

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“Del papel a la pantalla: el caso de Peter Pan.”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Laia Machancoses Castells

Tutor/a:

Jose Pavia Cogollos

GANDIA, 2015

RESUMEN.

Título: Del papel a la pantalla: el caso de Peter Pan.

La investigación que se desarrolla en la presente memoria constituye el Trabajo final del Grado en Comunicación Audiovisual cursado en el Campus de Gandía de la Universitat Politècnica de València.

¿Leer un libro o esperar a la versión cinematográfica?

Hablo conscientemente de 'versión' y no de 'adaptación', pues estas últimas no tienen porqué ser fieles a la obra literaria original. La principal motivación de esta investigación, que tiene como objetivo realizar un estudio en relación con el proceso de adaptación cinematográfica de una obra literaria; haciendo hincapié en las alteraciones producidas entre ambos formatos. En primer lugar, se propone una aproximación teórica al concepto 'adaptación', así como se establecen las variables que serán objeto de análisis; y, en segundo lugar, se estudia el caso de *Peter Pan*, obra original de J.M. Barrie y las numerosas adaptaciones que derivan de ella.

Palabras clave: adaptación, Peter Pan, obra literaria, versión cinematográfica, libro, película.

ABSTRACT.

Title: From the paper to the screen: The case of Peter Pan

The research carried out in this essay is the final project of the bachelor's degree in Audiovisual Communication at the Gandia Campus of the Polytechnic University of Valencia.

Reading the book or waiting for the film version?

I use consciously the term 'version' and not of 'adaptation', as the last ones are not usually a true to the original literary work. This is the main reason for conducting this research, which aims to conduct a study regarding the process of film adaptation of a literary work; focusing on the variations produced by both formats. In the first place, a theoretical approach to the concept 'adaptation' is proposed, as well as the variables that will be analyzed are established. Secondly, the case of Peter Pan is studied, original work of J.M. Barrie, and also the many adaptations that result from it.

Keywords: adaptation, Peter Pan, literary work, film version, book, movie

ÍNDICE

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN	2
1.1 OBJETIVOS.....	2
1.2 METODOLOGÍA.....	3
1.3 ETAPAS.....	3
1.4 PROBLEMAS	4
CAPÍTULO 2. CONCEPTO DE ADAPTACIÓN	5
2.1 DEFINICIÓN.....	5
2.2 MOTIVOS DE LA ADAPTACIÓN.....	10
2.3 OBRA LITERARIA VS GUIÓN CINEMATOGRAFICO.....	13
2.4 RELACIÓN ENTRE NOVELA Y FILME.....	15
CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DE PETER PAN	21
3.1 JAMES MATTHEW BARRIE Y PETER PAN	21
3.2 ADAPTACIONES CINEMATOGRAFICAS	24
3.2.1 <i>Peter Pan</i> (1924)	24
3.2.2 <i>Peter Pan</i> . (1953)	26
3.2.3 Peter Pan en regreso al país de Nunca Jamás. (2002)	31
3.2.4 Hook, El capitán Garfio. (1991).....	33
3.2.4 Peter Pan, La gran aventura (2003)	36
3.2.5 Descubriendo Nunca Jamás (2004)	38
3.3 ANÁLISIS DE LA ESENCIA.....	41
CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES	43
CAPÍTULO 5. BIBLIOGRAFÍA	46
5.1 LIBROS.....	46
5.2 FILMOGRAFÍA	46
5.3 REFERENCIAS ELECTRÓNICAS	47
5.4 TESIS	48
5.5 VÍDEO DE INTERNET	48
ANEXO	50

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

La lectura de un libro permite el contacto directo entre dos personas, no importa que haya sido escrito años o siglos atrás, entre autor y lector se establece una relación directa y atemporal. El autor nos habla y nuestra imaginación se encarga de metabolizar la historia como un compendio de recuerdos, imágenes y escenas. Cuando alguien trata de llevar una novela a la pantalla, la obra resultante siempre es una aproximación, alterada por las exigencias del nuevo formato y tamizada por sus “nuevos autores”: guionista, productor y director.

La adaptación de la literatura al cine es una práctica más común de lo que a priori pudiera parecer, pero los motivos para este acercamiento pueden ser muchos y muy variados. En todo caso, el resultado final es siempre otra obra, mejor o peor según el criterio de espectador, más o menos fiel al original, o en ocasiones, el resultado desvirtúa la obra inicial hasta hacerla irreconocible.

En este estudio, analizamos la obra de Peter Pan, el personaje que se ha convertido en un mito moderno, el niño que no quiere crecer y por ello escapa del mundo real para refugiarse en un universo imaginario. Esto nos va a permitir comparar las partes coincidentes entre las diferentes versiones, y aquellos aspectos que difieren entre ellas o respecto de la obra original. De esta manera, completamos el estudio teórico del concepto de adaptación mediante un análisis de un caso práctico.

1.1 OBJETIVOS

Este trabajo de investigación, pretende estudiar la problemática que se establece al abordar la adaptación de una obra literaria a la pantalla. Nos serviremos de una novela centenaria, *Peter Pan* de James Matthew Barrie, escrita en 1904, y que ha sido objeto de numerosas adaptaciones, tanto para el teatro, cine mudo y la gran pantalla.

Por otra parte, y de forma secundaria, indagaremos en el concepto de “adaptación”, profundizando en las soluciones adoptadas para un mismo pasaje del libro en las escenas de diferentes adaptaciones cinematográficas. Así mismo, se estudiarán las razones que han hecho que la obra *Peter Pan* se sitúe en el punto de mira de empresas como Disney o directores como Spielberg y Hogan, entre otros.

Hacemos una comparativa entre los diferentes films, tanto de las singularidades y coincidencias entre ellos, con respecto de la novela original. Extrayendo diferencias y rasgos comunes. Y, por último, abordaremos el análisis de la esencia de la obra susceptible de ser rastreada en todas las adaptaciones cinematográficas.

1.2 METODOLOGÍA

El método de trabajo se plantea en dos vertientes; en primer lugar, se realiza una búsqueda bibliográfica así poder hacer un estudio contrastando diversas fuentes de información, para llegar a definir y comprender el mundo de la adaptación cinematográfica. Por otra parte, en un nivel más práctico, se llevará a cabo la lectura de la obra original *Peter Pan* y el visionado de sus respectivas adaptaciones a la gran pantalla.

Finalmente se hará un estudio comparativo entre las diferentes versiones de *Peter Pan*, para entresacar divergencias y semejanzas, y con ello obtener conclusiones que ayuden a clarificar el concepto de adaptación.

1.3 ETAPAS

Convenimos en la necesidad de dividir la trabajo en tres etapas claramente diferenciadas:

Una primera fase de documentación, consistente en la lectura de libros y artículos relacionados con la adaptación fílmica. Ello nos permite establecer una base de conocimiento sobre el tema, para desarrollar la investigación con cierto criterio.

A continuación, y de forma previa al visionado de los filmes, se procede a la lectura de la obra original de *Peter Pan*, para tener en mente la base de la que parten todas las adaptaciones y poder, posteriormente, hacer una comparativa lo más objetiva posible. Obviamente, el siguiente paso es el visionado, cronológico, de cada uno de los filmes teniendo siempre presente la historia de J. M. Barrie.

En último lugar comparamos las diferentes adaptaciones cinematográficas con la obra original, reseñando las partes que se mantienen y las diferencias que se observan. Todo ello nos va a permitir constatar los aspectos esenciales de la historia que se han mantenido en todas las versiones; y que han hecho que las palabras de J. M. Barrie alcanzara una gran repercusión convirtiendo un simple personaje de cuento, en un icono que sigue vivo por más que pasen los años.

1.4 PROBLEMAS

Cuando nos cuentan repetidas veces una historia sin haber escuchado ni conocer la existencia de otros puntos de vista, asimilamos esta primera como: única, real y original. A partir de este momento, estamos condicionados y no podremos ser objetivos. Una vez somos conscientes de la existencia del resto de versiones de la historia y vamos conociendo cada una de ellas, las comparamos inevitablemente con la primera, que usamos como base para juzgar el resto.

Uno de los principales problemas que he tenido que afrontar en la realización de este trabajo de investigación ha sido la gran influencia que ha ejercido sobre mí la adaptación de Disney. Ha sido un esfuerzo considerable intentar, de forma objetiva, contrastar la obra original de J. M. Barrie con sus diferentes adaptaciones cinematográficas, pues mi subconsciente había asimilado la versión de Disney como la primera y original debido a los múltiples visionados que realicé en mi infancia. He tenido que hacer un ejercicio de abstracción al proceder a la lectura de la novela, leyéndola detenidamente varias veces y siempre con la precaución de apartar la contaminación que Disney ha ejercido sobre mi objetividad, en este caso.

CAPÍTULO 2. CONCEPTO DE ADAPTACIÓN

2.1 DEFINICIÓN

Antes empezar a matizar sobre el concepto de adaptación, es conveniente tener presente que la forma de consumir un producto, difiere del medio en el que se transmite. El cine, en sus orígenes era una atracción de feria destinada a un público masivo, este rasgo se ha mantenido y evolucionado con el paso del tiempo, pues el cine sigue destinado a una difusión masiva y a un consumo, principalmente, grupal. Se concibe como una actividad social a diferencia de la lectura, que es de consumo individual, más íntimo.

La estructura del proceso cinematográfico cuenta con la imagen como rasgo característico y distintivo, además de técnicas propias, claramente diferenciadas de la literatura o de las necesidades escénicas y rítmicas de una obra de teatro. El film proyecta en la pantalla los personajes, interpretados por actores concretos; así como los ambientes y paisajes del entorno en que transcurre la historia. La parte explícitamente filmada es una realidad visible para el espectador, al mismo nivel que la parte verbal y las trazas psicológicas de los ambientes o personajes. Todos estos factores también configuran una forma de comunicación propia y diferenciada de otros medios como puede ser la literatura; no obstante, ello no impide que se pueda contar una misma historia o intentar transmitir las mismas sensaciones usando recursos diferentes. Aquí entra en juego la adaptación cinematográfica, objeto principal de este estudio.

El proceso de adaptación consiste en el desarrollo de una obra en un medio de expresión diferente de su original, y que, además conlleva la modificación de uno o múltiples elementos de la historia inicial. Las adaptaciones cinematográficas pueden estar basadas en cualquier tipo de texto literario; novela, cuento, poema, biografía. Una obra de teatro, una canción, un suceso o noticia real, podrían ser, también, unos buenos candidatos para ser sometidos a lo que entendemos por proceso de adaptación.

Hay distintas formas de plasmar un relato o historia en diferentes medios; una adaptación literal es aquella en que se pretende una fidelidad máxima entre el film y la obra original; diálogos, trama, personajes, etc. La adaptación libre, en cambio, toma una o varias partes del original, para desarrollar una historia diferente, sin ánimo de fidelidad. No podemos concebir el concepto de adaptación como algo novedoso, pues

se practicaba ya desde los albores del cine, tal y como argumenta, en su libro, Sánchez Noriega:

[la] práctica de las adaptaciones de textos literarios al cine es tan antigua como el cine mismo o, más exactamente, como el momento en que el invento de los Lumière deja de ser una atracción de feria para convertirse en un medio de contar historias" (Sánchez Noriega, 2000, p 45)

En sus inicios la innovación tecnológica que supuso la aparición del cine, eclipsaba la necesidad de contar historias a través de este medio. La propia evolución del mismo propició los inicios de la adaptación. La industria del cine siempre ha estado y estará receptiva a la influencia de obras que han sido éxitos literarios, para llevarlos a su terreno. Además, de manera natural, el cine mira hacia formas narrativas y espectaculares ya plenamente asentadas cuando éste comienza a dar sus primeros titubeantes pasos.

Partimos de la base de que toda obra, producto del proceso creativo, nace condicionada por el entorno del autor, por las influencias que han moldeado su formación o por las huellas que han conformado sus vivencias. Desde los inicios, literatura y teatro estuvieron comunicados por procesos de adaptación, que propiciaban un flujo bidireccional, tanto de novela a teatro como a la inversa. En este trabajo vamos a englobar en el concepto de textos literarios a cualquier fuente que pueda dar pie a un proceso de adaptación cinematográfica.

José Luis Sánchez Noriega entiende por adaptación cada una de las recreaciones que nacen de una obra y se presentan en un lenguaje o medio distinto del original; y define el concepto del siguiente modo:

Podemos definir como adaptación el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura, en el contenido narrativo y en la puesta de imágenes, en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico (Sánchez Noriega, 2000, p 47)

De la cita anterior, se desprende el concepto de adecuar el contenido, haciendo las transformaciones necesarias en su estructura, para poder plasmarlo en un medio diferente. De este modo, la adaptación se considera un proceso mediante el cual se

originan diversas transposiciones de una historia manteniendo, en mayor o menor grado, el hilo argumental de la historia original, o una parte de sus elementos. Es por esto que no podemos olvidar que la adaptación, aunque pretenda serlo en un sentido literal, no consiste en la mera translación de lenguajes, de un texto literario a un texto fílmico, más bien se trata de ser fiel al original, en cuanto a mantener su esencia. Entendiendo esencia como el alma común a la historia representada tanto en el film como en la obra literaria.

Para poder considerar una adaptación fiel a la esencia del texto literario del que procede, el guión deberá absorber y transferir de un medio a otro: temática, mensaje, estructura, motivo y moraleja. Además de producir un efecto equivalente a la hora de transmitir sentimientos, emociones y sensaciones tal y como nos explica Gimferrer:

...una adaptación genuina debe consistir en que, por los medios que le son propios -la imagen- el cine llegue a producir en el espectador un efecto análogo al que mediante el material verbal -la palabra- produce la novela en el lector (Gimferrer, 1985, p 61)

Para realizar una adaptación se requiere primero una fase de deconstrucción, como pelar una cebolla y dejar sólo la parte interna, aquello que constituye a nuestro parecer el corazón de la historia, su alma o esencia, y que deberá transmitir la obra filmada. Esa sensación, pensamiento o sentimiento que ha generado la narración, si la adaptación es exitosa, se verá reflejada en su versión cinematográfica. Robert Stam alude a la esencia como un consenso entre críticos o espectadores:

Cuando los críticos se refieren al “espíritu” o la “esencia” de un texto literario, a lo que se refieren es al consenso de la crítica dentro de una “comunidad interpretativa” sobre el significado de la obra. (Robert Stam, 2004, p 37)

De este modo, y aún tratándose de una adaptación literal (manteniendo la esencia de su original), hemos de tener muy presente que el guión resultante siempre será independiente del relato de origen; es decir, el guión resultante siempre es un nuevo guión original.

Las adaptaciones se acomodan a las sensibilidades y gustos cambiantes de la sociedad, a las presiones de los agentes intervinientes, factores industriales, económicos y a los valores considerados socialmente adecuados o estéticamente

convenientes. No obstante, el propio concepto de adaptación tiene múltiples acepciones, como plantea: *"la adaptación puede producirse en el interior de un género o entre varios géneros, basarse en la sustancia/forma de expresión o del contenido, conllevar una relectura del conjunto de partida y modificar interactivamente el texto original"* (Helbo, 1997,p25)

En algunas ocasiones la adaptación entre medios supone un transvase de género. En el reciente caso de la trilogía de *50 sombras de Grey* (James, 2011-2012) se produce un cambio de género debido a las exigencias de difusión y comercialización, así pasa de ser un relato erótico de alto voltaje a una historia más romántica e incluso notoriamente edulcorada. El siguiente ejemplo, que se enmarca en lo que entendemos como reconfiguración de género, es el caso de *El nombre de la rosa* (Annaud, 1986). Donde una novela histórica se convierte en un *filme* en que prima la acción y la actividad detectivesca. Sigue siendo un relato histórico pero el foco de atención reside en las partes más comerciales, la acción, la intriga y el suspense.

La adaptación al cine de textos literarios, constituye un caso muy particular. Villanueva, en *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*, ofrece una postura escéptica, al hablar de autoría y adaptación, como: *el hecho de experimentar una obra en un lenguaje distinto a aquel en que fue creada originariamente*. Defiende el rechazo y la negativa a la adaptación cinematográfica, y lo hace con las siguientes palabras:

El concepto de adaptación cinematográfica de novelas es por completo impropio y confundidor. No se puede adaptar un discurso novelesco a otro fílmico, como tampoco se puede adaptar una pintura a la música, aunque un cuadro de Sandro Boticelli y una sonata de Vivaldi puedan compartir un mismo tema o sustancia de contenido: por ejemplo, la primavera" (Villanueva, 1994, p 425-426)

De la misma forma, Martínez González (1989, 39-40) coincide, en cierto modo, con él cuando afirma que: *si cotejamos dos realizaciones -una literaria y otra cinematográfica- tituladas de igual forma, esperamos que la comparación favorezca siempre a la primera de ellas.*

Es muy posible imaginar numerosos tropos a favor de la adaptación. Sin embargo, la retórica ha desplegado con frecuencia un discurso elegíaco de

pérdida, lamentando lo que se ha “perdido” en la transición de la novela a la película, en tanto que se ignora lo que se ha “ganado”. (Robert Stam, 2004, p 11)

Asumimos la definición de adaptación cinematográfica, como el proceso mediante el cual una historia narrada en un texto literario se convierte en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico. Para ello, además de la puesta en imágenes, habrá sufrido una serie de alteraciones, tanto en su estructura como en su contenido, que la convierten mediante este nuevo proceso creativo, en una nueva obra original. Podemos afirmar que no dependen una de la otra como si de una relación rígida se tratase, sino que el resultado, independientemente de su origen, son dos obras independientes y originales; Robert Stam nos lo explica del siguiente modo:

Las novelas, las películas y las adaptaciones toman su lugar una al lado de la otra como vecinos cercanos o colaboradores, más que como padre e hijo o amo y esclavo. (Robert Stam, 2004, p 29)

Cuando hablamos de cine, estamos refiriéndonos a un proceso multibanda, esto significa que el film consigue penetrar en el espectador a través de los diferentes sentidos, de forma verbal, visual y acústica; no sólo se oyen las palabras con su respectivo acento y entonación sino que se observa el lenguaje corporal que puede llegar a modificar el significado de las palabras. Se trata de aspectos extraverbales, por ejemplo, el hecho de que un personaje cobre cuerpo en un actor que ya nos es familiar como puede ser Robin Williams o Julia Roberts. Mientras que una narración es asimilada por el lector mediante su imaginación, durante todo el periodo de su lectura, en este caso se trata de un proceso más lineal.

No existe una fórmula magistral para asegurar el éxito en pantalla; entre un libro y una película se pueden dar todas las posibilidades; bueno el primero y mala la segunda o viceversa. Y todas las matizaciones o consideraciones intermedias. Esto reafirma lo ya explicado anteriormente, que cada adaptación supone una nueva obra original.

Llegado a este punto de la investigación, donde ya se ha planteado e integrado el concepto de adaptación en todas sus variantes, es momento de plantear otra cuestión no menos interesante; se trata de los motivos que impulsan esta práctica de adaptación cinematográfica.

2.2 MOTIVOS DE LA ADAPTACIÓN

Las adaptaciones cinematográficas están en el origen de buena parte de los guiones de cine. Hoy en día el espectador está acostumbrado a que las obras clásicas, las novelas o *best sellers*, hagan el salto a la pantalla. El cine, como industria que es, necesita de reclamos comerciales potentes, y los *best sellers* son un buen gancho. Pero cualquier relato, cualquier historia real o ficticia, puede ser susceptible de su adaptación al cine.

Los remakes de series de televisión son otra fuente de que se nutre la industria, a la hora de obtener materia prima, pero tal vez la adaptación de cómics de éxito sea una de las opciones más seguras. Al hecho de contar con una legión de fans que irán necesariamente a ver la película, aunque solo sea por la curiosidad de comprobar cómo han sido tratados sus héroes. En los remakes se parte de una historia ya desarrollada, con los dibujos y diálogos explícitos, por lo que el trabajo del guionista será más fácil, en ocasiones se podrá sacar el *storyboard* directamente del cómic.

En otras ocasiones, para series demasiado largas, se utilizan sólo uno o varios personajes, normalmente superhéroes, con un guión nuevo o como adaptación libre del cómic original, para desarrollarlo en un par de películas. Por otra parte es destacable la predilección que han mantenido grandes directores por adaptar novelas, siendo así que algunos han basado gran parte de su filmografía o incluso todas sus películas en adaptaciones, como en el caso de Stanley Kubrick.

El hecho de que un gran director o productor tenga en sus manos una buena obra literaria, puede ser la espoleta que lo lance al rodaje de una película basada o derivada de la misma. Esto puede darse en directores famosos y con amplias posibilidades económicas. También los grandes estudios, que se ven en la tesitura de rodar centenares de películas al año, recurren a la literatura en la búsqueda de rentabilidad económica basada en el éxito comercial del libro. Aunque el éxito del film nunca estará asegurado, más allá del empuje publicitario y mediático que le pueda acarrear este hecho. Los guionistas tienen en la literatura una especie de banco de datos inmenso, del que poder echar mano para su trabajo.

Si un relato es presentado a través de la literatura y tiene una buena acogida, el público estará interesado en conocer su versión cinematográfica. De este modo, una

obra exitosa, es un reclamo atractivo para el gran público, que, en caso de no haberla leído, puede verse interesado en conocer la historia que esconde para haber alcanzado la fama. En los lectores puede provocar curiosidad ver cómo los personajes de la novela han cobrado vida en pantalla, y cómo se han resuelto las escenas en su versión cinematográfica. Este hecho amortigua el riesgo en la inversión a la hora de adaptar *best sellers*. En ocasiones, la industria puede llegar a comprar los derechos del libro antes de que esté escrito, puede ser el caso de escritores como John Grisham o Stephen King.

Hoy en día, la industria cinematográfica asegura cierto éxito en las adaptaciones a la pantalla, gracias a la gran inversión que se hace en publicidad, que en ocasiones puede llegar a superar incluso el 30 por cien del coste de producción del film. Como ejemplo sirva el caso de *Avatar* (Cameron, 2009) que tuvo un coste de producción total de 450 millones de dólares, de los cuales 150 fueron destinados íntegramente a su promoción.

Otro motivo, que impulsa a la producción de adaptaciones cinematográficas, es la recreación de obras emblemáticas; gracias a ellas los directores tienen la oportunidad de plasmar su propia visión de la obra en cuestión. Hablamos de grandes obras de la literatura, como *Los miserables* o *El Quijote*, por mencionar tan sólo dos títulos; que surgen de la mano de grandes autores como son Víctor Hugo o Cervantes. Sin olvidar el prestigio artístico que va ligado a este tipo de adaptaciones. El hecho de adaptar clásicos consagrados eleva el nivel cultural, aunando ocio y cultura y consiguiendo un mayor aliciente para la asistencia de público a las salas de proyección.

Las adaptaciones cinematográficas también tienen una función divulgadora, ayudando a dar a conocer las obras de que se nutren. En multitud de ocasiones el espectador se encuentra con un gran film sin saber que tiene origen en una obra literaria, de este modo y gracias a la adaptación, la gran pantalla brinda una oportunidad al espectador para acercarse a la literatura. Si el film ha sido del agrado del público, este puede verse conducido directamente a la lectura de la obra original, es por esto que se atribuye, a las adaptaciones cinematográficas también, una labor pedagógica.

En las sociedades actuales, la expansión de las tecnologías de la información y la comunicación, producen un efecto desincentivador del hábito de la lectura. Se ha ido desarrollando una sociedad acomodada, que prefiere esperar a la versión cinematográfica antes que leer un buen libro; sin desmerecer, por supuesto, la labor

del cine. Sin embargo, es más cómodo ver, que hacer el esfuerzo de leer y comprender; y es más rápido ver, que prolongar la lectura de una historia durante semanas. Y es ésta la actitud contaminante que nos atañe hoy en día. Sánchez Noriega ofrece una buena estrategia para reconducir el problema:

La gente no lee hoy demasiado, por lo que hay que intentar conducirla a la literatura a través del cine. (Sánchez Noriega, 2000, p 52).

En contraposición, Berna Burrell, en la revista *En Exclusiva* de marzo de 2008, nos dice que cada vez que un director logra captar la esencia de una buena novela, valdrá la pena por el libro y por la literatura. La masa a la que el cine va dirigido, vislumbrará lo que percibe un lector frente a una buena novela. La literatura es un arte para minorías, la simbiosis entre ambos, a excepción de casos puntuales, posiblemente no incrementará el interés por la narrativa, o hasta puede favorecer el distanciamiento de algunos hacia esta. “No he leído el libro, me espero a que saquen la película”, no es solo un cliché, es una declaración de intenciones.

Como colofón mencionaremos algunos *best sellers*, más o menos recientes que han sido adaptados al cine con resultados dispares: dentro de la saga de Harry Potter de J. K. Rowling, *Harry Potter y la piedra filosofal* (Rowling, 1997) es según la crítica la mejor, tanto en papel como en la adaptación dirigida por Cris Columbus. En la trilogía cinematográfica *El señor de los anillos* (Jackson, 2001-2003), el director logra captar el alma de la historia de J. R. R. Tolkien para trasladarla a la gran pantalla. En cambio, la saga más reciente de todas, *50 sombras de Grey* de E. L. James, se convierte en un fenómeno mediático que defrauda en su adaptación al cine, a pesar de conseguir un éxito económico rotundo. La industria rentabiliza su inversión, pero el público sale decepcionado. Se trata de una obra literaria destinada a un público femenino, donde su temática sexual explícita se convierte prácticamente en su argumento. La pantalla no muestra aquello que el libro describe, ya que esto hubiera confinado el film a su proyección en salas X. El placer de las vivencias acumuladas en la memoria del lector o lectora, son defraudadas en su trasvase al género cinematográfico, en su intento de hacerlas aptas para un público masivo.

Esto evidencia las diferencias entre literatura y cine, son géneros independientes que se pueden complementar o no, pero nunca oponer. La imaginación de un lector no tiene límites, las convenciones culturales, morales y sociales, en cambio, pueden limitar o condicionar aquello que se puede mostrar en imágenes.

2.3 OBRA LITERARIA VS GUIÓN CINEMATOGRAFICO

El orden cronológico comúnmente aceptado para las adaptaciones cinematográficas es: primero el libro y después la película, pero la realidad abarca todas las posibilidades. Nada impide escribir un libro como adaptación de un tema visto en la gran pantalla. Como ejemplo citaremos la película *The Crossing Guard* (Penn, 1995), convertida en novela por el dramaturgo y guionista David Rabe, con notable éxito; algunas críticas la consideran superior a la película.

Además hay que tener en cuenta que, en muchas ocasiones se hace un visionado de la adaptación cinematográfica sin la lectura previa del original, o incluso sin ser conocedor de la existencia del mismo.

Es interesante que se haya escrito tan poco sobre la secuencia inversa, cuando el espectador ve una adaptación antes de leer la novela (Robert Stam, 2004, p 35).

Coincidiendo con Robert Stam, podemos presumir que un gran número de espectadores de adaptaciones cinematográficas, exceptuando las provenientes de best sellers, lo son sin haber leído la novela fuente; esto se debe a que el hábito de la lectura no es precisamente el más extendido en las sociedades modernas. Este hecho es especialmente significativo en el caso de la mayoría de adaptaciones de Peter Pan, que van dirigidas a un público infantil y familiar, por tanto, el público en general se acerca a la adaptación con la convicción subjetiva, de estar ante una obra original, desconociendo la existencia de una obra literaria anterior.

De hecho, en la primera adaptación de Disney de la novela de Peter Pan, la película se acabará convirtiendo en un clásico. Partiendo de una obra literaria escrita para adultos, la adaptación modifica partes de la trama y la fisonomía de los personajes en función del tipo de público familiar e infantil al que se dirige.

Hay que señalar que las películas están sometidas a unas restricciones de orden tecnológico y comercial, ajenas a las que le son propias al de un escritor de narrativa. Una novela es obra generalmente de un solo individuo, por el contrario una película es necesariamente un proyecto colaborativo.

Generalmente, cuando un lector se enfrenta a una adaptación cinematográfica de una novela que le ha gustado, tiende a considerar que el libro es mejor, principalmente porque las imágenes que generó en la lectura, nacen en la intimidad de su imaginación, y no suelen coincidir con la plasmación hecha por otros de esas mismas escenas. Esto ocurre principalmente cuando se ha pretendido hacer una adaptación fiel al original (conocida como adaptación literal).

Por otra parte, el guión literario es el anteproyecto de la película, contiene el argumento junto con la descripción de las escenas, diálogos y acción. Es como un embrión inicial abierto a todos los cambios, concreciones y adecuaciones posteriores, que tendrán lugar durante las fases de rodaje y montaje. Tal como defiende Linares, la escritura del guión adaptado requiere de un análisis profundo de la trama, para adecuarla al nuevo medio, con un lenguaje y códigos diferentes:

Quando el punto de partida es otro medio de expresión que el cinematográfico, es necesario analizar a fondo la obra original para traducirla y adaptarla (Linares, 1991, p 228)

La última versión del guión cinematográfico es el denominado guión técnico, que es el que emplea el director durante el rodaje. Aunque seguirá abierto a modificaciones y alteraciones de forma continuada hasta el final del proceso.

Por último, y ciñéndonos al ámbito de nuestro estudio, señalar que Disney es la empresa más conocida, de referencia mundial, dedicada a la adaptación de cuentos e historias para un público infantil y familiar; y como pionera, se ha forjado un estilo propio, caracterizado por la defensa de los valores de la familia tradicional, vista desde la óptica de la sociedad americana, y dentro del contexto histórico en que se han realizado las diferentes producciones y adaptaciones. Partiendo de cuentos clásicos, Disney ha adaptado personajes, añadiendo y modificando tramas para obtener un producto con estilo propio, caracterizado por historias de magia y fantasía, que realzan de forma simpática y solapada los valores militares propios de la sociedad americana de la época, y los personajes asexuados. Tal y como defiende Patricia Digón en *Comunicar*, la revista Científica de Comunicación y Educación:

La imagen de la inocencia y la moral que nos vende Disney dificulta un análisis crítico [...] de sus películas de dibujos animados. Sin embargo,

analizando de forma crítica el contenido de estas historias, podemos encontrar numerosos estereotipos que refuerzan valores sexistas, racistas y clasistas [...] La cultura Disney define a los ciudadanos como consumidores y espectadores que asumen valores conservadores e inmovilistas y no cuestionan el orden social. (Patricia Digón Regueiro, 2006, p 165)

2.4 RELACIÓN ENTRE NOVELA Y FILME

El cine, ya desde sus inicios, mantiene una estrecha relación con la literatura de forma innegable, partiendo desde la perspectiva que ambos pretenden contar una historia. Gonzalo Suárez establece que la literatura no ha necesitado del cine para crear imágenes, lo ha hecho espontáneamente mucho antes de que el cine existiera. Por el contrario lo que llamamos cine es dependiente, lo queramos o no, de estructuras literarias. (Sánchez Noriega, 2000, p 34). Gonzalo Suarez es un buen ejemplo para ilustrar este tema, pues ha acometido con éxito las dos facetas: escritor y director. Llegado incluso a escribir el guión de la adaptación cinematográfica (junto con Sam Peckinpah) de una novela propia, *Operación doble dos* (Suárez, 1974).

El cine se ha alimentado y se alimenta de forma innegable de la literatura, pues cualquier producción cinematográfica parte de un guión; tal y como nos explica Antonio Crespo :

Entre la literatura y el cine existe una indudable relación, aunque la literatura sea la expresión por medio de la palabra, escrita u oral y el cine, por definición, una modo expresivo a base fundamentalmente de imágenes. [...] Todo film es, inicialmente, un texto escrito, desde el momento en el que el cine sale de sus balbuceos infantiles y deja de ser un experimento fotográfico para convertirse en un propósito artístico y de espectáculo. Este texto escrito era, en principio, muy breve, apenas un simple esquema sobre el desarrollo de la trama. Más tarde, conforme las películas adquieren mayor duración y más complejidad argumental, dicho texto se hace más importante, más minucioso, más detallado. En la actualidad, el guión de cine es un elemento fundamental en toda obra cinematográfica, en el que se describe el futuro film con gran precisión de matices. (Antonio Crespo, 2000, p 12-13)

Incluso encontramos novelas que podemos catalogar como 'filmables', bien por su temática y contenido o por tratarse de relatos que están pensados para un futuro salto

a la pantalla. Ésta es una característica muy común en los denominados *best-sellers*. Teniendo en cuenta este aspecto podemos afirmar que la literatura contemporánea se ve, en cierto modo, más influenciada por el cine. De este modo, se crea entre literatura y cine un círculo de creación donde ambos se ven íntimamente ligados y retroalimentados. Podemos, por tanto, hablar de una escritura que se muestra más cinematográfica que otra.

Si no se puede ignorar el empobrecimiento resultante de las adaptaciones cinematográficas con respecto al original, la importancia de la obra de divulgación cultural realizada por el cine es igualmente innegable. Piénsese, por ejemplo, en la colaboración con las editoras que empieza a establecerse hacia mediados de la primera década del siglo, cuando los clásicos llevados a la fama por el cine, vuelven a publicarse en nuevas ediciones ilustradas con las imágenes de las películas (Talens y Zunzunegui, 1998, p 285)

Literatura y cine tienen en común la transmisión de imágenes al público, y esto nos brinda la posibilidad de comparar ambos medios. El lector y el espectador tienen ante sí una historia que es narrada o presentada, pero los métodos para transmitir imágenes o sentimientos son diferentes, y los canales de recepción del público también. En el caso de la literatura el método empleado para proyectar la historia en el imaginario del lector, es la descripción: estados de ánimo, situaciones, lugares, físico de los personajes, etc.; en cambio, tal y como dijo Gonzalo Suarez en una entrevista para TCM¹, un film es emocionalmente más inherente al montaje, la cámara le confiere una emoción muy intensa a las imágenes y una sola imagen puede transmitir una mezcla de nostalgia y lirismo. Por otra parte, como ya se ha mencionado anteriormente, literatura y cine difieren en los canales de recepción de las respectivas historias; para poder conseguir el efecto deseado por el autor y director, es importante la predisposición del lector y espectador. El lector deberá estar receptivo para poder comprender y seguir la lectura, y por otra parte, el espectador deberá estar atento e inmerso en el visionado para no perder detalle. Se trata de dos canales diferentes con un mismo fin: transmitir sentimientos o emociones. La adaptación requiere de una actividad reinterpretaiva.

¹ Gonzalo Suárez, Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=yxn9Qy9O_Ks>

No olvidemos que una buena historia debe avanzar hacia un clímax mediante la acción, este movimiento es el que mantiene despierta la atención e interés de la audiencia, mientras está pendiente de averiguar qué ocurrirá a continuación. Por otra parte, a la vez que la historia consigue emocionar al espectador, también se debe ir formando psicológicamente a los personajes y desarrollando la trama y subtramas. De este modo y para encajar bien en el lenguaje cinematográfico, debe mantener el equilibrio entre dirección y dimensionalidad a lo largo de todo el relato.

Aunque la transferencia entre cine y literatura ha estado siempre presente, existen diferencias en las formas en las que se expresan. Cine y literatura pertenecen a medios totalmente diferentes que en algunas ocasiones se repelen y otras se complementan. En una novela se emplea la palabra para relatar una historia, describir emociones y sentimientos, situaciones o personajes; pero en una película todo esto se ve reflejado mediante imágenes.

Leer una novela o ver una película. En ambas situaciones nos encontramos frente a dos experiencias distintas, de hecho es esta diferencia la que plantea una resistencia a la hora de trasladar una novela a la pantalla. A esta dificultad se puede añadir la evolución de la sociedad, que crea espectadores con gustos cambiantes. Esto obliga a los guionistas a cambiar sus métodos para conseguir satisfacer a un público cada vez más exigente y con un mayor bagaje audiovisual a sus espaldas. Por ejemplo, la labor del guionista no es la misma en los años 80 del siglo XX que en las primeras décadas del siglo XXI, la sociedad a la que se dirige es diferente, está absolutamente mediatizada, presenta valores y prioridades en continua evolución, etc.

Rara vez leemos una novela de una sentada; cuando la leemos, el tiempo no se sucede de forma cronológica, somos nosotros quienes lo controlamos. De hecho la magia de leer un libro radica en abrirlo de nuevo y retomar la lectura, de forma que estamos inmersos en la historia durante semanas. La literatura nos permite deleitarnos tanto en la historia como en la belleza del lenguaje.

Por otro lado, el cine es mucho más inmediato, las películas solemos verlas de una sentada de principio a fin, se muestran las descripciones de los personajes con barridos de cámara, y somos nosotros mismos los encargados de observar cada detalle que forma parte del lugar o personaje para hacernos una idea de cómo es. El cine con una sola imagen es capaz de aportar información y detalles que equivaldrían a muchas páginas de descripción en una novela. Sin olvidar que el público ve aquello

que se le permite ver, gracias al montaje, banda sonora, iluminación y escenografía, además del ojo de la cámara que tiene el poder de encuadrar y dirigir la mirada del espectador.

Cabe señalar que en la novela estamos condicionados por la gran limitación que presenta el texto escrito, pues nos ofrece información de forma lineal. Esto significa que el texto tan solo pueden darnos una única información cada vez, por ejemplo si leemos una descripción de un estado de ánimo, no podemos leer al mismo tiempo la acción que está llevando a cabo este personaje, esta vendrá dada antes o después de la descripción de su estado emocional y será nuestra memoria quien retenga estos datos y nuestra imaginación quien componga la escena. En el cine, en cambio, se presenta la información de forma dimensional, obtenemos mucha información al mismo tiempo, pudiendo ver el estado emocional de un personaje mientras observamos sus acciones e incluso, las intenciones de otro que se encuentra en un segundo plano dentro del mismo encuadre. Y esta es una de las principales diferencias en cuanto a la percepción de la información que presentan ambos medios.

El hecho de que el narrador en una novela pueda moverse hacia dentro y hacia fuera de la vida de un personaje, exhibiendo sus sentimientos y pensamientos más recónditos, nos lleva a ser capaces de empatizar con los personajes a nivel tanto psicológico como emocional. Lo mismo ocurre en el cine pues podemos ir formando una idea en nuestra mente de la singularidad de los personajes según sus reacciones frente a determinadas acciones. Ambos medios tienen recursos propios para conseguirlo.

Tanto si asumimos el papel del espectador como el del lector, corremos el riesgo de ser engañados, pues nuestra mente se apresura a sacar interpretaciones y conclusiones que, en muchas ocasiones, pueden ser erróneas. ¿Cuántas veces creemos estar seguros de la inocencia de un personaje, la figura del que sufre, el bueno de la película y luego resulta ser el villano?.

El cine pretende conducir la acción haciendo que el espectador avance con ella y no pierda el interés en saber qué va a ocurrir a continuación. Este movimiento hacia el futuro suele desarrollarse lentamente, pero en algunas ocasiones el avance se produce mediante un salto vertiginoso que nos lleva directamente al clímax. Lo mismo sucede con la mirada retrospectiva que nos conduce directamente a referirnos al *flashback*. Por otro lado, en la literatura el movimiento que se sucede entre tiempo

pasado, presente y futuro, es mucho más fluido. La literatura necesita preparar al lector para ese salto en el tiempo, para que éste no se pierda en la lectura.

No debemos olvidar que el cine posee una gran capacidad de síntesis, gracias a la presencia de elementos que facilitan que en menos tiempo se presenta mucha más información. Estos son el *atrezzo*, los planos, la composición de la imagen, la actuación, los sonidos, efectos, montaje visual y sonoro, movimientos de cámara, etc; y éstos ingredientes son los primeros que debemos estudiar a la hora de producir una adaptación. Es interesante comentar el papel, en ocasiones fundamental, que tiene el *casting* en las adaptaciones cinematográficas, pues se pretende satisfacer al lector (futuro espectador) buscando unos perfiles que se ajusten a la imagen mental que ha creado el imaginario colectivo para cumplir así con sus expectativas.

Llegados al punto de realizar una adaptación literaria, hay que tener en cuenta las principales dificultades que se presentan en este laborioso proceso. En primer lugar, no todos los relatos presentan la misma problemática para su adaptación; por ejemplo, una novela que contenga multitud de trances o procesos psicológicos, resulta mucho más complicada de adaptar al lenguaje cinematográfico que otra en que la acción y diálogos aparecen de forma plana y lineal.

Por tanto, los principales problemas a la hora de convertir una novela en guión cinematográfico son la extensión y complejidad psicológica, tanto de personajes como de situaciones. Un buen guionista que pretenda llevar a cabo este proceso de adaptación debe, en primer lugar, encontrar la acción principal de la novela, el hilo conductor, y no contarla en más de cien páginas. Esta sería la medida aproximada para una película de hora y media.

En el cine, la mayor dificultad estriba en el tiempo y metraje. Este problema disminuye cuando se trata de una adaptación para televisión, en forma de serie de varios capítulos, pues se admite una mayor extensión argumental. Un claro ejemplo de esto es *El tiempo entre costuras*, novela de María Dueñas, de la que se ha querido hacer una adaptación literal, y frente al empobrecimiento que suponía la sintetización de la trama en un largometraje de 90 o 120 minutos, se optó por la realización de una serie de corta duración (11 capítulos) que no dejó indiferente a un público de espectadores y lectores.

Hay multitud de directores que consiguen plasmar en imágenes los sentimientos y pensamientos que se describen en un relato. Ciertamente resulta más fácil y rentable para la industria cinematográfica, llevar a la gran pantalla novelas donde predomine la acción, las aventuras y situaciones cómicas o dramáticas. No obstante, estilos más intimistas y elaborados como pueden ser *Tren de sombras* (Guerín, 1997) o *El árbol de la vida* (Malick, 2011), gozan cada vez de mayor aceptación entre el público, aunque este sigue constituyendo una minoría.

CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DE PETER PAN

3.1 JAMES MATTHEW BARRIE Y PETER PAN

Para entender el nacimiento de la obra *Peter Pan*, debemos primero ubicarnos en la vida del autor. Debemos conocer los verdaderos motivos que influyeron en su escritura, pues su obra está estrechamente ligada a su vida personal. J. M Barrie es intérprete de su propia vida. Se trata de un personaje desafortunado que protagoniza una historia dramática y llena de altibajos emocionales.

Tras el fallecimiento de su hermano mayor, favorito de la familia, Barrie empezó a desarrollar un trastorno psicológico que hoy en día se conoce como "el síndrome de Peter Pan", caracterizado por la falta de madurez en aspectos psicológicos y sociales, la formación de una personalidad narcisista y el miedo a crecer y envejecer, que se manifiesta con la prolongación indefinida del mundo fantástico de la infancia. Barrie manifestaba a menudo la envidia que sentía hacia su hermano David, recién fallecido, porque sería eternamente un niño y éste era su mayor deseo. De hecho ya en su vida adulta escribía en sus diarios: "El terror de mi infancia fue saber que llegaría el momento en el que tendría que dejar de jugar". (ELPAÍS, 2009)

Además, debido a este trastorno psicológico así como a la necesidad de agradar a su madre tras la muerte de su hermano, desarrolló un enanismo psicosocial, de modo que creció en edad pero no en estatura, alcanzando tan sólo el metro y medio. No había podido ser eternamente un niño como había deseado, no obstante su enfermedad tampoco le permitió hacerse mayor.

Para Barrie el mundo adulto y el infantil coexistían de forma paralela, además consideraba inexistente la comunicación o relación que pudiese haber entre ambos. Crecer y entrar en el mundo adulto significaba dejar atrás la alegría, la inocencia y los juegos infantiles; sin embargo permanecer en el mundo infantil, conllevaba renunciar a aspectos de la vida adulta como las relaciones amorosas. Barrie quedó atrapado entre los dos mundos, el paso de los años lo convirtieron en adulto, pero su mundo interior y su cuerpo quedaron anclados en la infancia.

Una de las teorías que hablan acerca del matrimonio contraído con la actriz británica Mary Ansell, cuenta que el principal motivo que le condujo al divorcio fue la búsqueda de la figura materna en su esposa. Concebía el matrimonio, el encuentro con otra mujer que no fuese su madre, como una segunda oportunidad, el regreso a su

infancia. No estaba enamorado de ella, sino que buscaba el cobijo maternal que demanda un niño. Y de este modo lo afirmaba en sus cuadernos de notas:

Hombre casado así en la segunda infancia como en la primera- Deberías encontrar el Justo Medio - ¡Lástima que dure tan poco!

La segunda infancia empieza cuando una mujer te encuentra (Barrie, 1888, Notebook 8 y 9)

Peter, el niño que nunca crece, nació en un parque de Londres llamado Kensington, donde Barrie paseaba muy a menudo. Allí conoció a George y Jack, dos niños con los que Barrie se sentía como uno más, pasaban horas jugando e inventando historias de piratas, islas, indios y héroes. Más tarde conoció al resto de hermanos (John y Michael) y a su madre Sylvia. Barrie había sido como un padre, más que un padre, un compañero de juegos y, tras la muerte de su madre, se hizo cargo como su tutor. De ellos provienen también los nombres de los protagonistas de su obra, Jack como El Capitán Garfio, John y Michael como los hermanos de Wendy y George como Peter Pan.

Debemos detenernos un momento en la figura de Peter Pan, en lo que representa y en la concepción que Barrie tenía sobre él. Según decía: "Peter Pan es un bebé muy viejo pero que siempre tiene la misma edad, y que se escapó de su casa para volar a los jardines de Kensington" (Silvia Herreros de Tejada, 2009, prólogo). Cuenta la leyenda que Peter intentó regresar a su hogar para poder hacerse mayor y vivir su vida pero no le fue permitido pues la ventana de su habitación estaba cerrada y su madre acunaba en sus brazos a otro niño. Es por esto que decidió volver, resignado, a los jardines; donde se encargaba de enterrar a los bebés que mueren al caer de sus cunas o carritos, siempre de dos en dos para que nunca estuviesen solos.

"No crece porque no se le ha permitido hacerlo", esta idea vaga por la mente de Barrie desde que tenía 6 años, cuando su hermano murió. Pues no creció porque la muerte no se lo había permitido. Barrie siempre decía "mientras yo me había convertido en un hombre, él seguía siendo un niño de trece años" (Silvia Herreros de Tejada, prólogo).

En 1904 Barrie escribe la obra *Peter Pan*, que a continuación es llevada al teatro. El productor teatral, Charles Frodman, pretende dar a Peter Pan un matiz más rebelde, y adapta, con el consentimiento de Barrie, el carácter de Peter Pan distanciándose de la historia original. En la obra de teatro conocemos un Peter que no crece por rebeldía,

porque no quiere y no porque no se le haya permitido hacerlo. Puede que este cambio sea introducido para tener una mejor acogida entre el público; siempre resulta más atractivo encontrar un personaje carismático, decidido, alegre y rebelde que uno desconsolado que finge ser feliz.

El éxito que obtiene Peter Pan se sustenta en las ideas que forman la base de la obra: el deseo de permanecer en la infancia y la muerte prematura. El personaje nace del ímpetu que reside en la creencia de que todo en la vida puede ser una aventura llena de magia y juegos, incluso la muerte.

Era tal la obsesión que tenía Barrie por ser eternamente un niño y nunca crecer, que creó un personaje donde verse reflejado, un personaje que pudiese cumplir su sueño por él, Peter Pan. De hecho, la figura del niño que nunca crece está presente en muchos de sus libros:

EL pajarillo blanco (1902), Cuando Wendy se hizo mayor: una ocurrencia tardía (1908), Peter y Wendy (1911), Para los cinco: una dedicatoria (1928), Peter Pan o el niño que no quería crecer (1928).

3.2 ADAPTACIONES CINEMATOGRÁFICAS

3.2.1 *Peter Pan* (1924)

TÍTULO ORIGINAL *Peter Pan*

AÑO 1924

DURACIÓN 105 min.

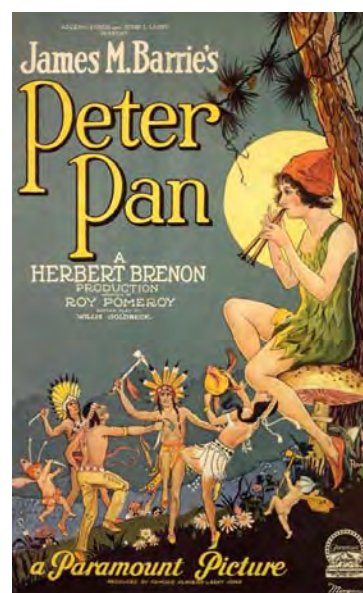
PAÍS  Estados Unidos

DIRECTOR Herbert Brenon

GUIÓN Willis Goldbeck (Obra: J.M. Barrie)

PRODUCTORA Famous Players-Lasky Corporation

GÉNERO Aventura, fantástico, infantil, cine mudo,



Peter Pan dio el primer salto a la pantalla con esta adaptación cinematográfica de Herbert Brenon, en la que encontramos un hecho muy curioso y es que el personaje de Peter es interpretado por una chica, Betty Bronson, esto es debido a su menor peso, pues es más fácil elevarlas para las escenas de vuelo.

Esta adaptación cinematográfica es de las que más se ciñen a la obra original, mantiene aspectos clave como pueden ser la relación que se establece entre el beso y el dedal o Nana (el perro niñera). Es la adaptación que muestra realmente la cara de Peter Pan que Barrie pretendió transmitir en su obra, un Peter que confiesa estar desolado por el abandono de su madre. Cuenta a los niños perdidos y a los hermanos Darling, que huyó a Nunca Jamás porque se escapó de la cuna al oír a sus padres hablar acerca de lo que querían que él fuera de mayor. Tras la huida decidió regresar y encontró a un madre que había cerrado la ventana por la que huyó y sostenía en sus brazos a otro niño, le había reemplazado y se sintió rechazado. Se trata pues de la única versión cinematográfica que admite la verdadera personalidad de Peter, en el resto de adaptaciones que analizaré a continuación, se da a conocer un Peter Pan carismático, descarado, rebelde, despreocupado e independiente.

La escena en que el cocodrilo se traga el reloj, sólo está en esta versión. En el resto de adaptaciones no aparece de forma explícita, tal vez por economía de metraje. Además los señores Darling, igual que nos relata Barrie en su novela, están enterados de la existencia de Peter Pan, de hecho fue la señora Darling la que encontró su sombra y la guardó en un cajón. En casi todas las adaptaciones cinematográficas, los

padres viven ajenos a la existencia del mismo, llegando a creer que es un sueño de sus hijos o un producto de su imaginación.

Al igual que en la novela y el resto de adaptaciones, Campanilla siente unos terribles celos hacia Wendy e intenta todo lo posible para apartarla del lado de Peter, incluso llegando a convencer a los niños perdidos que deben matarla.

En la versión cinematográfica, se elimina la escena del secuestro de Tigridia, resolviendo el conflicto que éste suponía. En un principio el motivo del secuestro llevaba implícito el encuentro del escondite de Peter Pan, en este caso, al ser eliminada esta escena, el encuentro del escondite se resuelve de forma azarosa.

En cuanto al final del film, Garfio pretende secuestrar a todos los niños perdidos incluida a Wendy pero sorprendentemente ésta se marcha con él de forma voluntaria. Es la única adaptación donde se muestra una gran debilidad de los piratas: ellos son adultos pero están atrapados en Nunca Jamás y también buscan una madre que les cuide.

3.2.2 *Peter Pan*. (1953)

TÍTULO ORIGINAL *Peter Pan*

AÑO 1953

DURACIÓN 77 min.

PAÍS  Estados Unidos

DIRECTOR Clyde Geronimi, Hamilton Luske,
Wilfred Jackson

GUIÓN Erdman Penner, Joe Rinaldi, Ralph
Wright (Historia: J. M. Barrie)

PRODUCTORA Walt Disney

GÉNERO Aventura, fantástico, infantil



Ha llegado el turno de Disney. Hoy en día mucha gente no conoce el verdadero origen de la historia de Peter Pan, pues consideran que fue una idea original de Disney ya que esta ha sido la adaptación más famosa, la que más influencia tuvo tanto en el público como en en adaptaciones cinematográficas posteriores.

Según parece Disney compró los derechos de la obra alrededor de 1939, no obstante, el proyecto se retrasó debido al estallido de la II Guerra Mundial que tuvo consecuencias económicas nefastas para Disney. Finalmente se realizó en 1950 y su elaboración se extendió por tres años.

Entrando ya en el análisis comparativo de la adaptación de Disney con respecto a la obra original, debemos destacar en primer lugar, que ésta es la menos fiel de todas las adaptaciones y a continuación expondré los motivos que me llevan a esta conclusión.

No podemos olvidarnos del "estilo Disney", caracterizado por la defensa de los valores tradicionales, la presencia de la magia, la fantasía, y el respeto hacia la familia tradicional. Pero sobre todo, la edulcoración de los hechos, que es uno de los principales motivos por los que esta adaptación dista bastante de la historia de Barrie.

Para entrar en detalle, en algunas de las diferencias que se aprecian entre la versión literaria y la cinematográfica, empezaré por mencionar que la edulcoración de la historia provoca un cambio importante en la esencia de los personajes principales: Peter Pan y el Capitán Garfio. En el libro, el primero es un personaje siniestro y

abatido aunque alegre; sin embargo, en el filme vemos un Peter Pan seguro de sí mismo, descarado y sobre todo, bondadoso. Por otra parte, el Capitán Garfio es descrito por Barrie como un personaje temeroso que realmente supone una gran amenaza para Peter, en cambio en el film resulta hasta patético; es torpe, mezquino, y un claro objeto de burla por parte de Peter y del espectador.

Cómo se ha comentado, Peter en la novela es un niño desolado, conoce perfectamente la figura materna, es consciente de que él también tuvo una y, aunque no lo parezca, añora a su madre y recuerda con mucho dolor su pasado. De hecho, en el momento en que los niños perdidos y los hermanos Darling van a marchar a Londres, les cuenta cómo su madre cerró la ventana para que no regresara y cómo le había reemplazado por otro niño, mostrándose absolutamente presa por los celos. Por otra parte, en la adaptación de Disney descubrimos un Peter inocente e ignorante que desconoce qué es una madre, ha olvidado su pasado y no quiere un futuro, tan solo jugar y vivir el momento presente eternamente.

En relación con la "búsqueda de la figura materna" que persigue Peter tanto en el libro como en la película, cabe destacar que, aunque en el film de Disney Garfio solo busca venganza y dar muerte a Peter Pan, en la historia original los piratas ansían raptar a Wendy porque también buscan, en un segundo plano, una madre para ellos. No debemos olvidar que éstos, aunque no sean niños, también se encuentran en el lugar de Nunca Jamás, donde el tiempo no sigue su curso natural y no les permite ni crecer ni avanzar.

Por otra parte, el matiz edulcorado de la historia, elimina de raíz todas las escenas de violencia, tales como la lucha final donde los niños perdidos, al mando de Peter Pan, apuñalan a los piratas; sustituyéndolas por un simple juego de espadas y burlas que despistan a los piratas y a Garfio hasta que los echan del barco casi de forma cómica.

Más afortunado fue el dibujante (de Disney) que plasmó las descripciones de Barrie creando dos personajes que han llegado a convertirse en un icono. Peter con sus orejas puntiagudas y vedes ropajes; así como el traje rojo, pelo largo y bigote de Garfio, son rasgos definitorios que acompañan a estos personajes a lo largo de la mayoría de las adaptaciones cinematográficas posteriores.

Para proseguir con la analogía, empiezo por analizar los hechos diferenciadores desde el inicio del filme. En primer lugar analizaré el desencadenante de la aventura;

en la adaptación de Disney, deriva de una decisión del padre, pues considera que es el momento de que su niña cambie de habitación y se convierta definitivamente en una mujer; pero es el propio Peter Pan quien le ruega que marche con él. No es un elemento azaroso que sea la figura paterna quien tome una decisión de este calibre, pues si recordamos otras películas Disney, los personajes principales no tiene madre o esta queda relegada a un segundo plano. En el libro, en cambio, no hay un motivo aparente por el que Wendy quiera marcharse, y es ella misma quien ruega a Peter que no se vaya ofreciéndose como mamá-cuentacuentos.

Sea cual fuere el motivo de la partida hacia Nunca Jamás, debemos focalizar la atención en la razón que les hace regresar pues aquí es donde se observa la evolución que han desarrollado los personajes. A través de la pantalla vemos una Wendy que añora a sus padres, así que convence a sus hermanos para regresar junto a ellos. Sin embargo, de la mano de Barrie conocemos una Wendy despreocupada, cuyos hermanos apenas recuerdan que tienen padres más allá de Nunca Jamás. Es por esto que en la novela, Wendy debe hacer exámenes de forma reiterada a todos los niños perdidos para que recuerden sus respectivos pasados. En ambos casos puede interpretarse, en un segundo plano, que la decisión de regresar a Londres se ve condicionada también por la necesidad que siente Wendy de ir un paso más allá con Peter, acercarse a él, tener contacto físico, siendo ésta rechazada constantemente al no ser correspondida.

No sería de extrañar que multitud de espectadores y lectores coincidan en que el conflicto infantil-adulto que sufre Wendy va mucho más allá. Incluso en la edulcorada adaptación de Disney, podemos advertir de las intenciones sexuales que tiene Wendy sobre Peter, ésta siente deseos de besarle, abrazarle, ir más lejos de un simple juego de niños; ha despertado en ella la adolescencia, paso previo a la madurez adulta. En la película, juegan interpretando el papel de papá y mamá con los niños perdidos, pero en realidad, para Wendy, no es solo un juego. Amor, celos y segundas intenciones son los ingredientes que hacen comprender a Wendy que está dejando atrás el mundo de la inocencia para empezar a formarse en la vida adulta y, en mi opinión, que esta es la verdadera razón interior que impulsa a Wendy a regresar a casa para poder crecer dejando atrás a su primer amor, no correspondido, Peter Pan.

Existen otras diferencias, tal vez de menor calado, entre la historia que nace de las manos de Barrie y la forma en que la adapta Disney a la pantalla. En el filme hay una mayor presencia de los indios, apenas mencionados en el libro, del mismo modo la

casa o escondite subterráneo donde viven Peter y los niños perdidos nunca fue bautizado en el libro pero en el filme adquiere el nombre de el Árbol del Ahorcado.

Otra pequeña diferencia radica en el nombre del lugar donde se produce el primer encuentro entre Peter y Garfio; en el libro nos es presentado como la Roca de los Abandonados sin embargo en el filme, no de forma gratuita, se llama la Roca Calavera. Esto es debido a la forma que tiene la piedra principal semi-sumergida en el agua, alrededor de la que se desarrolla la acción.

Es interesante la forma en la que el Capitán Garfio trata de descubrir el escondite donde vive Peter Pan. Por una parte, en el filme, Garfio emplea todos sus recursos para dar con él, hasta llegar a la conclusión de que debe raptar a la princesa Tigridia (hija del jefe de la tribu India), pues como son compañeros de juegos, ella debería saber cómo llegar al escondite. A pesar de esto, el motivo del secuestro de Tigridia en la novela, no es otro que el de capturar a una intrusa que ha intentado abordar sola el barco pirata. Nada que ver con el descubrimiento del escondite, pues Barrie hace que los piratas den con él por casualidad.

El caso anterior está estrechamente ligado con la captura de Campanilla; Disney decide que Peter la destierre, entonces ella por venganza y celos, va a hacer un trato con Garfio prometiéndole desvelar el escondite a cambio que se lleve a Wendy de Nunca Jamás. Sin embargo, Barrie nos cuenta cómo Garfio la captura para sacarle información a la fuerza.

Una de las novedades más destacables que aporta Disney en comparación con la obra original, así como el resto de adaptaciones, es la duración de la estancia de los hermanos Darling en Nunca Jamás. En la obra original nos cuenta que Wendy se entretiene zurciendo la ropa a los niños, nos habla de comer y cenar, dormir varias noches, jugar, coser, etc.; luego entendemos que transcurren varios días hasta que deciden volver a Londres. Mientras que en el filme todo transcurre a lo largo de una noche e interpreto que el principal motivo es que pretenden que creamos que ha sido todo un sueño producto de la imaginación de Wendy que se durmió pensando en que su padre quería que fuera ya mayor.

Tal vez este sea el motivo por el que algunas partes del libro han sido eliminadas, pues al tratarse de un sueño, los niños perdidos no pueden regresar a Londres para crecer con la familia Darling, tal y como nos cuenta Barrie. Además, en el filme, Peter

no se adelanta al regreso de Wendy para cerrar la ventana y que ésta no pueda volver, pues como se trata de un sueño, es bien sabido que los hermanos Darling deben regresar a sus respectivas camas inevitablemente.

Por último, destacar que en esta adaptación no se incluye el último capítulo del libro, donde Peter promete a Wendy volver a verla cada primavera para llevarla con él. Vuelve diez años mas tarde y Wendy ya ha tenido una hija, Jane; de este modo se repite la historia. Lo mismo sucederá con la hija de Jane, y así generación tras generación. El hecho de que la adaptación de Disney no haya incorporado este capítulo del libro, deja el camino franco para una segunda parte: "Peter Pan y el regreso a Nunca Jamás", que analizaré a continuación.

3.2.3 Peter Pan en regreso al país de Nunca Jamás. (2002)

TÍTULO ORIGINAL Peter Pan

AÑO 2002

DURACIÓN 72 min.

PAÍS  Estados Unidos

DIRECTOR Robin Budd, Donovan Cook

GUIÓN Temple Matthews

PRODUCTORA Disney Toon Studios

GÉNERO Aventura, fantástico, infantil



La palabra "regreso", incluida en el título, es un indicio de que estamos ante una segunda parte de la historia. Disney pensó en crear un producto destinado desde el primer momento a su comercialización a través del DVD, de hecho el vídeo dura poco menos de una hora. Tal vez ya se temía que la cinta no iba a gozar del éxito suficiente para poder disfrutar de su estreno en taquilla y es por esto que su distribución se destinó directamente a este formato.

Está contextualizada en la II Guerra Mundial. Esto tal vez se deba a la dureza que supuso esta guerra para la sociedad en general y particularmente para Disney cuando iba a producir la primera parte del filme. Además, la guerra tuvo fuertes repercusiones económicas para la compañía; aunque, por otra parte resultó un periodo muy fructífero para la compañía, en cuanto a la producción de clásicos de dibujos animados, como : Pinocho (1940), Fantasía (1940), Dumbo (1940), Bambi (1942), los tres cerditos (1944) y Peter Pan (1953)

En esta adaptación tan solo queda un leve rastro de la obra de Barrie. Podríamos decir que se trata una adaptación del capítulo 17 : "Cuando Wendy creció", aun así guarda poca relación con el texto original. Presenta la esencia inversa de cualquier versión de *Peter Pan*, partiendo de la premisa que Peter Pan es una obra en la que está presente la negativa a crecer. En la adaptación *Peter Pan en regreso al país de Nunca Jamás*, apreciamos que Jane, coprotagonista, es una niña influenciada por la crueldad de la guerra, a quien le costará recuperar la inocencia propia de su edad. Se trata de una pequeña, adulta a los diez años, obligada a asumir el papel del padre, tras la partida de éste a la guerra. Se muestra haciendo gala de una personalidad madura, valiente y responsable.

En este filme no es Peter quien regresa a por Wendy tal y como relata la obra de Barrie, sino que el Capitán Garfio, en busca de venganza, va a por Wendy, la confunde con su hija Jane y la secuestra. Aquí podemos encontrar un claro paralelismo con la adaptación: *Hook* (1991), que analizaré a continuación.

Aunque tal vez se trate de la adaptación menos fiel e interesante, encontramos elementos de conexión con la novela original y con la primera parte que produjo Disney, por ejemplo el perro-niñera (que resulta ser hija de Nana). Otro ejemplo es el personaje a quien teme Garfio, en la obra es representado por un cocodrilo y el tictac del reloj que engulló, y en el segundo filme de Disney es sustituido por un pulpo gigante que con sus ventosas imita aquel tictac tan característico.

Por otra parte he de resaltar la evolución de Disney que empieza a romper levemente con los estereotipos creados en la primera parte. Presenta a una Jane responsable, escéptica frente a la magia y la fantasía. Resulta ser la primera niña perdida, que no se enamora de Peter sino que llega a traicionarle, y además no es rescatada por el apuesto protagonista, sino que se convierte en la salvadora. Encarna una mujer de los pies a la cabeza, fuerte e independiente, que sabe valerse por sí misma; como podemos ver, se invierten los roles establecidos hasta el momento.

Además, el mensaje que transmite esta adaptación rompe toda conexión con la visión trágica que tiene Barrie acerca de la vida adulta. Nos presentan a una niña capaz de comportarse como una persona adulta que, en el transcurso del filme, va recuperando la ilusión, la imaginación y la inocencia perdida. Aún siendo una mujer adulta, Wendy, sigue creyendo en la fantasía, conserva la ilusión y al encontrarse con Peter, una década después, le demuestra que pese a su edad y madurez, nada ha cambiado en su interior.

Logra transmitir dos mensajes: no es necesario crecer tan rápido y se puede crecer manteniendo la ilusión y el espíritu de la inocencia envuelto en un halo de fantasía. Esta adaptación está orientada a eliminar el ladro trágico que conlleva la pérdida de la inocencia con el paso por la pubertad y la llegada a la edad adulta. Es un canto a la imaginación y a la riqueza que supone para una persona adulta cultivar su mundo interior y su imaginación; no tener miedo a crecer confiando en que la imaginación nos puede llevar a la infancia cuantas veces queramos. La intención es dejar en el espectador una impronta de optimismo y de valores positivos.

3.2.4 Hook, El capitán Garfio. (1991)

TÍTULO ORIGINAL Hook

AÑO 1991

DURACIÓN 137 min.

PAÍS  Estados Unidos

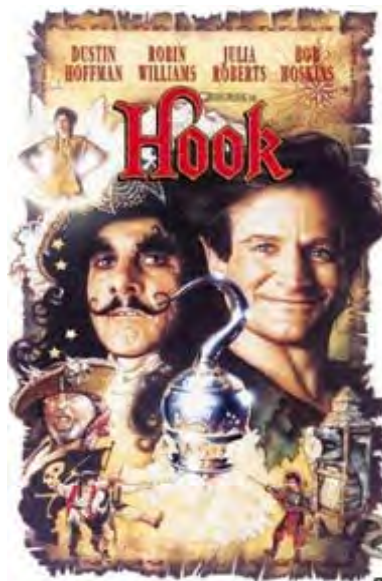
DIRECTOR Steven Spielberg

GUIÓN Nick Castle & Malia Scotch Marmo

PRODUCTORA TriStar Pictures / Amblin

Entertainment

GÉNERO Aventura, fantástico, infantil, cine familiar



¿Por qué Hook? En primer lugar debemos reparar en el hecho de que sea la única adaptación, junto con *Neverland* y *Descubriendo Nunca Jamás*, que no contiene el nombre de Peter Pan, en su título. Y no solo eso, sino que además el título hace referencia a su antagonista, pues *Hook* significa Garfio.

Spielberg intentó realizar una adaptación a inicios de los años ochenta, no obstante fue él mismo quien decidió cancelar el proyecto. Mientras tanto V. Hart escribió un guión empleando de base la obra original de Barrie y planteándolo del siguiente modo ¿Qué ocurriría con Peter si llegara a crecer alguna vez?. Finalmente, este proyecto le fue ofrecido a Spielberg quien estaba más interesado en ser fiel a la obra original, contando la historia del niño que no quería crecer y no la del niño que creció y olvidó su niñez, pero finalmente aceptó estar al mando de esta producción cinematográfica no tan fidedigna a la obra original pero que tiene mucho que decir acerca del "espíritu Peter Pan".

Centrando la atención en los rasgos generales cabe mencionar que presenta una estructura semejante a la obra de Barrie, pues la acción se desarrolla en dos mundos, el real y adulto (Londres) y el fantástico e infantil (Nunca Jamás). Además del conflicto permanente entre Garfio y Peter Pan; no obstante, la trama es totalmente diferente. Por otra parte, se mantienen los personajes protagonistas así como la mayoría de secundarios.

Para seguir analizando la adaptación exponemos su sinopsis; relata la historia de Peter Banning, un abogado casado y con dos hijos quien ha olvidado que era el niño

Peter Pan, casado con Jane (hija de Wendy). En esta ocasión, el desencadenante de la aventura es el secuestro de sus hijos por parte de Garfio que busca el regreso de Peter a Nunca Jamás para efectuar su venganza.

Se puede apreciar cierto paralelismo entre la producción de Spielberg y la segunda parte de Disney (*Peter Pan en regreso al país de Nunca Jamás*) que nada tienen que ver con la novela de Barrie. Por una parte, en ambos films es Garfio quien se traslada a Londres para secuestrar a los niños, espoleado por las ansias de venganza como única motivación.

Se puede establecer semejanzas entre la película de Spielberg y la de Disney en cuanto a los escenarios, por ejemplo la isla de Nunca Jamás es idéntica a la que se recrea en los films de Disney, así como la caracterización de la mayoría de los personajes, exceptuando el caso de Campanilla.

El hecho de que Spielberg se basara en la adaptación de Disney del año 53, para recrear unos escenarios semejantes, constata la repercusión y aceptación que había tenido esta versión en el público. De esta manera se crea un punto de conexión al suponer, estos escenarios, un vínculo entre ambas versiones.

En la obra de Barrie se ve reflejado un problema relacionado con la ausencia de la figura materna y el trauma que comporta. Sin embargo, en este caso, la figura conflictiva es la paterna, pues Peter Banning está demasiado ocupado con su trabajo como para prestar atención a su familia y, además, la relación con sus hijos, en especial, con el pequeño Jack, no es buena. Se trata de un hombre que al hacerse adulto olvidó completamente su infancia; y aquí podemos establecer otro paralelismo entre la segunda producción de Disney cuyo mensaje transmite que debemos crecer, sin olvidar que convertirse en un adulto no significa perder la inocencia y la magia de la infancia.

Para poder rescatar a sus hijos, Peter Banning debe recuperar la inocencia, la ilusión, la imaginación, la creencia en la magia, en definitiva, su infancia. Algunos aspectos de esta adaptación contradicen, de forma irónica, los de obra literaria original. Por ejemplo, Peter adulto tiene miedo a las alturas y a volar. O el Capitán Garfio roba la famosa frase de Peter "la muerte es la única aventura que me queda" pronunciándola justo antes de intentar suicidarse.

Cuando Peter regresa junto con su familia, totalmente rejuvenecido tras haber recordado su infancia, asegura que: "vivir será una fantástica aventura", contradiciendo por completo al niño Peter que nació de manos de Barrie, quien afirmaba : "la muerte es la única aventura que me queda".

Esta adaptación rinde un pequeño homenaje al escritor de la obra original, cuando la abuela Wendy le cuenta a Maggie (hija de Peter): "cuando yo era joven, contaba todas estas historias de Peter Pan a mis hermanos, y nuestro vecino, el señor James Barrie, nos escuchaba desde su casa y le gustaron tanto, que las puso en un libro".

Por último, mencionar que hay otro filme donde también se hace un guiño al creador de Peter y su historia, se trata de *Descubriendo Nunca Jamás* (2004) donde se aborda su biografía y la forma en la que ésta influyó en su obra.

3.2.4 Peter Pan, La gran aventura (2003)

TÍTULO ORIGINAL Peter Pan: la gran aventura

AÑO 2003

DURACIÓN 113 min.

PAÍS  Estados Unidos

DIRECTOR P. J. HOGAN

GUIÓN P.J. Hogan, Michael Goldenberg

(Historia: J. M. Barrie)

PRODUCTORA Universal Pictures

GÉNERO Aventura, fantástico, infantil, cine familiar



Tal vez estemos frente a la adaptación cinematográfica más fiel al relato escrito por Barrie. Se trata de una adaptación con personajes de carne y hueso, que representan perfectamente a los descritos en la novela. La secuencia de los hechos, la voz del narrador e incluso los diálogos se ciñen perfectamente a la obra original, tanto es así que, podemos imaginar que nos la están leyendo, si escuchamos el filme con los ojos cerrados.

No obstante, y como cabe suponer, existen algunas diferencias respecto del original, por ejemplo la presencia de la tía de Wendy quien coge el mando y asume el rol dominante en la familia, decidiendo que Wendy no debe dormir más con los niños, alegando, para ello, que ya es toda una mujer. Este hecho supone un cambio, de personaje y de género, ya que en la obra original este tipo de decisiones son responsabilidad del padre, como cabeza de familia. Este cambio está motivado por la evolución de la sociedad a la que va dirigido el film, con unos patrones familiares y de igualdad de género, que han evolucionado y por tanto son diferentes a los de principios del siglo XX. Otro cambio significativo es que, tras la decisión de su tía, Wendy suplica a Peter que la lleve con él a Nunca Jamás y no al contrario como escribe Barrie.

Como ya se ha comentado anteriormente, existen un gran concordancia entre las dos obras, la cinematográfica y la literaria. Algunos de los elementos comunes más destacables son: la traición de Campanilla, la relación beso-dedal, el secuestro de Tigridia, la obsesión de Wendy con que todos tomen sus medicinas, y el veneno con el que Garfio pretende matar a Peter Pan, entre otros.

Por último, cabe mencionar la principal discrepancia que encontramos en esta adaptación, y es que Peter es un niño que alardea de falta de sentimientos y desconocimiento del amor. En ese sentido esta adaptación recurre al *happy-end* hollywoodiense y si se me permite, hace un guiño a Disney en esos besos tan recurrentes que salvan la vida de sus princesas, pues en la batalla pirata final Garfio hiere de muerte a Peter Pan y Wendy lo salva con un beso de amor, despertando en él esos sentimientos de cuya carencia alardeaba.

3.2.5 Descubriendo Nunca Jamás (2004)

TÍTULO ORIGINAL Finding Neverland

AÑO 2004

DURACIÓN 101 min.

PAÍS  Estados Unidos

DIRECTOR Marc Forster

GUIÓN David Magee (Obra: Allan Knee)

PRODUCTORA Miramax Films

GÉNERO drama, literatura, biográfica, teatro



En este caso no se trata de una adaptación como las analizadas anteriormente, no pretende plasmar en la pantalla la obra de Barrie, sino su propia biografía para poder mostrar los aspectos de su vida que le impulsaron a escribir el libro. De todos los motivos que le impulsaron a escribirlo, el filme tan solo se centra en la etapa en que conoce a la familia Llewelyn-Davies. Allan Knee escribió una obra de teatro, *The Man Who Was Peter Pan*, basada en la biografía de Barrie. La presente adaptación parte de dicha obra.

En el filme encontramos a un Barrie abatido; se trata de un reconocido escritor que tras haber alcanzado gran fama, se encuentra en pleno declive. Necesita una motivación y la encuentra en los jardines de Kensington, allí conoce a la familia Llewelyn-Davies: cuatro niños pequeños y una viuda joven y bella. Las obligaciones familiares de Barrie, casado con Mary Ansell, no le impedirán pasar día y noche con estos compañeros de juegos, que le inspirarán para escribir su obra maestra.

Pese a ser una producción completamente diferente al resto de adaptaciones, podemos encontrar cierta similitud con la analizada anteriormente, *Hook*. En ambos filmes los niños representan, de forma muy fidedigna, la obra de teatro *Peter Pan*. *Hook* empieza con la obra teatral donde la hija de Peter Banning es protagonista, y en *Descubriendo Nunca Jamás*, los hermanos Davies ayudan a representar la obra en el salón de su casa para que Sylvia la vea.

Aunque se trata de una obra bastante fiel a la biografía, encontramos algunos aspectos que difieren de la vida real del autor. Por ejemplo, el modo en el que Barrie conoció a la señora Davies; en realidad éste coincidió en *Kensington Gardens* con los

hermanos George y Jack, acompañados de su niñera y no fue hasta más tarde, en una cena, cuando conoció a la madre de los niños y el resto de los hermanos Llewelyn-Davies. Sin embargo, el filme condensa la acción, disponiendo a todos los personajes en los jardines de Kensington, y presentándolos al mismo tiempo.

Otro hecho a destacar es que en el film presentan a los niños Llewelyn-Davies huérfanos de padre, mientras que en la realidad este aún vivió hasta mucho tiempo después de que la familia conociese a Barrie. Con este cambio se ha pretendido aligerar el relato. Por otra parte, en el film, se ha añadido la figura de la abuela materna, encargada de repudiar e intentar ahuyentar a Barrie de la familia.

La abuela es la máxima defensora de la disciplina y el orden, está totalmente en contra de los juegos de Barrie, resulta su antagonista y, por tanto, va ligada a la figura del Capitán Garfio. Incluso hay una escena que refuerza este argumento, en la que Barrie la imagina con un Garfio en la mano. También se puede asociar a Sylvia con Wendy por varios motivos; partimos de la premisa de que Barrie se identifica totalmente con el personaje Peter, de este modo, podemos observar como entre Sylvia y Barrie hay algo más que una amistad, aunque no llegue a especificarse. Por otro lado, Barrie invita a Sylvia, metafóricamente, a ir con él al país de Nunca Jamás y, además, juegan el rol de papá-mamá, tal y como hacían Peter y Wendy.

Queda establecido un paralelismo entre los hijos de Sylvia y los niños perdidos al intercambiar, en un juego de piratas, los nombres. No es casualidad que el único que se niega a cambiar de nombre en el juego sea Peter. Peter Llewelyn-Davies da nombre al protagonista de la obra de Barrie casi de forma irónica, pues tiene rasgos contradictorios a los del autor de la obra: se trata de un niño escéptico, inseguro, reacio a jugar o imaginar, a relacionarse con sus hermanos e incluso a divertirse, todo esto viene motivado por la pérdida de su padre.

- *Peter Llewelyn Davies*: Esto es absurdo, sólo es un perro.
- *James Barrie*: ¿Sólo un perro? ¿Sólo? Porthos, no le hagas caso. Porthos sueña con ser un oso, ¿y tú quieres destrozar sus sueños diciendo que sólo es un perro? Qué palabra más horrible y despectiva. Es como decir que alguien no puede escalar una montaña porque sólo es un hombre. O eso no es un diamante, sólo es una piedra. Sólo.
- *Peter*: De acuerdo, conviértalo en un oso. Si puede.
- *James*: Con esos ojos, mi precioso muchacho, creo que no podrás verlo. Sin

embargo, con sólo una pizca de imaginación, puedo darme la vuelta ahora mismo y ver al gran oso Porthos.

Por otro lado, Barrie le ayuda a confiar y a divertirse jugando con él y sus hermanos. También encontramos un paralelismo entre el niño Peter Davies y Barrie, pues el primero empieza a interesarse por la escritura siguiendo los pasos del segundo.

3.3 ANÁLISIS DE LA ESENCIA

Llegados a este punto es pertinente recordar que una adaptación es la transcripción de un relato de un medio a otro manteniendo la esencia de la historia original. Tomando en consideración que las obras cinematográficas analizadas anteriormente, son adaptaciones de la obra literaria de J. M. Barrie, es conveniente destilar la esencia que se ha mantenido a lo largo de las diferentes versiones.

En este segundo análisis dejamos aparte *Descubriendo Nunca Jamás*, ya que se trata de una película que nada tiene que ver con el resto, pues realmente, no adapta la obra de Barrie sino su propia biografía, que había sido plasmada en papel por Allan Knee. De las cinco adaptaciones restantes, clasificamos tres como literales, por ceñirse claramente al relato de Barrie, entendiendo las otras dos como adaptaciones libres ya que sólo mantienen su esencia, derivando hacia otras subtramas.

Los principales personajes: Peter Pan, el Capitán Garfio y Campanilla están presentes en todas las versiones cinematográficas, junto con Wendy. Pero esta última no siempre ejerce de personaje principal, pues en "*Hook*" pasa a un segundo plano. Lo mismo sucede en *Peter Pan en regreso al país de Nunca Jamás*, donde cede el protagonismo a *Jane* (su hija).

Otro aspecto a tener en cuenta, a la hora de extraer la esencia que se mantiene en las adaptaciones cinematográficas, es la trama principal y, las diferentes subtramas que ramifican a partir de ella. En primer lugar, hay que matizar que las tramas de los films difieren entre sí. Como resulta obvio, las tres adaptaciones literales mantienen absolutamente todo el hilo conductor de la obra original ("*Peter Pan 1924*", "*Peter Pan 1953*" y "*Peter Pan la gran aventura 2003*"); no obstante, las adaptaciones libres tan sólo mantienen los aspectos más superficiales. (*Hook, 1991* y *Peter Pan en regreso al país de Nunca Jamás, 2002*).

Se podría decir que en todas ellas existe un viaje de ida y vuelta, conocido como viaje circular. En primer lugar, se presenta el desplazamiento del mundo real, Londres, a Nunca Jamás, donde se desarrolla toda la acción y la trama casi en su totalidad; por último, el regreso a Londres. Además, en todas ellas existe un conflicto entre Peter y Garfio, que hará todo lo posible por atraparlo y vengarse de él.

Otro elemento común a todos los filmes es la presencia de los celos. Podemos interpretar que esto es debido a la madurez que presentan las niñas adolescentes, frente a los niños. Ellas sienten la necesidad del acercamiento, el contacto físico, el amor, en definitiva, la atracción sexual; mientras que ellos (tanto los piratas, ya adultos, como los niños) están sumidos en un bucle de juegos y persecuciones que no les permiten ver más allá. Dejando al margen la película *Peter pan en regreso al país de Nunca Jamás*; pues en este caso, la figura femenina que acompaña a Peter en el viaje es Jane (hija de Wendy), la cual no siente ningún tipo de atracción hacia él.

En cuanto a las subtramas, se puede afirmar que en casi todas las adaptaciones cinematográficas está presente la fidelidad de Campanilla hacia Peter, y así como el sacrificio que hace por él, dando la vida para salvar la suya.

Uno de los elementos comunes más destacados entre las adaptaciones cinematográficas literales es el motivo que impulsa a Wendy a tomar la decisión de regresar a Londres. Se vislumbra su decepción tras un largo proceso de asimilación, en el que comprende que su amor y atracción hacia Peter jamás será correspondido.

Cabe destacar que la novela de Barrie presenta hechos luctuosos, una novela para adultos, llena de vicisitudes desgarradoras descritas al mínimo detalle, un buen ejemplo de esto lo encontramos cuando Peter Pan mata al Capitán Garfio y, los niños luchan contra los piratas, pues se describe como les destripan los sesos, etc.

En resumidas cuentas, la esencia extraída de la novela y que prevalece en las adaptaciones cinematográficas puede englobar tres vertientes; en primer lugar, el concepto de viaje en el que está sumido el relato, no solo un viaje físico (entre Londres y Nunca Jamás) sino también un viaje interior que traslada a nuestros personajes del mundo real a un mundo donde el tiempo se detiene, el mundo de la fantasía. Por otra parte, en el plano sentimental, se asumen roles adultos ya en el mundo infantil de Nunca Jamás, papá y mamá, los celos, el amor, la atracción sexual, etc. Y por último, la evolución del personaje principal. En todas las adaptaciones el personaje que ejerce como protagonista junto con Peter Pan evoluciona, ya sea Wendy, su hija Jane o incluso el propio Peter en la adaptación *Hook*.

CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES

En cada referencia bibliográfica consultada para abordar el fenómeno de la adaptación, encontramos matices o aseveraciones, fruto de la experiencia y opinión de cada autor, que en ocasiones pueden llegar a ser contradictorias. Aunque la clasificación genérica entre adaptación literal y adaptación libre sigue siendo válida, en nuestra investigación se constata que la literalidad, entre medios artísticos diferentes, resulta inviable, por la propia configuración y exigencias de cada uno de ellos. Tal vez, el intento de adaptación literal de un cómic a la gran pantalla, por aquello de que el storyboard ya nos viene dado, es el caso en que se puede alcanzar un grado máximo de literalidad. Pero en el caso de textos literarios, el resultado filmado es una obra original, que en una adaptación literal constata intención de máxima fidelidad, pero es una obra independiente, con una relación de parentesco entre iguales, equiparable a aquella primos, más que a la paterno filial.

La adaptación literal, es fiel al relato original, pero el nuevo medio exige una intervención en todos los ámbitos del film, empezando por la forma de guionizar² el texto literario, para que cumpla los cánones propios del nuevo lenguaje, pasando por la puesta en escena, decorados, ambientes, caracterización de personajes y, omisión de partes o detalles junto con el añadido de otros, que la nueva obra necesita para funcionar en su hábitat artístico que le es propio. Entendiendo el concepto de guionización como deconstrucción y reelaboración.

Coincido plenamente con Stanley Fish (Stam, 2004) , cuando afirma que el significado de un texto literario no puede ser separado de la experiencia del lector, y en la definición que hace de la esencia de un texto, como la coincidencia entre críticos. Todo esto implica la ausencia de un baremo objetivo, que nos permita establecer la esencia de una obra de forma rotunda. Según Robert Stam (2004), en la adaptación se constata un discurso elegíaco de pérdida, pero esto solo se produce entre los críticos y la parte de público conocedora del texto original. Una de las conclusiones que se he podido extraer es que por regla general, el público masivo que accede a

² *Guionizar* es un verbo bien formado y se emplea habitualmente con el significado de 'hacer un guion a partir de otro tipo de textos'. Aunque el Diccionario académico todavía no registra esta voz, sí aparece recogida en otros diccionarios como el *Clave* o el *Diccionario del español actual*, de Andrés, Seco y Ramos.

una adaptación cinematográfica, lo hace sin conocimiento previo del texto original, por lo que creo que no se ve condicionado por esa sensación de pérdida.

La literatura universal, por su gran extensión y diversidad de temáticas, constituye una fuente inagotable de temas, susceptibles de ser adaptados al cinematógrafo, produciendo obras derivadas que gozan de cierto prestigio. Según Sánchez Noriega (2000), las adaptaciones cumplen una función divulgadora de la literatura, pero en mi opinión, esta función divulgadora no incrementará el interés por la narrativa, ya que como señala Berna Burrell (2008), la literatura es un arte para minorías. La adaptación de una obra literaria, dará a conocer la historia y puede proporcionar un goce parecido al que siente el lector, a quién solo accede como espectador. Pero no convertirá en lector a quien no lo es. La gran mayoría de espectadores, desconocen la obra literaria de la que proviene el film, incluso en muchos casos, ignoran la existencia de la misma.

Literatura y cine son géneros que se retroalimentan en ambas direcciones, pero nunca se pueden oponer. La persona que es lector y espectador disfruta de ambas actividades, quien solo tenga la condición de espectador, no será arrastrado a la lectura, sino que puede verse distanciado de la misma por la inmediatez y facilidad del visionado, frente al mayor esfuerzo que requiere la lectura.

En cuanto a la relación entre novela y film, cabe señalar que no coincido con la aseveración de Talens y Zunzunegui (1998), referente al empobrecimiento resultante de las adaptaciones cinematográficas con respecto al original. Como ya se ha dicho, la nueva obra filmada vuelve a ser una obra original, y el resultado no se puede equiparar por tratarse de géneros artísticos independientes que cuentan con canales de recepción diferentes. Por otra parte, la experiencia y el bagaje audiovisual que acumula el público, obliga a los guionistas a buscar nuevos métodos y técnicas narrativas cambiantes. Esto implica que aparte de las exigencias puntuales del productor a la hora de acometer una adaptación cinematográfica, la época en que se hace, condicionará necesariamente el discurso narrativo así como la configuración de trama y subtramas. Todo esto viene motivado por las técnicas de guión que se encuentran en continua evolución.

Para ser consecuentes con las afirmaciones que se han ido introduciendo en el estudio, se ha llevado a cabo un ejemplo práctico de análisis de una obra original respecto sus numerosas adaptaciones a la pantalla, es el caso de *Peter Pan*.

Se ha realizado el análisis de seis adaptaciones, tres literales y tres libres, donde se ha extraído la esencia común a todas ellas; ésta resulta ser totalmente independiente al director, productora o época. De este modo, he llegado a la conclusión de que Barrie escribió una novela para adultos, llena de vicisitudes desgarradoras y hechos luctuosos, que ha sido adaptada en todas sus versiones cinematográficas a un género familiar e infantil. A pesar de esto, se mantienen tres aspectos de gran relevancia para la trama; el primero de ellos es la negativa de Peter a crecer; se trata de un personaje plano, que no evoluciona, excepto en la adaptación: *Hook*. En segundo lugar, la presencia del viaje, tanto interior como físico, entre dos mundos: el imaginario-fantástico y el mundo real o adulto. Por último, los sentimientos de: celos, amor, traición, venganza y fidelidad, extraídos de la obra de Barrie, consiguen transmitirse también en todas las adaptaciones cinematográficas.

La figura de Peter Pan, trasciende la fama de los grandes personajes de ficción producidos por la literatura, y se convierte en un arquetipo de la infancia, un mito moderno; precisamente porque incide en una de las etapas de la vida, la infancia, imprescindible para la formación de todas las personas. Es en este periodo donde se forma la personalidad y se aprende todo jugando, soñando y viajando por mundos imaginarios, mezclando realidad y ficción, pues la imaginación no tiene límites.

Obras como la de *Peter Pan*, pueden servir como vía de escape para aquellas personas cuya infancia ha podido ser destruida por las circunstancias adversas que les ha tocado vivir. En el otro extremo encontramos a aquellos que, como Barrie, se han aferrado a su infancia negándose a crecer. O como Michael Jackson, estrella mundial del rock que llegó a afirmar “quiero ser siempre joven para correr y jugar al escondite, mi juego favorito”, entre sus allegados fue siempre cariñosamente llamado Peter Pan, llegando incluso a bautizar su rancho como *Neverland*. Sirva como ejemplo de la gran influencia del personaje, y del arquetipo que representa en el mundo actual.

Pero la infancia, como todas las etapas de la vida, hay que transitarla para pasar a la siguiente, sin perderla de vista pero afrontando la realidad que comporta nuestra existencia. Si te quedas anclado en una etapa de tu vida, te pierdes todas las demás. Hay personas, como Barrie, que han hecho de su experiencia una fábula preciosa, que luce como una estrella, como una supernova que seguirá iluminando multitud de mundos individuales.

CAPÍTULO 5. BIBLIOGRAFÍA

5.1 LIBROS

- GERULD, H. (1981). *Los escritores frente al cine*. Madrid: Fundamentos.
- HELBO, A. (1997). *L'adaptation. Du théâtre au cinéma*. Paris: Armand Collin.
- KONIGSBERG, I. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine*. Traducción: Enrique Herrando Pérez / Francisco López Martín. Editorial: Akal.
- MATTHEW BARRIE, J., (1911). *Peter and Wendy*. EEUU: Cambridge University press.
- MUÑOZ CORCUERA, A. (2010). *Las curiosas aventuras de Peter Pan en el mundo del celuloide*. AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil) nº 8
- (2011). *Las curiosas aventuras de Peter Pan en el mundo del celuloide (II)*. AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil) nº 9
- STAM, R. (2004). *The Theory and Practice of Adaptation*. Traducción: Florencia Talavera . Revisión técnica: Lauro Zaval. Madrid: Complutense.
- SANCHEZ NORIEGA, JL. (2000). *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- SEGER, L. (2000). *El arte de la adaptación, cómo convertir hechos y ficciones en películas*. Madrid: RIALP.
- TUBAU, D. (2011). *El guión del siglo XXI*. ALBA.

5.2 FILMOGRAFÍA

- Peter Pan* (Dir. Herbert Brenon). Famous Players-Lasky Corporation, 1924. [Visionado: 28 de marzo del 2015]
- Peter Pan* (Dir. Hamilton Luske, Clyde Geronimi y Wilfred Jackson). Walt Disney , 1953. [Visionado: 11 de abril de 2015]
- Hook (El capitán Garfio)*, Dir. Steven Spielberg). TriStar Pictures y Amblin Entertainment, 1991. [Visionado: 18 de abril de 2015]
- Peter Pan: Return to NeverLand (Peter Pan en regreso al país de Nunca Jamás*. Dir. Robin Budd y Donovan Cook). DisneyToon Studios y Buena Vista, 2002. [Visionado: 25 de abril de 2015]
- Peter Pan (Peter Pan: la gran aventura)*, Dir. P. J. Hogan). Universal Pictures, 2003. [Visionado: 26 de abril de 2015]

Finding Neverland (Descubriendo Nunca Jamás, Dir. Marc Forster). Miramax Films, 2004. [Visionado: 5 de mayo de 2015]

5.3 REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

ALCÁNTARA MELÉNDEZ, DM. (2012). *Entre el libro y la película: el problema de la adaptación*. Blog el Siglo del Torreón. <<http://blogsiglo.com/archivo/1368.entre-el-libro-y-la-pelicula-el-problema-de-la-adaptacion.html>> [Consulta: 30 de abril de 2015]

BERTAZZA, JP. (2011). *El niño centenario*. Página12: Radar libros. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4445-2011-10-16.html>> [Consulta: 23 de abril de 2015]

DIGÓN, P. (2006). *El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela*. Revista Comunicar. <<http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=26&articulo=26-2006-25>> [Consulta: 2 de mayo de 2015]

FLOMENBAUM, E. *Cine y literatura- primera parte*. Hablando de cine. <<http://www.cineclubtea.com.ar/Public08.htm>> [Consulta: 9 de abril de 2015]

FRAGO PÉREZ, M. (2005). *Reflexiones sobre la adaptación cinematográfica desde una perspectiva iconológica*. Communication & Society Universidad de Navarra, Facultad de Comunicación. <http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=71> [Consulta: 3 de mayo de 2015]

MARTÍNEZ-SALANOVA SANCHEZ, E. *La obra literaria y el cine*. <<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/guionliteratura.htm>> [Consulta: 19 de abril de 2015]

OSORIO, O. (2006) *Literatura y cine, de cómo el cine se convirtió en el Padre de los Escritores*. Web cinéfaños.net. <http://www.cinefaños.net/index.php?option=com_content&view=article&id=279:literatura-y-cine&catid=21&Itemid=39> [Consulta: 7 de abril de 2015]

BURRELL, B. (2008) *Cuando la película fue mejor que el libro*. En Exclusiva. <<https://www.bgeneral.com/Revista/articulos/2008-03/pelicula.html>> [Consulta: 9 de abril de 2015]

5.4 TESIS

AYALA MUÑOZ, C. (2007). *Adaptación de la novela "Compro, luego Existo" a un guión cinematográfico*. Tesis, licenciatura Humanidades. Página web: catarina.udlap. <http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lhu/ayala_m_c/capitulo_1.html - > [Consulta: 7 de mayo de 2015]

HAFTER, E. (2009). *El guión cinematográfico: su lugar en la literatura*. Instituto de investigaciones en humanidades y ciencias sociales- UNLP. <http://www.celarg.org/int/arch_public/hafter_evelyn.pdf> [Consulta: 20 de mayo de 2015]

5.5 VÍDEO DE INTERNET

ENTREVISTAS TCM | TCM. *Gonzalo Suárez habla sobre su amigo Sam Peckinpah*. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=yxn9Qy9O_Ks> [Consulta: 16 de mayo de 2015]

ANEXO

	<i>Peter Pan</i> , Herbert Brenon (1924)	<i>Peter Pan</i> . DISNEY (1953)	<i>Hook</i> Steven Spielberg, (1991)	<i>Peter Pan en regreso al país de nunca jamás</i> . Robin Budd (2002)	<i>Peter Pan, la gran aventura</i> . P.J. Hogan (2003)
ADAPTACIÓN LITERAL O LIBRE	LITERAL	LITERAL	LIBRE	LIBRE	LITERAL
PERSONAJES PRINCIPALES	<ul style="list-style-type: none"> · Peter Pan · Wendy · Campanilla · Garfio <p>(Se mantienen los mismos personajes principales que en la obra literaria)</p>	<ul style="list-style-type: none"> · Peter Pan · Wendy · Campanilla · Garfio <p>(Se mantienen los mismos personajes principales que en la obra literaria)</p>	<ul style="list-style-type: none"> · Peter Pan (adulto) · Wendy (anciana) · Garfio · Campanilla <p>(Se mantienen los mismos personajes principales que en la obra literaria, pero esta vez son adultos)</p>	<ul style="list-style-type: none"> · Peter Pan · Jane · Garfio · Campanilla <p>(El personaje principal Wendy no ha sido eliminado sino trasladado a un segundo plano)</p>	<ul style="list-style-type: none"> · Peter Pan · Wendy · Campanilla · Garfio <p>(Se mantienen los mismos personajes principales que en la obra literaria)</p>
PERSONAJES SECUNDARIOS	<ul style="list-style-type: none"> · Niños perdidos · Sr Smith (y el resto de piratas) · Sr y Sra Darling · Nana, perro niñera 	<ul style="list-style-type: none"> · Niños perdidos · Sr Smith (y el resto de piratas) · Sr y Sra Darling · Nana, perro niñera 	<ul style="list-style-type: none"> · Jane · Hijos de Peter y Jane · Niños perdidos 	<ul style="list-style-type: none"> · Wendy · Niños perdidos · Nana Junior 	<ul style="list-style-type: none"> · Niños perdidos · Sr Smith (y el resto de piratas) · Sr y Sra Darling · Nana, perro niñera

<p>TRAMA PRINCIPAL</p>	<p>Peter ha perdido su sombra porque el perro Nana, se la ha arrancado. Al ir a recuperarla conoce a Wendy y sus hermanos. Juntos vuelan hasta Nunca Jamás donde viven numerosas aventuras, en constante lucha contra el capitán Garfio. Finalmente Wendy y sus hermanos comprenden que deben regresar a casa y lo hacen junto con los niños perdidos que son adoptados por los señores Darling.</p>	<p>Peter ha perdido su sombra porque el perro Nana, se la ha arrancado. Al ir a recuperarla conoce a Wendy y sus hermanos. Juntos vuelan hasta Nunca Jamás donde viven numerosas aventuras, en constante lucha contra el capitán Garfio. Finalmente Wendy y sus hermanos comprenden que deben regresar a casa y lo hacen junto con los niños perdidos que son adoptados por los señores Darling.</p>	<p>Peter adulto es un abogado de prestigio que no presta atención a su familia. Cuando sus hijos son secuestrados por el capitán Garfio en busca de venganza, se ve obligado a regresar al país de Nunca Jamás donde Campanilla y los niños perdidos le ayudan a recordar quién es realmente. No solo logra rescatar a sus hijos sino también su infancia.</p> <p>(Peter está casado con Jane, la hija de Wendy)</p>	<p>La historia original se repite pero esta vez con la hija de Wendy, Jane. Peter Pan regresa a Londres pero en esta ocasión es Jane quien le acompaña a Nunca Jamás. Allí vivirán una serie de aventuras, siempre con el Capitán garfio como principal villano, que ayudarán a Jane a recuperar la magia de la infancia que había perdido por el contexto de guerra en el que vivía.</p>	<p>Peter ha perdido su sombra porque el perro Nana, se la ha arrancado. Al ir a recuperarla conoce a Wendy y sus hermanos. Juntos vuelan hasta Nunca Jamás donde viven numerosas aventuras, en constante lucha contra el capitán Garfio. Finalmente Wendy y sus hermanos comprenden que deben regresar a casa y lo hacen junto con los niños perdidos que son adoptados por los señores Darling.</p>
<p>SUBTRAMAS que se mantienen</p>	<ul style="list-style-type: none"> · Peter pan destierra a campanilla (aunque este hecho se pasa un poco por alto) · Campanilla casi muere envenenada · Garfio secuestra a los niños perdidos y hermanos Darling, Peter les rescata. · Garfio y los piratas también buscan una madre que les cuide. 	<ul style="list-style-type: none"> · Garfio captura a Tigridia para averiguar el escondite de Peter · Peter pan destierra a campanilla y ella le traiciona · Campanilla casi muere (aplastada) · Garfio secuestra a los hermanos Darling y los niños perdidos, Peter los rescata. 	<ul style="list-style-type: none"> · Garfio secuestra a los niños (aunque en este caso no se trate de Wendy y sus hermanos sino los hijos de Peter Pan) · Peter termina rescatando los niños secuestrados. · Campanilla casi muere envenenada 		<ul style="list-style-type: none"> · Peter pan destierra a campanilla · Campanilla casi muere envenenada · Garfio captura a Tigridia para averiguar el escondite de Peter · Garfio secuestra a los niños perdidos y hermanos Darling, Peter les rescata. · Peter regresa para cerrar la ventana a Wendy y sus hermanos

	<ul style="list-style-type: none"> · Los niños no quieren ser piratas porque no podrán ser fieles a la bandera de barras y estrellas: mensaje patriótico. 				
SUBTRAMAS añadidas/ diferentes	<ul style="list-style-type: none"> · Cuando Garfio secuestra a los niños perdidos, Wendy marcha con él por propia voluntad. 				
SUBTRAMAS eliminadas	<ul style="list-style-type: none"> · La escena en la laguna de las sirenas donde Tigridia es raptada por Garfio y rescatada por Peter Pan 	<ul style="list-style-type: none"> · Los niños perdidos no regresan a Londres ni son adoptados por la familia Darling. · Peter no regresa para cerrar la ventana a Wendy y sus hermanos · Peter se pone el traje rojo de Garfio. 	<ul style="list-style-type: none"> · Los niños perdidos no regresan a Londres ni son adoptados por la familia Darling. 		