

El guión cinematográfico: su lugar en la literatura.

Los casos de Manuel Puig y Rafael Azcona.

Evelyn Hafter

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales - UNLP

leahafter@hotmail.com

Resumen

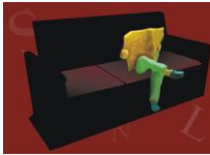
Las relaciones entre la literatura y el cine propician un terreno fructífero para la labor del crítico. En este sentido, la categoría del guión en tanto género literario se ha visto de un tiempo a esta parte revisada. Uno de los fenómenos que podría pensarse motivador de tal interés es la edición y posterior publicación en formato libro de diversos guiones de películas más o menos exitosas; sin embargo, el fenómeno editorial despliega nuevas lecturas críticas que no se paralizan en el intento de obtener una definición estable.

Este trabajo propone pensar la categoría del guión como género literario en relación con las nociones de autor y obra, centrándose específicamente en dos autores emblemáticos por su relación con el medio audiovisual: por un lado, Manuel Puig, por el otro, el guionista español Rafael Azcona. El primero, aunque escribe –y mucho– para el cine, será mayormente reconocido por su obra narrativa; el segundo, en cambio, verá desplazado el interés a su prolífica producción guionística.

Palabras clave: Guión Cinematográfico - Género Literario - Manuel Puig - Rafael Azcona.

Cada vez que un texto académico anuncia desde su título el abordaje de la relación entre la literatura y el cine, genera un grado de curiosidad que puede responder a razones de índole diversa. Quizás porque el cruce entre ambos medios despliega un terreno fructífero para la labor del crítico, y de ese modo el horizonte de expectativas abarca por ejemplo desde el análisis de fenómenos de transposición –que dan cuenta de una de las variables de la incidencia de la literatura en el cine–, hasta el caso particular del estudio de la poética de un autor en relación al amplio fenómeno del cine, y se trata entonces de estudios que abordan la influencia inversa.

En lo que respecta al terreno específico de la escritura, múltiples textos aparecen asociados al medio cinematográfico, pero ninguno de forma tan determinante como el



guión: texto nacido para ser llevado a la pantalla, primer eslabón en la cadena que conforma el proceso de la producción, palabra escrita que deviene en imagen.

Particularmente, la categoría del guión en tanto género literario se ha visto de un tiempo a esta parte revisada. Uno de los fenómenos que podría pensarse motivador de tal interés es la edición y posterior publicación en formato libro de guiones de películas estrenadas y que cobran alguna clase de prestigio ya sea comercial o intelectual.

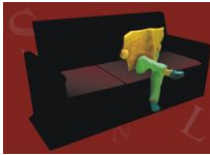
Por otra parte, el estudio y análisis crítico de la historia de la edición –así como de los múltiples fenómenos que le son concomitantes– es una práctica que en los últimos años ha cobrado protagonismo y notoriedad. El amplio campo que propone esta temática permite avanzar sobre cuestiones escasamente exploradas, incluso sobre aquellas que se encuentran alojadas en las fronteras de la literatura, en los terrenos que comparte con otros lenguajes.

Es en este marco que el presente trabajo pretende iluminar una zona de las relaciones entre la literatura y el cine, zona que se torna aún más problemática a partir de la publicación de guiones, ya que la posibilidad de acceder a un género discursivo concebido en sus orígenes para ser *desechado* instala nuevamente al investigador frente a un problema sobradamente conocido, el de la autoría; porque, ¿qué sucede cuando un guión sale a la luz?, ¿qué ocurre con la categoría *autor* en los casos de películas ya filmadas?, ¿cómo modifica la figura de autor la aparición y circulación de los guiones en soporte libro?¹, ¿Cuál es entonces el alcance de la palabra *obra* en el caso puntual de un guionista?

Este trabajo propone pensar entonces la categoría del guión como género literario en relación con las nociones de autor y obra. Para circunscribir estas cuestiones a un fenómeno específico seleccioné tres vértices: una práctica editorial, *la publicación de guiones*; un género discursivo y posible género literario, el *guión*, y el nombre de dos autores emblemáticos por su relación con el medio audiovisual: por un lado *Manuel Puig*² por el otro, *Rafael Azcona*³.

¹ Acerca del carácter significativo del soporte físico, las reflexiones de R. Chartier (1994) en su texto *El orden de los libros* resultan una referencia obligada.

² Manuel Puig (Gral. Villegas (Bs. As.), 28 de diciembre de 1932 – Cuernavaca, 22 de julio de 1990)



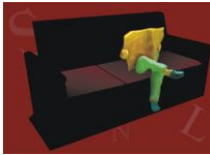
El primero, aunque escribe –y mucho– para el cine, es reconocido en mayor medida por su obra narrativa, mientras que su producción cinematográfica representa todavía una curiosidad; el segundo, en cambio, se consagra por su labor como guionista, aunque de manera continua surgen por parte de los especialistas gestos reivindicativos de su producción estrictamente literaria, como si el reconocimiento de ese sector de su obra creativa significase en última instancia una condición para la legitimación en el campo literario.

A la espera de la consolidación de un género

Cercano aunque diferente al texto teatral, el guión presenta marcas visuales que le son propias, convenciones que se han consolidado con el tiempo, como el formato de los diálogos, que se muestran claramente diferenciados de las descripciones de acciones y lugares, o la reconocible marcación –deudora del sector de la producción fílmica– de número de escena, locación y etapa del día. A la vez, se han fijado pautas de estructura interna –mayormente en lo que se refiere a guiones clásicos–, que en gran parte retoman conceptos que Aristóteles plasmara en su *Poética*.

Desde el mundo editorial la bibliografía al respecto abunda, sobre todo a partir de los últimos años. Pero más allá de los libros que versan sobre la escritura del guión (que circulan y mucho), el aspecto que aquí incumbe es la publicación de aquellos que dentro del mundo del cine se denominan “guiones literarios” y desde las letras “guiones cinematográficos”. Como se ha mencionado, el guión, como práctica de escritura, ha sido centro de numerosos debates, hallándose principalmente cuestionada su condición de género literario, quizás porque un guión es un texto en tránsito, que llega a existir para convertirse inevitablemente en otra cosa, en otro texto, un texto audiovisual: “Género híbrido a medio camino entre lo verbal y lo visual, entre lo puramente novelístico y lo específicamente cinematográfico, se trata de una pieza literaria que se redacta con la finalidad práctica de realizar la película” (Paz Gago 2008: 22). Sin embargo, la cualidad literaria del guión ha cobrado visibilidad en el último tiempo, lo

³ Rafael Azcona (Logroño, 24 de octubre de 1926 - Madrid, 24 de marzo de 2008) fundamentalmente reconocido como guionista –quizás el más célebre de España e incluso del mundo hispano parlante–, es también autor de novelas, cuentos y artículos.



que permite afirmar que "(...) El guión literario tiene su propia consistencia e incluso puede tener un valor artístico independientemente de su finalidad práctica, a la que hasta ahora se sacrificaba, sin encontrar posteriormente otra posibilidad de salir a la luz pública" (Paz Gago 2008: 22).

Es cierto que tal visibilidad se halla movilizada quizás en parte por los estudios teóricos pero, fundamentalmente, es la circulación en la sociedad a la que esta forma de literatura ha accedido a través de su edición la que significó un viraje en su historia dentro de los parámetros de la literatura.

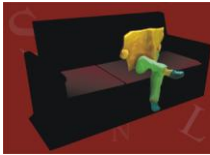
Por otra parte, si bien al momento se han ensayado numerosas respuestas que defienden la condición de género literario del guión, uno de los mayores problemas que suele enfrentar el tratamiento crítico de esta forma de escritura es que, o bien surge dentro de un tema que lo contiene y termina por desplazarlo, o bien suele desviarse la especificidad hacia ese otro ámbito que es la adaptación⁴. En ese sentido, Juan D. Vera Méndez es uno de los especialistas que en la actualidad ofrece una mirada desde el interior del género:

...por el hecho de que el guión cinematográfico sea un proceso más de ese complejo sistema semiótico que es el cine, no es óbice para que no se lo pueda contemplar como género literario (...). Un género no es otra cosa que un discurso que una sociedad ha institucionalizado en una serie de propiedades y que son percibidas como norma para el lector (Vera Méndez 2004: 7).

Y más adelante agrega:

La presente actualidad nos demuestra que bajo el rótulo de "guión cinematográfico", que se puede contemplar en cualquier librería, el lector tiene ya una expectativa e idea previa de lo que va a leer, de la misma manera que el autor siente esa realización discursiva como un modelo de escritura (...); un modelo éste, que la sociedad, como institución, ha sancionado como texto literario. (...) Es por ello que el estudio de los géneros literarios, que siempre se ha atendido desde la perspectiva estructural y temática, necesita de una perspectiva histórica desde la cual

⁴ A manera de ejemplo puede consultarse el reciente artículo de Pfanner y Anna Walsh (2009) "El guión como género literario".



explicar que una sociedad en un determinado momento perpetúa como norma estética una realización discursiva" (Vera Méndez 2004: 7 - 8).

Lo cierto es que el escenario que conforman los estantes de las librerías junto con los catálogos de las editoriales son muestra de que hoy día el guión cinematográfico, más allá de su función como engranaje en la producción de una película, se ha ido consolidando en tanto género literario, con sus especificidades, claro está⁵.

Por otra parte, si como afirma Pier Paolo Pasolini "El guión es una estructura tendente hacia otra estructura" (en Vanoye 1996: 19), lo que equivale a asumir que mientras la película va materializándose el guión sufre el proceso inverso y va desapareciendo, ¿qué texto es el que publican las editoriales especializadas⁶ y quién es su autor?

Más allá de las definiciones, la publicación de un guión, en última instancia, el acto de acercar al lector (experto o no) un texto que circula con una firma, remite a la categoría *autor*.

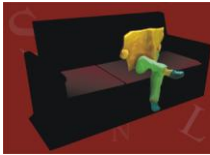
El nombre de un autor. Recorridos inversos

Mientras que Manuel Puig viaja a Roma y comienza sus estudios de cine en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* en el año 1956, para terminar publicando su primera novela en 1968; Rafael Azcona se instala en Madrid con la intención de "escribir literatura" en el año 1951, para llegar al cine –y permanecer por más de cincuenta años– como guionista⁷, casi sin proponérselo, en el año 1958, de la mano del

⁵ Por otra parte, cabe mencionar que si bien hay guiones publicados que son relatos que efectivamente fueron llevados a la pantalla, en el mercado circulan conjuntamente guiones de películas no rodadas (como muestran los casos de *La tajada*, de Manuel Puig, o *La paella*, de Rafael Azcona), además de versiones que el autor publica en desacuerdo con el guión utilizado para el rodaje (el mismo Manuel Puig facilita un nuevo ejemplo con *Pubis angelical*). La multiplicidad de prácticas editoriales que se desprenden de las relaciones entre la literatura y el cine ofrece un nuevo ejemplo si se aborda el tema de la edición de una "novela" posterior a la película. Un interesante ejemplo lo constituye el contrato firmado por el guionista de *El niño de barro* (Dir. Jorge Algora, 2007), quien se reservó los derechos para la posterior publicación de la novela, y no así del guión, texto cuyos derechos no le interesó conservar puesto que en su elaboración final intervinieron otros tres guionistas.

⁶ Entre las que se encuentran, por ejemplo, las españolas *Plot* y *Ocho y Medio*.

⁷ Labor que continúa desarrollando hasta su muerte, en marzo de 2008, y que deja su impronta en la producción de medio siglo de cine español



director italiano Marco Ferreri. Del cine a la literatura y de la literatura al cine. Dos caminos tan opuestos como similares. Dos intenciones encontradas que, paradójicamente, los llevará a cruzar el puente para ubicarse, uno y otro, nuevamente, en la orilla contraria. Este recorrido inverso no pasa desapercibido.

Entre tanto, la publicación de sus guiones también presenta un juego de oposiciones.

Manuel Puig publica en vida un único volumen con dos guiones: *La cara del villano* y *Recuerdo de Tijuana*. Aparecidos primero en Italia (Editorial La Rosa) por pedido y gestión de su amigo y editor Angelo Morino, en el año 1980 bajo el título *L'impostore- Ricordo di Tijuana*, se publicarán finalmente cinco años más tarde en castellano, bajo el sello de Seix Barral, en México.

El libro presenta un Prólogo del mismo Manuel Puig⁸, que es conocido, aunque fragmentariamente, a partir de numerosos trabajos críticos, puesto que allí hace referencia a la anécdota por la que su escritura se desliza del cine a la literatura (o del guión a la novela).

Aunque también, en el prólogo de Seix Barral, Puig confiesa uno de los motivos que encauzan la publicación de estos guiones para el mercado de habla hispana:

En México, el director Arturo Ripstein me pidió que adaptase la novela corta de Donoso *El lugar sin límites*. De entrada dije no, pero Ripstein insistió y volví a leer el texto (...) del buen entendimiento con Ripstein surgió otro proyecto que yo mismo propuse: la adaptación de un cuento de la argentina Silvina Ocampo, "El impostor" (Puig 1985: 11)⁹.

Sin embargo en la película que se filmó y estrenó años más tarde, un gesto incomodó a Puig:

⁸ Este prólogo varía de una edición a otra porque en ese período Ripstein logra filmar *El otro*, hecho que aparece mencionado en la edición en castellano.

⁹ El análisis y rastreo del trabajo de adaptación llevado adelante por Manuel Puig sobre el texto de S. Ocampo aparece en el trabajo de Adriana Bocchino: "Sobreescrituras. *La cara del villano* como el "espejo" de *Las Meninas*".



... fue un disgusto para mí ver en la pantalla mi nombre como único responsable del guión del *Otro* (título definitivo de *El impostor*), cuando habían sido introducidas, sin la menor consulta, modificaciones que desvirtuaban mi texto totalmente. Una experiencia muy negativa para mí. Pero ahora el lector puede juzgar mi trabajo directamente... (Puig 1985:14).

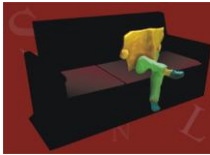
La publicación del guión *La cara del villano*¹⁰ ofrecería entonces al lector el verdadero texto de Manuel Puig autor, diferente a aquel otro que le es atribuido por la película de Ripstein.

Pero además, Puig plasma en las páginas de este prólogo ciertas cuestiones ligadas al guión como género. A la par que reflexiona acerca de su literatura, se pregunta por las posibilidades y el papel del lector en el ámbito de la literatura y en el del cine, para arribar a la pregunta "¿Cómo leer un guión? (...) Una posible lectura podría hacerse atribuyendo a esos personajes rostros de actores conocidos, de cualquier época o nacionalidad. Pero creo que más creadora sería aquella lectura en que para animar cada personaje se eligiese el rostro de los amigos y enemigos que pueblan la realidad de cada lector". Si bien la respuesta es en apariencia de índole meramente práctica, puede leerse también un principio del género: su libertad con respecto a otros, puesto que en el guión el espacio de los diversos lenguajes que conforman la película puede aparecer más o menos sugerido pero nunca cerrado. Se trata, por supuesto, únicamente del esbozo de una estrategia de lectura para cierto tipo de guiones, puesto que así como no todas las novelas ni todos los cuentos se leen de la misma manera, los guiones también presentan señas particulares.

Por parte su parte, Rafael Azcona presenta una relación compleja con la edición de sus guiones.¹¹ En primer término, la categoría *autor* cuando se hace referencia a Azcona guionista se torna problemática porque en cine la noción de autoría es compleja.

¹⁰ Y no la traducción de *L'impostore*.

¹¹ Un dato curioso que de algún modo avvicina a ambos autores es que en 1975 se publica también en italiano el primer guión en formato libro de Azcona: *Non toccare la donna bianca*, ya que hasta la fecha sólo había publicado algunos guiones en la revista *Temas de cine*, dependiente de la publicación *Film ideal*.



Una película se atribuye a un director, quizás a un productor, pero muy contadas veces a un guionista¹². Sin embargo, es usual encontrar afirmaciones como la siguiente:

La gran excepción a la regla es Rafael Azcona, uno de los pocos profesionales del guión en España. Curiosamente, el propio Azcona se empeña en renegar de su condición de autor en cualquier película, presentándose únicamente como alguien que colabora con un director del que depende. (Cabrera Guarinos 2000)¹³.

Si bien durante muchos años la aparición en público de Rafael Azcona fue inusual¹⁴, en el último tiempo se mostró proclive a las declaraciones y entrevistas, en las que solía repetir: "Yo sigo creyendo que el autor de un film es el director, creo también que la obsesión por la autoría puede llegar a ser nefasta". Y ante la pregunta sobre la falta de guiones y guionistas en el actual cine español respondía "Yo no veo los guiones del cine español; yo veo las películas del cine español: que el guión se ha sumido y desaparecido en el film" (Herrero Cabreja 1998).

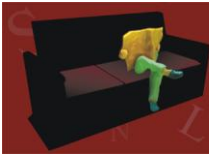
Escritor reconocido, sí, pero por la autoría de un género que él mismo declara desechable, como si con ese gesto de menosprecio a un segmento de su propia obra (casualmente el más popular y a la vez menos prestigioso en el ámbito académico) respondiera a aquellos que no lo llaman autor. ~~Porque~~

A pesar de la consideración y el reconocimiento público que tenían las novelas humorísticas en su época (...), si buscamos el nombre de Rafael Azcona en el manual de literatura española de Francisco Rico comprobaremos que no se menciona en ningún momento su nombre. Si acaso se habla de él es de una forma indirecta, siempre sin nombrarle, cuando en el artículo "Literatura y política" del primer suplemento del tomo 8, se refiere a las revistas de esta época y menciona la revista humorística *La*

¹² Baste recordar que no hace mucho tiempo los guionistas de Hollywood, la industria cinematográfica más desarrollada de Occidente, se presentaban en huelga.

¹³ Por otra parte, en varias de las notas de despedida al autor se encuentran palabras similares acerca del tema de su figura de autor, como por ejemplo en el artículo de David Trueba (2008) "Con los pies en la tierra".

¹⁴ En ocasión de una conversación virtual con los lectores de *El País*, un internauta declaró a Azcona "Durante mucho tiempo creí que el nombre de Rafael Azcona era un invento, un heterónimo de Berlanga o de Ferreri. Vamos que VD no existía. ¿Por qué se escondía de las entrevistas y los fotógrafos?" a lo que el autor respondió "No me escondía: los eludía. Para un guionista es muy fácil: no tenemos el glamour de las actrices, actores y directores. Si me he asomado a los medios ha sido para promocionar los libros que he escrito, pobrecitos." (El País, 2006).



Codorniz, unida ineludiblemente a su trabajo (...). Josefina R. Aldecoa en el prólogo a *Estrafalario /I* se queja también, desde la amistad que le une a Rafael Azcona, de este olvido por parte de la crítica de uno de los más brillantes autores de personajes literarios y cinematográficos españoles. Tendríamos que entrar a valorar si el guión cinematográfico puede ser considerado también, como lo son las obras de teatro, una forma de literatura digna de ser tratada como una creación en sí misma, que se puede leer de forma independiente y no precisa de la película realizada para poder comprenderse. Si esto ocurriera, los guiones cinematográficos podrían entrar a formar parte de los manuales de literatura con lo que casi podríamos asegurar que Rafael Azcona tendría un lugar destacado en ellos (García Fernández 2009: 16 - 17).

Negar mediante un acto de enunciación otro acto implicaría en cierto modo un doble gesto de burla esquiva hacia la ausencia de reconocimiento. Como si en la contradicción explícita entre sus declaraciones y sus prácticas (es decir, la publicación real de sus guiones más allá del supuesto desinterés o negación de su autoría), exhibiera la inutilidad del reconocimiento de un nombre –un nombre de autor– que ya posee.

- *¿No se anima a publicar los guiones más importantes que ha escrito a lo largo de los años?*

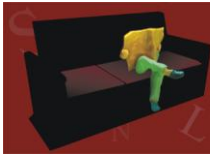
- No, porque son ilegibles, dado que no deben ser literarios. Además, el guión cuando se hace la película desaparece y se pierde. Cuando los críticos hablan de la bondad o de la perversidad de un guión, yo me digo, pero cómo es posible que lo sepan, si no han tenido ocasión de leerlo. Del guión que has escrito sólo asoma una parte a través de la película.

- *¿Su ego no se vería reforzado si se publicaran estos textos?*

- No, porque yo no he pretendido dirigir nada. Yo contemplo una película en la que he intervenido como si no tuviera nada que ver conmigo. Si me gusta, digo qué bien, y si no me gusta, lamento las ochocientas pesetas que he pagado para entrar en la sala (Cantavella 1999).

De todas formas, la publicación de los guiones de Rafael Azcona conllevaría una resignificación de su nombre de autor.

A su vez, la edición de los *guiones post-producción* (como es el caso de Azcona) representa la creación de un texto en diálogo con aquel otro guión-base a la película (es decir, el pre-texto fílmico) y que ha desaparecido para que el filme cobre existencia. Y es justamente en la distancia entre aquel guión que sirviera de punto de partida a una



película y ese otro que puede leerse como texto independiente que se extiende todo su dominio de autor:

Poco se sabe sobre las características del material que entregaba Azcona a las editoriales, una última anécdota refuerza la incógnita:

Azcona: Yo, en cuanto cobro, rompo lo que escribo.

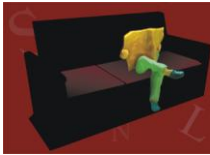
Nosferatu: Esa práctica es terrible, sobre todo para historiadores como nosotros, que muchas veces queríamos poder cotejar la película, una vez hecha, con el guión que le sirvió de base...

Azcona: Bueno, una vez le gastamos una broma a aquel gordo, el fundador de la *Cinémathèque* francesa, Henri Langlois, que andaba siempre con aquella secretaria suya... hacían una pareja tan divertida. Estábamos con Ferreri en Cannes, y Langlois, que siempre pedía a los directores guiones de trabajo, con anotaciones de rodaje, le pidió uno a Ferreri, y Marco y yo nos dedicamos a falsificar uno, con tachaduras, manchas de sangre, de comida, de semen... Recuerdo que incluso le pusimos vello púbico entre las hojas... No sé si estará en la *Cinémathèque*, pero nos divertimos mucho, eso sí (Riambau-Torreiro 2000: 23-24).

Ni tampoco conocemos cuáles eran sus cláusulas y hasta dónde llegaba su intervención en la edición.¹⁵ Sólo podemos vislumbrar la distancia que existe entre los textos escritos por Azcona antes del rodaje y el texto fílmico, más allá de las versiones que se encuentren publicadas.

Aunque distintos entre sí, puesto que Manuel Puig publica sólo una vez sus guiones (un guión sin filmar y un guión correctivo) y Azcona sólo publica guiones ya filmado, la figura insoslayable en este nuevo universo discursivo es la del editor, quien en ambos casos parece guiar la salida y llegada al público del guión como género discursivo. En el caso de Manuel Puig, Angelo Morino primero, Graciela Goldchluk como fruto del trabajo de archivo después; en el de Azcona, Juan Cobos en su primera etapa, la familia Trueba y la editorial Ocho y medio en los últimos años.

¹⁵ Al respecto, el libro de Bernardo Sánchez, *Rafael Azcona: hablar el guión*, que registra profusa información de carácter anecdótico sobre la confección de los guiones, su estatuto en el rodaje y en el posterior montaje, poco y nada aporta sobre esta práctica; constituye sí una base de datos bibliográficos sobre la edición de los guiones.



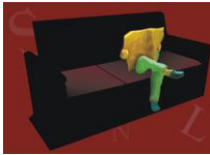
A modo de conclusión

El recorrido efectuado hasta aquí por las tres instancias mencionadas en un inicio ha pretendido mostrar cómo una práctica editorial puede incidir en cuestiones en apariencia tan diversas entre sí como la categoría de autor y la consolidación de un género en el campo de la literatura.

En el caso tanto de Rafael Azcona como de Manuel Puig, aunque por diversos motivos y con distinto alcance, la edición y publicación de sus guiones se torna determinante, por un lado, para forjar el alcance de la categoría autor, y por otro, para consolidar un género frente al que los reconocimientos se le muestran esquivos. Sus guiones publicados constituyen un material independiente de la película, y como elementos de una obra dialogan en el interior con los otros textos que llevan su firma.

El nombre de autor (...) no es simplemente el nombre de un individuo real, pero tampoco es el de un personaje imaginario: no está ni en el exterior ni en el interior de un discurso, sino que se sitúa en su mismo borde, por así decirlo, y ejerce con respecto a dicho discurso una *función clasificatoria*. No sólo da unidad a un texto o discurso escrito, sino a todo un conjunto heterogéneo de textos, a los que permite agrupar y delimitar como un corpus unitario, como una "obra", oponiendo así esta "obra" a otras muchas, pero también diferenciándola internamente y estableciendo entre los textos que la componen afinidades y filiaciones, correspondencias lógicas y modificaciones cronológicas (Campillo Meseguer 1992: 30).

Resta a la crítica establecer el alcance de dichos diálogos en el interior de la obra de cada autor.



Bibliografía

Cabrera Guarinos, F. J. (2000). "Guionistas: nacidos para sufrir". Relaciones entre el cine y la literatura: el guión: 2º seminario. (Juan A. Ríos Carratalá; John D. Sanderson (eds.)) Edición digital, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Campillo Meseguer, Antonio (1992). "El autor, la ficción, la verdad". Daimon: Revista de filosofía 5: 25 - 46.

Cantavella, Juan (1999). "Entrevista con Rafael Azcona". Diario de Navarra, 20 de noviembre.

Chartier, Roger (1994). El orden de los libros. Barcelona, Gedisa.

García Fernández, Antonio J. (2009). "Rafael Azcona, de la literatura al Cine". El coloquio de los perros. Disponible on line: <http://www.elcoloquiodelosperros.net/>

García, Rocío (2006). "La letra del cine sale de la pantalla". El País, 15 de junio.

Herrero Cabreja, Luisa (1998). "Entrevista con Rafael Azcona". Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Disponible on line: <http://www.ucm.es>

Paz Gago, José María (2008). "Propuestas para un replanteamiento metodológico en el estudio de las relaciones de literatura y cine". Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes por cortesía del editor, a partir de Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica 13 (2004), Madrid, Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, UNED, 199 - 232.

Pfanner y Walsh Anna (2009). "El guión como género literario". Disponible on line: <http://revista.abretelibro.com>

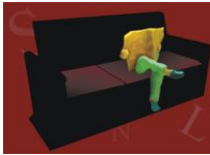
Plot (2006). "Pequeños editores", 23/10/2006. Disponible on line: <http://www.plot.es/blog/>, 2009.

----- (2009). "Breve historia de Plot ediciones". Disponible on line: <http://www.plot.es/prensa>, 2009.

Puig, Manuel (1985). La cara del villano / Recuerdo de Tijuana, México, Seix Barral.

Riambau, E. y Torreiro, C. (2000). "Entrevista: Una manera de ver el mundo". Nosferatu. Revista de cine 33: 4 - 28.

Ríos Carratalá, J. A. (2000). "Los peligros del guión". Relaciones entre el cine y la literatura: el guión: 2º seminario. (Juan A. Ríos Carratalá; John D. Sanderson (eds.)) Edición digital, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

s/n (2006). "Los internautas preguntan a Rafael Azcona", 2 de noviembre. Disponible on line: <http://www.elpais.com/edigitales>

Sánchez, Bernardo (2006). Rafael Azcona: hablar el guión, Madrid, Cátedra.

Trueba, David (2008). "Con los pies en la tierra.", El País. Cultura, 26 de marzo.

Trueba, Fernando (2000). "Trabajando con Rafael". Nosferatu. Revista de cine 33: 53 - 55.

Vanoye, F. (1996). Guiones modelos, modelos de guión, Barcelona, Paidós.

Vera Méndez, Juan Domingo (2004). "El guión cinematográfico como género literario". Cine y literatura: el teatro en el cine. (Juan Domingo Vera Méndez, Alberto Sánchez Jordán (eds.)) Edición digital, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.