



DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

La creación imposible:
inspiración y pasajes subvertidos de la identidad de don Quijote en *El
hombre que mató a don Quijote* de Terry Gilliam

Trabajo de Final de Grado
Autora: Laia Rico Aznar
Tutor: Bienvenido Morros
Grado en Lengua y Literatura Españolas
Departamento de Filología Española
Facultad de Filosofía y Letras
Curso: 2025-2026

Resumen

En el presente Trabajo de Final de Grado se analiza cómo la producción cinematográfica de *El hombre que mató a don Quijote* (2018), dirigida por Terry Gilliam, se convierte en una producción libre de la novela del *Quijote* de Miguel de Cervantes. Con ello, veremos cómo consigue el director que se subvierta la identidad de varios personajes. El estudio también trata cuestiones sobre cómo se reinterpretan algunos de los pasajes famosos de la novela original para ofrecer una crítica de la sociedad posmoderna. Además, también se tratan las posibles influencias, intertextualidades e iconografía que sirvieron de inspiración al director para llevar a cabo la producción. Especialmente, los grabados de Gustave Doré, las ideas de Lewis Carroll en *Alicia a través del espejo* (1871) y el musical de Broadway titulado *El hombre de La Mancha* (1965). Finalmente, se establece un paralelismo quijotesco entre la locura del personaje de Don Quijote, el propio director y su obsesión creativa, analizando el final alternativo que propone Gilliam, en el que prevalece la ficción frente a la realidad.

Palabras clave: Terry Gilliam, don Quijote, locura quijotesca, iconografía, influencias, El hombre que mató a don Quijote.

Abstract

This Bachelor's Thesis analyzes how Terry Gilliam's film adaptation, *The Man Who Killed don Quixote* (2018), becomes a loose interpretation of Miguel de Cervantes's novel *Don Quixote*. It examines how the director subverts the identities of several characters. The study also explores how some of the famous passages from the original novel are reinterpreted to offer a critique of postmodern society. Furthermore, it considers the possible influences, intertextuality, and iconography that inspired the director in creating the film. Specifically, it considers the engravings of Gustave Doré, the ideas of Lewis Carroll in *Alice Through the Looking-Glass* (1871), and the Broadway musical *Man of La Mancha* (1965). Finally, a Quixotic parallel is drawn between the madness of the character of don Quixote, the director himself, and his creative obsession, analyzing the alternative ending proposed by Gilliam, in which fiction prevails over reality.

Keywords: Terry Gilliam, don Quixote, Quixotic madness, iconography, influences, The Man Who Killed don Quixote.

ÍNDICE

1. Introducción.....	4
2. Tipos de adaptaciones cinematográficas de obras literarias.....	6
2.1 Pasajes del <i>Quijote</i> recuperados por Terry Gilliam en su producción.....	8
3. Otros textos que puede haber utilizado Terry Gilliam para inspirarse.....	11
3.1 El <i>Quijote</i> en imágenes: iconografía y referentes visuales.....	13
4. La locura del director: un paralelismo quijotesco.....	17
5. Un final distinto.....	18
5.1 El personaje de Angélica.....	19
6. Conclusiones.....	21
7. Bibliografía.....	23

1. Introducción

El personaje de don Quijote de la Mancha se ha convertido en un arquetipo universal conocido por la locura del personaje principal frente a la realidad. A lo largo de la historia del cine, muchos directores han tratado de representar esta obra literaria y sus pasajes mundialmente conocidos, pero no han podido representarla de forma literal. Este es el caso de Terry Gilliam, un director que se obsesionó con la representación de esta novela. Este trabajo se centra concretamente en el análisis de su película *El hombre que mató a don Quijote* (2018), una producción que tardó varias décadas en acabar de filmarse y que se convirtió en lo que se denomina en este estudio como una “creación imposible” debido a sus complicaciones.

Este trabajo examinará cómo, en la adaptación cinematográfica de Terry Gilliam, se subvierten las características del personaje de don Quijote para la adaptación posterior de la novela. La filmación de Gilliam no solo se basa en algunos episodios de la novela de Cervantes, sino que los supera, gracias a la perspectiva moderna de su director, traspasando todos los límites, para transmitir un mensaje diferente al de la obra original. Por ello, este estudio tratará de explorar cómo el cine contemporáneo reinterpreta la locura y el heroísmo del personaje (en este caso de Don Quijote) mediante la figura de Gilliam como un alter ego del propio Alonso Quijano. Además, también se tratará de determinar si este tipo de adaptación tan original que realiza este director será utilizada para transmitir un mensaje distinto al de la obra original.

Se han realizado muchos estudios sobre la producción de *El hombre que mató a don Quijote* (2018) y su trascendencia cinematográfica, abordando cuestiones importantes en la producción de esta obra. Investigadores como Morros (2004) o Pronkevich e Izquierdo (2022) han tratado de interpretar las lecturas principalmente en relación a los pasajes transformados de la obra y de qué forma se produce esta subversión de los personajes como Angélica o el propio director (Toby). Por otra parte, autores como Domínguez (2020) o Fulton y Pepe (2002) han estudiado las producciones pasadas de Gilliam y coinciden en que el fracaso de la producción de *Perdidos en La Mancha* (2002) le motivó al director a producir esta obra cinematográfica imitando el texto de Cervantes y traspasando las fronteras de la ficción desde la metaproducción. Además, López (2021) ha descubierto que este tipo de producción autónoma le permitió al director poder transformar de manera creativa la obra

original y transformar los arquetipos de los personajes clásicos desde la intertextualidad. Teniendo en cuenta todas las lecturas previas de estos autores y sus aportaciones, esta investigación analizará estos textos y tratará de enfocarse en la lectura de la propuesta autónoma del director, considerando no únicamente los cambios efectuados, sino también el objetivo del mensaje transmitido a través de esta producción moderna bastante alejada de la obra original cervantina. De esta manera, se intentará descubrir la motivación de este director para producir una obra tan original y qué consigue con estos cambios.

Para obtener una respuesta a estas hipótesis, el objetivo de este trabajo consistirá en analizar los mecanismos que utiliza el director y los tipos de adaptaciones cinematográficas. Se tratará de identificar las fuentes literarias e iconográficas de la obra que se utilizan en la creación de Terry Gilliam, clasificando el tipo de adaptación que propone el director y su función, señalando los pasajes originales recreados de la novela de 1605 y 1615. Además, la presente investigación no se va a ceñir únicamente a los aspectos tratados previamente, sino que, para poder resolver el propósito de esta adaptación tan original de Terry Gilliam, se centrará principalmente en los cuatro pasajes de la obra de Cervantes que son imprescindibles en esta producción cinematográfica: el pasaje de los molinos de viento, el de la liberación de los galeotes, el de la estancia en el palacio de los duques y, finalmente, el pasaje de la Cueva de Montesinos. También, se investigarán las posibles influencias intertextuales que el director haya podido utilizar para crear esta obra audiovisual. Estas posibles intertextualidades serán el musical de *El hombre de la Mancha* (1965) y la tradición iconográfica de los pasajes del *Quijote* (1605-1615) en los grabados de Gustave Doré. Finalmente, se pretende establecer un paralelismo entre la psicología del caballero andante, analizando “la locura quijotesca” como motor de la creación, y la transformación de otros personajes también muy importantes de la obra original como Angélica y este cierre final propuesto por el director para subvertir la obra de Cervantes. En resumen, esta investigación avanzará de forma gradual, comenzando con un análisis de los fundamentos teóricos, la novela original y las fuentes externas. A medida que se desarrolle, profundizará en cada uno de los aspectos mencionados anteriormente de la psicología y la biografía del director, como fiel reflejo de las experiencias personales que alimentan el mito, ya que será importante para poder concluir el estudio de la subversión de la identidad en el desenlace de la trama.

2. Tipos de adaptaciones cinematográficas de obras literarias

Las adaptaciones cinematográficas convierten distintos tipos de textos, ya sean obras literarias, cómics u obras teatrales, y las transforman para crear una nueva propuesta que trascienda a la gran pantalla. No obstante, existen diversos debates sobre cómo se deben representar las adaptaciones cinematográficas. Tal y como explica José Luis Sánchez Noriega:

Las relaciones cine-literatura en su diversidad de tratamientos, intereses subyacentes, perspectivas de estudio, etc. resulta una de las cuestiones más tratadas a lo largo de la historia del cine y, sin embargo, con cierta insatisfacción, pues junto a lugares comunes y reiteraciones abundan puntos de vista y opiniones irreconciliables. (Sánchez, 2000, p.17)

Este autor nos explica que a lo largo de la historia del cine se han generado debates en los cuales mucha gente se ha posicionado en contra de las adaptaciones de obras literarias. Popularmente, se cree que hay una desavenencia entre los dos ámbitos. Sin embargo, en la mayoría de estos debates se ha discutido si las adaptaciones deben ser estrictamente fidedignas o se debe permitir cierta creatividad al director cinematográfico. Actualmente, existen distintos tipos de adaptaciones de obras cinematográficas. La elección a la hora de realizar un tipo u otro de adaptación dependerá de la intención que tenga el director cinematográfico. Los tipos de adaptaciones han sido clasificados de manera distinta a lo largo de los años en distintos trabajos de autores como Wagner (1980) o Andrew (1980), aunque coinciden en que existen a grandes rasgos tres tipos de adaptaciones cinematográficas de obras literarias, como veremos a continuación.

En primer lugar, existen las adaptaciones que Wagner denomina “transposiciones” y que posteriormente Andrew denomina como “fieles”. Estas adaptaciones suelen ser las más comunes y aceptadas por los espectadores. En ellas, los directores tratan de representar de la forma más fidedigna el texto original, respetando la trama, la mayoría de los personajes y los episodios principales para poder representar el texto de la forma más precisa posible en relación al propósito de la obra original. En este caso, el cineasta trata de dar prestigio a su producción reproduciendo el texto con el mínimo de interferencias entre el texto original y su obra audiovisual para poder llegar a transmitir los mismos valores que la obra de punto de partida.

En segundo lugar, existen adaptaciones que Wagner denomina como adaptaciones de “comentario” y Andrew como adaptaciones de “préstamo o intersección”. Estas adaptaciones tratan de ser parecidas a los textos originales, pero con algunas diferencias. En este tipo de adaptaciones se suelen alterar y modificar algunas partes de la obra original. Por ello, son adaptaciones que actúan como un punto medio entre el texto original, del cual mantienen la estructura para que siga siendo reconocible la fuente y su mensaje, pero se añaden algunas variaciones de manera intencionada por parte del director.

En tercer lugar, existen adaptaciones que son todo lo contrario a los tipos anteriormente mencionados, y estas son las adaptaciones comúnmente conocidas como adaptaciones “libres” o por analogía, según explica Wagner. Estas adaptaciones, a pesar de que parten de una obra original, cambian el enfoque para crear un tipo de obra nueva y totalmente distinta. Para conseguirlo, en estas adaptaciones los directores cambian los personajes principales, los temas, y crean una obra totalmente nueva con un objetivo totalmente distinto.

Finalmente, teniendo en cuenta la obra audiovisual *El hombre que mató a don Quijote* (2018) de Terry Gilliam, el tipo de adaptación que le corresponde a esta película es una adaptación libre. Este director trata de ofrecer un punto de vista innovador respecto al de la novela original. Tal y como explica el catedrático Jorge León Gustá de la Universidad de Barcelona: “Sin duda alguna, se trata de una adaptación originalísima, pues la película no nos explica la novela de Cervantes, sino que utiliza sus episodios para explicar un argumento distinto¹”. Por este motivo, se trata de una representación original y libre, en la cual se parte de una novela como es el *Quijote*, pero de la cual se subvierten distintos pasajes y personajes principales. Además, destaca el hecho de que se realiza una metaproducción en la cual no solo se representa el texto original, sino que también se explica la imposibilidad de la producción de la obra desde el punto de vista del personaje Toby Grisoni, que representará un alter ego del propio director.

¹ León Gustá, Jorge. (s.f). *El hombre que mató a Don Quijote, de Terry Gilliam*. Las Nueve Musas. <https://www.lasnuevemusas.com/el-hombre-que-mato-a-don-quiote-de-terry-gilliam/>

2.1 Pasajes del *Quijote* recuperados por Terry Gilliam en su producción

Para crear esta adaptación libre, Terry Gilliam toma la novela original de Miguel de Cervantes y adapta algunos pasajes para su película. En *El hombre que mató a don Quijote*, sin embargo, los recrea de una manera distinta y moderna. Con la intención no de realizar una copia fiel de la obra original, tratará de transformarlos y ofrecer una nueva perspectiva crítica. Santiago A. López Navia, de la Universidad Internacional de La Rioja, quien presenta un estudio sobre la transversalidad de la recreación de pasajes del *Quijote* en esta adaptación cinematográfica, señala lo siguiente:

La capacidad transformadora de la ficción es constante en la recreación de Gilliam. La quiijotización de Javier, el anciano zapatero que encarna al protagonista, se produce en un descanso del rodaje de juventud de Toby, cuando un miembro del equipo molesta a Angélica y aquel la defiende con el coraje propio de un don Quijote al que hasta entonces no había sido capaz de encarnar pese a los desvelos del realizador. Es el momento exacto en el que afirma «yo soy don Quijote» con una convicción que trasciende lo meramente performativo. (López, 2021, p. 187)

Este planteamiento es totalmente acertado. Terry Gilliam no realiza una adaptación literal, sino una adaptación de varios pasajes del Quijote respetando la “quijotización”. De este modo, aunque se respete la esencia de la obra original, observaremos en el siguiente análisis los capítulos cervantinos adaptados por parte del director para transformar la obra cervantina.

El primer pasaje destacado del inicio de la gran novela de Miguel de Cervantes es el pasaje de los molinos de viento (se encuentra en el capítulo VIII de la primera parte del *Quijote*) y consiste en una batalla entre don Quijote y unos molinos de viento debido a la locura quijotesca, ya que le hace confundir los molinos con unos grandes gigantes. En la adaptación cinematográfica, esta escena aparece al inicio de la producción cuando Toby está intentando grabar un anuncio comercial. No obstante, también acaba ocurriendo otra vez esta escena más adelante cuando el personaje del zapatero se convierte en don Quijote. Mediante este pasaje, se considera que Terry Gilliam hace una crítica a la industria publicitaria, ya que utiliza este pasaje original de la novela para dar a conocer cómo la industria publicitaria juega con los sueños actualmente en la sociedad moderna.

El segundo pasaje que se adapta de una forma moderna en esta producción es el de la liberación de los galeotes. En la novela original, en el capítulo XXII de la primera parte, don Quijote trata de liberar a un grupo de presos que van camino a galeras por haber cometido algún delito leve. Gracias a su intervención, consigue liberar a los delincuentes (liderados por Ginés de Pasamonte). Sin embargo, cuando les pide que vayan al castillo del Toboso a contar la hazaña que ha realizado, los presos se niegan. Es entonces cuando se inicia el momento en que apedrean los presos a don Quijote y su escudero Sancho Panza. En cambio, este pasaje es bastante importante en la película de Terry Gilliam, ya que se presenta de una forma distinta. En la película, el personaje de Jonathan Pryce, que representa a don Quijote, trata de ayudar a un grupo de personas desfavorecidas y acaba ocasionando más problemas. Este pasaje es muy importante, sobre todo en la película, ya que se trata de un episodio en el cual se trata de ofrecer una visión más moderna. En este caso, los guardias acaban persiguiendo a Toby y a Javier, y los presos no los ayudan, sino que los dejan en un desierto a su merced. Este pasaje, con esta subversión moderna de la novela original, es muy importante porque representa la justicia frente a la legalidad administrativa, de manera que este desafío al sistema de justicia desencadena que Toby se acabe uniendo a la locura caballeresca de su compañero.

En tercer lugar, en la película se representa el pasaje de la estancia en el palacio de los duques (capítulo XXX de la segunda parte del *Quijote*). Este pasaje consiste en la llegada de don Quijote al castillo de unos anfitriones excéntricos. Teniendo en cuenta el texto original, don Quijote realmente asiste a un castillo presidido por unos duques que quieren reírse de la locura quijotesca. Sin embargo, en la película, el contexto es bastante distinto; a pesar de que tratan de reírse de Toby y sus locuras, en este caso la celebración tiene lugar en una fiesta protagonizada por un millonario ruso. Es en este pasaje se lleva a cabo la famosa escena del caballo de madera, un pasaje que en la novela es utilizado para reírse de Don Quijote mediante una especie de broma. La broma en cuestión consistía en hacerle creer que iba a llevar a cabo una gran hazaña caballeresca e iba a salvar a unas mujeres montado en un caballo (realmente solo simularán con efectos teatrales que está volando con Clavileño hacia un nuevo reino). No obstante, este pasaje en *El hombre que mató a don Quijote* se representa de una forma distinta, ya que no es únicamente una broma que vaya a observar Alexei (el anfitrión ruso), sino que le observa todo el castillo y en contraste al resto de la película, no se utilizan dispositivos electrónicos para llevar a cabo esta broma. De esta manera, Toby va a tomar conciencia de la situación de engaño. Tal y como explica Oleksandr Pronkevich en su

ensayo titulado *El teatro de la crueldad en El hombre que mató a Don Quijote de Terry Gilliam*:

Si no una crítica directa, es evidente que Cervantes mostraba a través de las bromas carnavalescas de la corte los mecanismos de la arbitrariedad del poder aristocrático en su propia época. «El teatro de la crueldad» creado por Mishkin en su castillo es la metáfora del mundo actual que no es capaz de parar a maníacos ricos que se divierten burlándose de los otros – humillándolos o violándolos. (Pronkevich e Izquierdo, 2022, p. 124)

Al subvertir este pasaje, Terry Gilliam hace una crítica de las nuevas tecnologías, que son capaces de difundir escenas humillantes o grotescas que no son reales de forma despiadada como esta. Tal y como ocurre en la sociedad contemporánea, las bromas no son una cosa privada, sino que se difunden mediante dispositivos electrónicos. De esta manera, muchas personas se convierten en una burla para el resto de la sociedad, demostrando así en la película la maldad de la sociedad moderna y el funcionamiento del mundo actual.

Finalmente, uno de los pasajes fundamentales de la segunda parte del *Quijote* que se representa en esta película es el de la Cueva de Montesinos. Este es un pasaje realmente simbólico, ya que en la novela original, don Quijote tiene una visión en una cueva donde aparecen Dulcinea y otros caballeros, y se plantea si es real lo que está viviendo o si se trata de una alucinación. Sin embargo, en la película de Terry Gilliam, Toby, en este descenso físico, se encuentra en un dilema entre dos mundos, el de la cordura y el de la locura asumida al convertirse en don Quijote. En este debate, Toby acaba aceptando su propia locura y el hecho de que la ficción y los alter egos de sus obras son la solución para escapar de las frustraciones de sus producciones pasadas y le ayudarán a escapar de su propia realidad. Por lo tanto, este pasaje en la película representa la toma de conciencia debido a sus producciones pasadas y sus fracasos, y la ruptura entre la ficción (su narración) y la realidad, dando a entender que ha perdido el control sobre su narración y asumirá, gracias a la locura quijotesca, el rol de caballero, subvirtiendo la identidad de don Quijote y convirtiéndose él mismo en el propio caballero de la historia de su producción metaficcional. De esta forma, Terry Gilliam hace una crítica en el momento en que Toby toma conciencia de la situación sobre cómo el propio cinismo del personaje puede afectar a quienes nos rodean.

Por estos motivos, gracias a la subversión de estos pasajes, de la recreación original y libre que estructura Terry Gilliam en esta producción cinematográfica, el director trata de poder

ofrecer una crítica social a la sociedad, de ofrecer una reflexión sobre el arte de crear y así poder explicar el quijotismo en las adaptaciones del *Quijote*, es decir, el conjunto de formas creativas e imaginativas que te acaban introduciendo en esta locura quijotesca a la hora de realizar la producción metaficcional. Además, es importante tener en cuenta que las subversiones de estos pasajes tan conocidos, al ser representados de una forma distinta, dan a conocer al público una nueva visión y les invitan a reflexionar sobre el porqué de esta propuesta tan distinta de la original. Por lo tanto, es una invitación a la reflexión sobre la sociedad posmoderna.

3. Otros textos que puede haber utilizado Terry Gilliam para inspirarse

Para crear esta producción cinematográfica libre, el director Terry Gilliam no únicamente utilizó el texto original de *El Quijote*, sino que, a través de diversas intertextualidades, trasladó diversas obras (de diferentes tipos de fuentes) y las integró para poder configurar su propia obra y darle un enfoque distinto al tradicional. En este apartado se pretende explicar el conjunto de textos y producciones que puedan haber influenciado su adaptación, tanto para establecer similitudes con otros textos como para establecer diferencias y subvertir la obra original. No obstante, debido a la imposibilidad de encontrar algunas de estas obras, como por ejemplo el musical, únicamente se mencionan las fuentes y un breve resumen a grandes rasgos de la influencia que puedan haber causado en Terry Gilliam para su producción cinematográfica.

En primer lugar, el texto fundamental es el *Quijote*, la primera parte y la segunda parte. A pesar de tratarse del texto original del cual parte esta producción, Terry Gilliam opta por darle una visión distinta y adaptarlo a su propia ficción. Tal y como se ha explicado en el apartado anterior del trabajo, Terry Gilliam recupera algunos de los pasajes más famosos, la estructura principal de los acontecimientos y algunos personajes. No obstante, algunos expertos como Antonio de Padua Andino Sánchez asocian otras intertextualidades a la obra original de Cervantes que también hayan podido influir para la recreación del pasaje. Tal y como este investigador explica, la bajada a los infiernos en el pasaje de la cueva de Montesinos también bebe de la tradición clásica de la *Eneida* y la *Odisea*:

Muchos autores y muchas referencias cita Francisco Rico (Cervantes 2004: 518-519, vol. 2, Notas complementarias, 892.6) respecto a la paternidad inspiradora del descenso de don Quijote a la cueva de Montesinos. Pero la línea argumental,

reminiscencia mitológica de los trabajos de Hércules, ya viene trazada por los anteriores capítulos⁶ y responde a la evolución lógica de la acción que sucede paralelamente tanto en la *Eneida* como en la *Odisea*: la bajada a los Infiernos del héroe. (Andino, 2023,p. 161)

Esta cita refleja que se puede entender esta bajada a los infiernos como un hecho bastante inverosímil que, gracias a él, refuerza el argumento de la locura quijotesca del propio personaje, y en este caso, también del director, ya que en este pasaje representado en la película, Toby no encuentra al señor Montesinos, sino que ve a Angélica en un estado de alucinación. Por lo tanto, Terry Gilliam crea una adaptación en la cual cambia bastantes cosas previamente explicadas para subvertir la identidad del personaje principal y darle un enfoque propio con el cual poder hacer una crítica de la sociedad moderna.

En segundo lugar, otro de los textos que sí utilizó Terry Gilliam para crear esta producción es el texto *Alicia a través del espejo* (1871), escrito por Lewis Carroll y publicado en el año 1871. Esta fuente es una fuente directa, ya que el propio director explicó que se inspiró fundamentalmente en la obra de Lewis Carroll para crear el marco conceptual de su producción audiovisual. Esto se debe a que Gilliam distorsiona la realidad de los personajes; del mismo modo que le ocurre a Alicia, crea un mundo fantástico a la altura de su locura quijotesca, arrastrando con él a todos los personajes de su producción. Además, es interesante destacar la función de la metáfora de los espejos. Estos espejos hacen referencia a la manera de hablar de una producción y crearla. Terry Gilliam, cuando crea esta metaproducción, no únicamente se centra en su visión de la obra y del mundo, sino que acaba formando parte de ella. Por lo tanto, del mismo modo que le ocurre a Alicia, él acaba cruzando los límites entre la realidad y la ficción e introduciéndose en este mundo de fantasía e imaginación, del mismo modo que también le ocurre a Don Quijote en la obra original al distorsionar constantemente la realidad.

En tercer lugar, otro de los textos que es también una fuente de influencia directa con la adaptación de Terry Gilliam es el famoso musical de Broadway del año 1965 titulado *El hombre de la Mancha*. Este musical es una fuente directa, ya que Gilliam lo criticó rotundamente en una entrevista concedida al periodista Ricky Camilleri en el año 2019. No obstante, en su producción establece una relación directa con este musical porque establece una especie de respuesta a él. Esto se debe a que utiliza diversos recursos utilizados en este

musical, como la intertextualidad y el concepto de la imposibilidad, concepto al cual responde su propia producción cinematográfica en todo su conjunto. Gilliam reflexionó después de una entrevista con Ricky Camilleri sobre la producción de este musical, concretamente sobre una de las canciones principales titulada “*The Impossible Dream*” (el sueño imposible). Este concepto de la imposibilidad le interesó mucho al director, ya que creía que no había nada imposible y, después de la producción del documental de *Perdido en La Mancha* (2002), le atrajo aún más. A raíz de ello, Gilliam realizó esta producción “imposible”, una producción en la que había una gran similitud con el musical: la metaficción. No obstante, a pesar de que en ambas producciones se cuenta la historia de Don Quijote dentro de otra producción, en el musical Cervantes les cuenta la historia al resto de presos, mientras que en la película Toby cuenta la historia desde dentro de otra película que él mismo rodó años atrás. Además, se subvierte en la película el personaje de Dulcinea, muy distinto al del musical, ya que en el musical Dulcinea (llamada Aldonza) es tratada como una prostituta de una posada que sufre abusos, y, en *El hombre que mató a Don Quijote* (2018), se llama Angélica y es la hija de un zapatero que, con grandes ambiciones de convertirse en actriz, finalmente se convierte en prostituta después de confiar en Toby al finalizar la primera producción cinematográfica de la obra. Al no triunfar la obra, su destino le obligará a ejercer este oficio. Esta subversión de personajes es una de las diferencias principales entre el musical y la película, por lo cual el musical se considera una fuente directa de inspiración para la creación de la película de Terry Gilliam, pero únicamente por el hecho del concepto de la imposibilidad, que será lo que le lleve a intentar dirigir esta “producción imposible” unos años más tarde.

Finalmente, una de las fuentes en la cual se entrará más en detalle en este trabajo es en la iconografía. *El Quijote en imágenes*, escrito por José Manuel Lucía Megías en el año 2021, es una obra fundamental de investigación para la producción de Terry Gilliam, ya que para recrear los pasajes del *Quijote* de forma audiovisual, el director no únicamente leyó el *Quijote* y se inspiró en otros textos, sino que también observó las ilustraciones de Gustave Doré para poder recrear a este caballero y sus hazañas.

3.1 *El Quijote* en imágenes: iconografía y referentes visuales

Para representar el *Quijote* en su producción audiovisual, Terry Gilliam debió observar las ilustraciones del artista francés Gustave Doré, y así lo creen diversos investigadores como el

profesor Bienvenido Morros de la Universidad Autónoma de Barcelona y Carlos Alvar de la Universidad de Alcalá. Tal y como indica Alvar (2017), los grabados de Gustave Doré son una gran fuente de inspiración en las diversas representaciones de don Quijote en las películas debido a las similitudes entre las representaciones cinematográficas y la iconografía. Nacido en 1832, Gustave Doré fue un artista que grabó en madera grandes escenas de diversos clásicos de la literatura universal, entre ellos, el *Quijote*. Debido a sus ilustraciones, se convirtió en uno de los ilustradores más influyentes del siglo XIX, y por ello, se cree que Gilliam probablemente consultó su iconografía para poder representar los diversos pasajes de la obra original, sobre todo por las similitudes entre las representaciones de las escenas y los grabados de este artista. Sin embargo, al ser tantas las ilustraciones de Doré que pudo haber consultado y adaptado Terry Gilliam en su producción, este trabajo se centrará únicamente en los pasajes más característicos en los que de forma más evidente Terry Gilliam subvierte y utiliza en su metaproducción, mostrando así en el lado izquierdo imágenes de los grabados de Doré y en el lado derecho imágenes extraídas de la película de Terry Gilliam.

En primer lugar, teniendo en cuenta el inicio de la película y de la novela, una de las imágenes más representativas del *Quijote* es la de la aparición por primera vez del protagonista.



2

En el caso de Doré, nos encontramos con la siguiente imagen de la izquierda, en la cual aparece don Quijote a caballo, que se corresponde con la Parte I, capítulo II. La imagen

² Grabado de Gustave Doré y portada de la película *El hombre que mató a don Quijote* (2018)

grabada por Gustave Doré es una imagen perfectamente representativa de don Quijote en la novela literaria. Sí que es cierto que en la película, en la primera escena representada que se corresponde con la de la escena de los molinos, aparece don Quijote a caballo. No obstante, al ser la primera imagen que nosotros observamos antes de iniciar la producción, podríamos considerar la portada de la película como una subversión de la representación del caballero, en la cual se representa la modernidad frente a la tradición debido al medio de transporte que aparece en cada una de estas representaciones de don Quijote (el caballo frente a la moto). Este sería el primer indicio de que la producción de Terry Gilliam va a ser una producción libre y original, con un fin específico: subvertir la obra para hacer una crítica de la sociedad moderna.

En segundo lugar, otra de las imágenes de la iconografía de Gustave Doré que puede haber utilizado Gilliam en su producción es la de la escena de los molinos de viento. En la primera parte del *Quijote*, concretamente en el capítulo VIII, Cervantes dice así: “...y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, y llevó tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy mal trecho por el campo.” (Cervantes, 1605, p. 161).



Por lo tanto, como podemos observar en esta cita, en ningún momento se dice que don Quijote quede colgado de las aspas. Sin embargo, Gilliam reproduce la escena de esta manera probablemente por el grabado de Doré, y por ello, se considera que estos grabados pueden ser una fuente directa en la adaptación libre de Terry Gilliam.

³ Grabado de Gustave Doré

⁴ Plano de *El Hombre que mató a don Quijote* (2018)

Finalmente, uno de los pasajes finales que aparecen en la película, recreados de una manera muy parecida a los grabados de Gustave Doré, es el siguiente, que representa una escena del capítulo VIII de la segunda parte del *Quijote*:



5



6

Tal y como explica el profesor Bienvenido Morros de la Universidad Autónoma de Barcelona:

Gilliam ha elegido este grabado como la escena final de su película porque pretendía dar a entender que sus personajes seguían vivos al no haber renunciado al ideal que les había dado su razón de ser. Don Quijote sólo podía continuar cabalgando en busca de viejas y nuevas aventuras movido por la dama que tenía presente en todas ellas. Su Dulcinea del Toboso. (Morros, B, (s.f)).

Por lo tanto, en el final de la película, de manera muy distinta tanto a los grabados de Doré como a la obra original, el director de la película transforma a Toby en el nuevo Quijote y a Angélica en Sancho Panza. En este grabado de Doré podemos observar la representación de la llegada al Toboso al atardecer de los personajes de don Quijote y Sancho. Ellos están buscando al principio de la segunda parte de la novela a Dulcinea. No obstante, al tratarse de una adaptación libre, Terry Gilliam trata de subvertir algunos personajes como don Quijote (Toby) y Dulcinea (Angélica), de manera que se explique en este final el ideal que siguen los personajes, la locura quijotesca, y subvirtiendo el sentido original de la obra de Cervantes, ya que don Quijote ni muere, ni recupera la cordura, sino que se va en busca de nuevas aventuras. De esta manera, podemos observar un paralelismo entre estas dos escenas que representan un ciclo que vuelve a empezar: en el caso del grabado de Doré por el inicio de don Quijote y Sancho en la segunda parte de la novela llegando al Toboso, y en el caso de

⁵ Grabado de Gustave Doré

⁶ Plano de *El Hombre que mató a don Quijote* (2018)

Terry Gilliam por este final en el que los personajes no saben a dónde se dirigen, pero van detrás de lo que significa el Toboso en la novela de Cervantes.

4. La locura del director: un paralelismo quijotesco

Normalmente, crear una producción audiovisual o cualquier tipo de creación desafía las fronteras entre lo que queremos hacer y lo que podemos llegar a conseguir. Esto es lo que ocurre en esta adaptación libre de *El hombre que mató a don Quijote* (2018), ya que nuestro director de escena se encuentra envuelto en un mundo fantástico, entre la locura de don Quijote y su afán creativo, que le acabará introduciendo en esta locura. Para comprender esta locura del director de cine, debemos tener en cuenta su documental anterior, *Perdidos en La Mancha* (2002). Es en este momento, en este documental del año 2002, donde ya podemos empezar a observar la locura del director a causa de su obsesión por filmar la obra de *El Quijote*. No obstante, será más adelante, con la producción de *El hombre que mató a don Quijote* en el año 2018, donde se acabará de desarrollar su obsesión creativa y acabará llegando al grado máximo: su locura quijotesca.

Del mismo modo que nuestro protagonista en la novela de Cervantes es representado por un ingenioso hidalgo que muestra haber perdido la cordura y vivir aventuras irreales, Toby (el personaje que en la película representa al director de cine Terry Gilliam) también se acabará volviendo loco. En el inicio de la película filmada por Gilliam nos encontramos con un Toby que realmente es un director de anuncios y comerciales. Sin embargo, en el momento en que vuelve a ver sus cortometrajes anteriores filmados en su juventud, vuelve a obsesionarse con esta filmación y despierta esta locura que posee Alonso Quijano al convertirse en don Quijote. Es en este instante en el que empieza un juego de metaproducciones llevadas a cabo por la locura del mito quijotesco y de la creatividad cinematográfica.

Realmente, Toby al inicio es movido por la locura del cine, ya que el personaje de don Quijote lo asume Javier, el zapatero del pueblo, cuando el director le pide años atrás que interprete este papel. Tal y como explica en la siguiente cita Alberto Gutiérrez: “Está claro que Javier quedó enloquecido por su papel en la película, al igual que don Quijote se sumergió en una realidad paralela debido a la lectura de los libros de caballería.” (Gutiérrez, 2019, p.283). Es por este motivo por el cual Javier se vuelve totalmente loco, al igual que el *Quijote* de Cervantes, y asume de nuevo el papel de don Quijote. Por ello, será Toby quien

acabe asumiendo el papel de Sancho, el escudero. Durante la película, al filmar las diferentes escenas de esta versión libre moderna en la cual se corrompen los valores de la sociedad, como podemos ver en diferentes pasajes como el de los galeotes o el pasaje del Clavileño cuando los duques se ríen de ellos, acaba sufriendo un proceso de quijotización, es decir, acaba totalmente sucumbido a la locura de don Quijote. El momento de culminación de esta quijotización ocurre en este pasaje, pero con la muerte de Javier. En el momento en que don Quijote muere, se produce una subversión del personaje y Toby acaba asumiendo el rol de don Quijote. En este momento, Toby ya está preso de la locura quijotesca, pero no solo de la suya como personaje, sino también de la del director de cine Terry Gilliam tras la pantalla.

Finalmente, podemos observar esta quijotización de la forma más absoluta en la última escena de la película, donde se vuelve otra vez a la recreación del pasaje de los molinos de viento (el tiempo crónico de la película vuelve al inicio de la novela original):

Lo curioso de este tercer episodio de los molinos es que los espectadores vemos la escena a través de los ojos de Toby, es decir, no vemos en ningún momento los molinos de viento, sino a tres enormes gigantes que se acercan peligrosamente hacia la pareja. (Gutiérrez, 2019, p. 291)

En esta última cita de Alberto Gutiérrez se describe muy bien lo sucedido. Después de tantos momentos de desencanto y frustración, el director Terry Gilliam, al igual que el personaje de Toby, opta por un mundo imaginario frente a la realidad. Es por este motivo que sufre un proceso de quijotización frente a la locura creativa. Al observar a estos gigantes en vez de los molinos de viento, Toby se decanta por un mundo utópico distinto a la realidad.

5. Un final distinto

El final de la película de Terry Gilliam es muy distinto al de la novela original. Como hemos podido comprobar anteriormente en este trabajo, es una adaptación libre por distintos motivos, y por ello, este final no podía ser de otra manera. Mientras que en la novela Cervantes mata al personaje para poner fin a este arquetipo, Gilliam opta por hacer un gran cambio: subvertir el personaje de don Quijote y transformarlo de manera que siga formando parte de la locura, especialmente de la locura creativa del director.

En la novela original de *El Quijote*, Cervantes hace que su personaje recupere la cordura al final de la segunda parte en el lecho de muerte, recordando su nombre real (Alonso Quijano)

y dándose cuenta de que todo lo vivido debido a los libros de caballería era porque estaba preso de locura. No obstante, Terry Gilliam realiza una adaptación libre con un propósito: subvertir el personaje y la obra original para darle al lector una nueva reflexión sobre este arquetipo y la locura quijotesca. Por lo tanto, Gilliam convertirá a Sancho en el nuevo don Quijote, del mismo modo que Angélica se convertirá en el nuevo Sancho. De esta forma, el mito nunca morirá y se entrará en un bucle donde el motor es la locura quijotesca que ya forma parte del director de cine, tanto de Terry Gilliam en su producción pasada, como en su alter ego Toby en la película como personaje principal.

De esta manera, podemos observar que, en el caso de la novela original, Cervantes opta por derrotar el mundo de la locura y que el personaje principal acepte la realidad y muera como un buen cristiano para descansar en paz. Sin embargo, en el caso de la película de Terry Gilliam, el director de cine se decanta por un final alternativo y distinto al de la novela original, convirtiendo a Toby en el próximo don Quijote. Es por este motivo que vemos la locura a través de los ojos del personaje al encontrarse con unos gigantes que en realidad son molinos de viento. Por ello, en vez de aceptar la realidad, el director decide que dentro de su obra y de su locura creativa, don Quijote no abandonará este mundo de caballeros, ya que para él la locura quijotesca deberá permanecer, aunque en realidad, lo que representa es la locura creativa del director de cine al adaptar una obra como el *Quijote*.

Cabe destacar finalmente la intención de cada creador. En el caso de Cervantes, Alonso Quijano debe morir para poder acabar su obra literaria y que no haya la posibilidad de continuación de su obra por parte de otros quijotes, como fue el caso del *Quijote* de Avellaneda. Sin embargo, la intención creativa de Gilliam dista mucho de este motivo, ya que el director de cine lo que trata de hacer ver a los espectadores es que, después de tantos intentos fallidos como fue el caso de su producción pasada *Pérdido en la Mancha* (2002), el director se ve envuelto en un mundo de locura creativa y, por lo tanto, debido a esta locura, no puede matar al personaje, ya que la locura quijotesca ya forma ahora parte de él.

5.1 El personaje de Angélica

El personaje de Angélica es un personaje fundamental en la producción de *El hombre que mató a don Quijote* (2018), ya que se le conoce con distintos nombres y representaciones durante la obra para subvertir su identidad. Para comprender la relación entre sus nombres y

su identidad, debemos basarnos en la novela de Cervantes. En el *Quijote*, Aldonza Lorenzo es una labradora del Toboso, una mujer de carne y hueso que sí que es real. No obstante, al igual que le ocurre a don Quijote, el zapatero en la película, que también ha enloquecido, la idealiza y para ambos esta mujer es su Dulcinea (un ideal de mujer que no existe realmente). Sin embargo, en la película de Terry Gilliam, este personaje femenino tan importante no se llama ni Dulcinea ni Aldonza, sino que se llama Angélica, y esto se explica por un motivo: *El Orlando furioso*, escrito por Ludovico Ariosto en 1516.

En el pasaje de Sierra Morena del capítulo XXV de la novela de Cervantes, el personaje de don Quijote se debate sobre si debe imitar a Amadís de Gaula o debe imitar al Orlando y volverse furioso. Por ello, don Quijote menciona que la amada de Orlando se llamaba Angélica, una mujer que provocó su locura al rechazarlo para estar con un hombre musulmán, del mismo modo que le ocurre a él con su amor por Dulcinea. De esta manera, se puede establecer que Cervantes utiliza a la Angélica de Ludovico Ariosto para crear este patrón literario que provocará su locura del mismo modo, por desamor. Es por este motivo que se establece un paralelismo entre la obra de Ariosto y la producción cinematográfica de Terry Gilliam, ya que su Dulcinea será llamada Angélica en su obra.

Por otro lado, lo verdaderamente sensacional de la producción de Terry Gilliam es el final de la película, en el que don Quijote se transforma en Toby, tal y como hemos visto anteriormente. Esta transformación también se produce en Sancho Panza a través del personaje de Angélica. Anteriormente, esta mujer había sido víctima de explotación sexual al no alcanzar la fama suficiente en la primera producción de Toby y no poder convertirse en estrella de cine. En este final, Angélica asume el papel de Sancho Panza en el castillo del duque y la duquesa, y es entonces cuando aparece la escena final, en la que cabalga sobre un burro junto a Toby, el nuevo don Quijote. Esta subversión de personajes no deja indiferente a nadie y puede interpretarse a través de la intertextualidad con la versión apócrifa del *Quijote de Avellaneda* (1614). En esta obra, creada con intención maliciosa, y para la que Cervantes mata a su protagonista al final para evitar que se siga escribiendo sobre él, don Quijote rechaza este ideal de su Dulcinea y decide viajar acompañado de Bárbara (una prostituta). Así lo explica Santiago A. López Navia, de la Universidad Internacional de La Rioja, en su artículo *El hombre que mató a don Quijote, de Terry Gilliam* (2018), desde la perspectiva de la transversalidad de la recreación:

El poder de la transformación también alcanza a Angélica la adocente ingenua y natural de Los Sueños –nótese el valor simbólico del nombre del pueblo, solo existente en la ficción– que participó en el rodaje de Toby y acaba convirtiéndose en un mero objeto sexual. Esta transformación adquiere connotaciones trágicas desde el reencuentro de Toby con Raúl, padre de Angélica, cuyas palabras anuncian la pérdida y el dolor: «Han cambiado muchas cosas desde tu película, Toby [...] Persiguió tu sueño». (López, 2021, p.188-189)

Por este motivo, parece ser que existe un paralelismo entre *El Quijote de Avellaneda* y el final de la producción de *El hombre que mató a don Quijote*, ya que en este final, Angélica también se pondrá el traje de escudero y acompañará al nuevo don Quijote, desilusionada por su sueño de ser una actriz famosa.

6. Conclusiones

Durante este trabajo se ha examinado la producción cinematográfica en *El hombre que mató a don Quijote* (2018), dirigida por Terry Gilliam, en contraste con la gran novela cervantina del *Quijote*. Como hemos podido observar, hay elementos que han sido utilizados en esta producción y adaptación libre posmoderna para transgredir la obra original. Además, se ha demostrado que la propuesta de Gilliam en la gran pantalla fue desde un inicio una gran “creación imposible”, y su adaptación libre ha sido importante para poder adaptar la obra de una manera distinta y que nos pueda hacer pensar en el propósito del director.

En primer lugar, teniendo en cuenta los pasajes principales que se han analizado en el presente trabajo, hemos podido llegar a la conclusión de que las subvenciones de estos pasajes a la hora de adaptar la película representaban la voluntad del director. Como hemos podido observar, Gilliam en todo momento ha tratado de hacer una crítica social de la modernidad actual, hacia la industria publicitaria, la justicia y la crueldad inhumana de la sociedad posmoderna.

En segundo lugar, se ha podido demostrar también que, para la producción de esta obra cinematográfica, Terry Gilliam se inspiró en diversas obras para conseguir diversos efectos. Con el texto de *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll, Gilliam ha podido conseguir este efecto de la locura quijotesca mediante la distorsión de la realidad y la ficción. Del mismo modo, con el musical de Broadway y su canción, Gilliam se inspiró para poder recrear esta

“creación imposible” que tantas ganas tenía de poder llegar a representar algún día. Ocurre lo mismo con los grabados de Gustave Doré, que, como hemos podido apreciar, son una gran fuente de inspiración para poder plasmar en la gran pantalla algunos de los pasajes estudiados en este trabajo. Además, a la hora de analizar los personajes de Don Quijote y Angélica y sus transformaciones, hemos llegado a la conclusión de que no únicamente toma como fuente principal la obra de Cervantes, sino que para crear estos personajes y sus subversiones, Gilliam toma como referencia las obras del *Orlando furioso* de Ariosto y del *Quijote* apócrifo de Avellaneda. De esta manera, Gilliam ha podido llegar a transformar las lecturas de los ideales femeninos establecidos en obras anteriores.

Finalmente, resolviendo la gran hipótesis propuesta en el presente trabajo, se ha podido comprobar que realmente sí que es la quijotización el motivo de creación de esta obra de Terry Gilliam. Desde un inicio hemos podido observar que, a partir del musical de Broadway y de su producción anterior, Gilliam ha intentado profundamente abordar esta producción. De esta manera, el director ha desencadenado un alter ego no únicamente del personaje de Toby Grisoni, sino también del propio Alonso Quijano. Esto lo hemos podido observar debido a diversos factores fantasiosos que nos han transportado al mundo de la locura quijotesca, pero principalmente, a este final alternativo propuesto por Terry Gilliam, en el cual, al contrario que ocurre en la obra cervantina, don Quijote ni muere ni recupera la cordura, sino que se transforma en otro personaje que seguirá representando esta inmortalidad de la locura creativa.

En conclusión, *El hombre que mató a don Quijote* (2018) no es una simple producción, sino que es toda una declaración de intenciones del director a través de la adaptación libre, haciendo así una crítica posmoderna de la sociedad. De este modo, Gilliam establece, mediante el arquetipo del personaje de don Quijote, un ideal que no va a morir y que persistirá en el mundo de la imaginación, especialmente en el de las producciones audiovisuales creativas.

7. Bibliografía

- Adriaensen, B. (2014). Getting *Lost in La Mancha*: The unma(s)king of Gilliam's *The Man Who Killed Don Quixote*. *Film Journal*, (12), 89–104. <https://journals.openedition.org/filmj/323>
- Alvar, C. (2017). Doré en las películas sobre Don Quijote: dos ejemplos. *Alvar Ezquerro, Carlos y Madroñal Durán, Abraham (coords.) Diez lecturas cervantinas, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares*, 11-24.
- Andino Sánchez, A. de P. (2023). Cervantes y la cueva de Montesinos: citas y alusiones clásicas. Estudio filológico de los capítulos XXIII y XXIV de la Segunda Parte. *Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, Vol. 14/2023, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9670347.pdf>.
- Andrew, D. (1984). *Concepts in Film Theory*. Oxford University Press.
- BUILD Series. (2019, 10 de abril). *Terry Gilliam Is The Sancho To The Quixote That Is "The Man Who Killed Don Quixote"* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lyS4jAphBuA>
- Cervantes Saavedra, M. (1998). *Don Quijote de la Mancha: Primera parte* (F. Rico, Ed.). Círculo de Lectores (Obra original publicada en 1605).
- Cervantes Saavedra, M. (1998). *Don Quijote de la Mancha: Segunda parte* (F. Rico, Ed.). Círculo de Lectores (Obra original publicada en 1615).
- Domínguez, J. (2020). Metaficción, quijotismo y el "infierno de desarrollo" en el cine independiente: El caso de Terry Gilliam. *Revista de Estudios Cervantinos*, 14(2), 45–63. [1]
- Donatini, H. (2024). Terry Gilliam's Impossible Dream: Adaptation in *The Man Who Killed Don Quixote*. *LFQ (Literature/Film Quarterly)*, Vol. 52 (3).
- Fulton, K. y Pepe, L. Directores. (2002). *Lost in La Mancha* [Documental]. Quixote Films, Low Key Productions.
- Gutiérrez Gil, A. (2019). ¿Un don Quijote aún más loco?: la reconstrucción del personaje cervantino en *El hombre que mató a don Quijote* de Terry Gilliam (2018). *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, (20), 274-29
- Gilliam, T. (Director). (2018). *El hombre que mató a don Quijote* [Película]. Tornasol Films; Kinology; Entre Chien et Loup.
- León Gustá, Jorge. (s.f). *El hombre que mató a Don Quijote, de Terry Gilliam*. Las Nueve Musas. <https://www.lasnuevemusas.com/el-hombre-que-mato-a-don-quijote-de-terry-gilliam/>

- López Navia, S. A. (2021). El hombre que mató a don Quijote de Terry Gilliam (2018) desde la transversalidad de la recreación. En A. J. Sáez (Ed.), *Admiración del mundo. Actas selectas del XIV Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 185–198). Edizioni Ca' Foscari. doi.org
- Megías, L., & Manuel, J. (2021). El Quijote en imágenes: un viaje iconográfico del libro de caballerías a la novela universal.
- Morros, B. (s.f). *El hombre que mató a Don Quijote, de Terry Guilliam, en imágenes: de Aldonza Lorezo a Angélica* [Trabajo no publicado]. p.16.
- Morros, B. (2004). Amadís y don Quijote. *Criticón*, 91, 41-65.
- Pronkevich , O. y Latorre Izquierdo, J. (2022). El teatro de la crueldad en el hombre que mató a Don Quijote, de Terry Gilliam. *Pygmalion, Revista de teatro general y comparado*, Volumen 14 (2022): Monográfico: Vínculos escénicos entre Europa del este y del oeste. p.124. <https://dx.doi.org/10.5209/PYGM>
- Sánchez Noriega, José L. (2000). *De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación*. Ediciones Paidós.
- Wagner, G. (1975). *The Novel and the Cinema*. Associated Univ Pr.