fuerte, orgulloso, arrogante, sediento de gloria y también un gran egoísta, que no duda en abandonar el combate por una ofensa que le inflige Agamenón aunque eso suponga la muerte de muchos de sus compatriotas. Eric Bana, perfecto en su noble *Héctor*, un verdadero héroe, un militar tan competente como Aquiles pero que, a diferencia de este, aborrece la guerra y le repugna matar, si lo hace no es por la gloria, es para defender a sus seres queridos, su mujer, su hijo, su familia y sus compatriotas. Héctor, no menos fuerte que Aquiles, pero que está lleno de virtud, la admirable areté griega. Brian Cox se desenvuelve en un *Agamenón* codicioso, ávido de poder. Sean Bean, impecable como el sinuoso *Odiseo*. Peter O'Toole, gran actor de siempre y como de costumbre, convincente en su interpretación de *Príamo*, el anciano y bondadoso rey de Troya. Orlando Bloom transmite perfectamente la personalidad de *Paris*, un joven consentido que pone sus deseos personales por encima de las vidas de sus compatriotas. Saffron Burrows, interpretando a *Andrómaca*, Rose Byrne en el papel de *Briseida*, Diane Kruger como *Helena*, transmiten fuerza a sus personajes.

-Se representan con fidelidad varios pasajes del poema homérico: la rivalidad entre Aquiles y Agamenón, la muerte de Patroclo, la despedida de Héctor y Andrómaca, Príamo pidiendo a Aquiles el cadáver de su hijo Héctor.

-Se recogen algunos de los códigos importantes para los hombres de la época: el honor, la areté, el ethos aristocrático del guerrero homérico.

-La acción bélica es creíble, ya que ofrece buenas escenas de combates y algún espectáculo grandioso en la gran tradición del cine épico de Hollywood.

- La ilusión histórico-épica está representada en el filme (el vestuario, el paisaje)
  - La asesoría histórica se hace sentir (las luchas con lanza, los combates, la función del carro)
  - La nobleza de Troya y de sus habitantes está bien recogida en la película.
- Troya* es un agradable blockbuster<sup>1</sup> que consiguió entrar en el top 10 de las más taquilleras de su año.

## Discusión

El filme *Troya*, adaptación cinematográfica de la *Iliada*, ha permitido demostrar cómo se puede incentivar la lectura de obras clásicas como es este poema homérico, a partir del análisis de la adaptación realizada.

Es demostrativo de que los estudiantes y docentes deben y pueden trabajar en el logro de las competencias que les permitan continuar el análisis de otras adaptaciones cinematográficas en función de la lectura y el disfrute de las obras literarias.

Se confirma que el espectador no es un simple receptor de mensajes. Dicho de otro modo, el mensaje se construye con su beneplácito y en comunión con el filme que recepciona y analiza.

## Conclusiones

- 1. Existe un déficit en el uso de adaptaciones cinematográficas para la impartición de los textos homéricos, específicamente de la Iliada, que puede estar incidiendo en la manera en que los estudiantes recepcionan el texto literario.*
- 2. La propuesta que aporta esta investigación, el uso de la adaptación cinematográfica como incentivo para la lectura de las obras clásicas, especificando en el filme Troya, se puede asumir como una alternativa fresca y contemporánea para la lectura, relectura y apropiación de un texto literario clásico.*

---

<sup>1</sup> Éxito taquillero.

## Referencias bibliográficas

1. Albéra, F. (1998). *Los formalistas rusos y el cine. Poética del filme*. Barcelona: Paidós.
2. Cattrysse, P. (1992). *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain*. Berna: Peter Lang.
3. Couto C., M. P. (2001). *Texto literario y texto filmico. Estudio comparativo-textual. La obra novelística de Wenceslao Fernández Flórez y el Cine: El malvado Carabel*. (Tesis de doctorado). Universidad de La Coruña, España.
4. Homero. (1990). *Iliada*. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
5. Jiayu, L. (2016). *Las adaptaciones de novelas en el cine cubano del siglo XXI. Análisis de los casos de "Ciudad en rojo" y "Afinidades"*. (Tesis de maestría). Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
6. Pérez B., J. A. (2003). *La adaptación cinematográfica de textos literarios. Teoría y práctica*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.
7. Petersen, W. (2004). *Troya* [cinta cinematográfica] coproducción Estados Unidos/ Reino Unido/ Malta. Productora y distribuidora: Warner Bros. Pictures
8. Stam, R. (2004). *Teoría y práctica de la adaptación*. Barcelona: Paidós.
9. Torres, G. A. (2015). Visionar una película: adaptación, y deslindes entre el texto, el guión y la película. *Anales*, (57), 161-167.
10. Zavala, L. (s.f.). *Del cine a la literatura y de la literatura al cine. Tiempo Laberinto*. (s.p.e.).