

DATA DE
RECEPCIÓN:
31/05/2017

DATA DE
ACEPTACIÓN:
15/08/2017

ADAPTACIONES STOPMOTION DE *JAMES AND THE
GIANT PEACH* Y *FANTASTIC MR FOX* DE ROALD DAHL

ADAPTACIÓNS STOPMOTION DE *JAMES AND THE
GIANT PEACH* E *FANTASTIC MR. FOX* DE ROALD DAHL

STOPMOTION FILM ADAPTATIONS OF ROALD DAHL'S
JAMES THE GIANT PEACH AND *FANTASTIC MR FOX*

Rocío G-Pedreira

CIEC, Instituto de Educación-Universidade do Minho/
Universidade de Santiago de Compostela-Instituto de Ciencias da Educación
rocy_gp@hotmail.com

Olalla Cortizas Varela

Universidade de Santiago de Compostela
olalla.cortizas@usc.es

Resumen: El objetivo de este breve artículo es analizar el uso de la técnica cinematográfica del *stopmotion* en dos películas de animación basadas en *James and the Giant Peach* (1961) y *Fantastic Mr. Fox* (1979), de la autoría de Roald Dahl (United Kingdom, 1916-1990), profundizando en el proceso de adaptación al formato audiovisual teniendo en cuenta la retórica del relato fantástico. La primera de ellas es una película de Walt Disney Pictures, producida por Tim Burton y Denise di Nove, dirigida por Henry Selick y estrenada en 1996; la segunda de ellas fue producida por Indian Paintbrush y Regency Enterprises, dirigida por Wes Anderson y estrenada en 2009. Por tanto, se hará un pequeño marco teórico sobre la Literatura Infantil y Juvenil fantástica, el cine de animación y la influencia que la semiótica de ambos lenguajes tiene en la adaptación resultante de su combinación.

Palabras llave: Literatura Infantil y Juvenil; literatura fantástica; adaptaciones cinematográficas; Roald Dahl.

Resumo: O obxectivo deste breve artigo é analizar o uso da técnica cinematográfica do *stopmotion* en dúas películas de animación baseadas en *James and the Giant Peach* (1961) e *Fantastic Mr. Fox* (1979), da autoría de Roald Dahl (United Kingdom, 1916-1990), profundando no proceso de adaptación ao formato audiovisual tendo en conta a retórica do relato fantástico. A primeira delas é unha película de Walt Disney Pictures, producida por Tim Burton e Denise di Nove, dirixida por Henry Selick e estreada en 1996; a segunda delas foi producida por Indian Paintbrush e Regency Enterprises, dirixida por Wes Anderson e estreada en 2009. Polo tanto, farase un pequeno marco teórico sobre a Literatura Infantil e Xuvenil fantástica, o cinema de animación e a influencia que a semiótica de ambas linguaxes ten na adaptación resultante da súa combinación.

Palabras chave: Literatura Infantil e Xuvenil; literatura fantástica; adaptacións cinematográficas; Roald Dahl.

Abstract: The aim of this short article is to analyse the use of stopmotion filmmaking technique in two animation films based on Roald Dahl's (United Kingdom, 1916-1990) *James and the Giant Peach* (1961) and *Fantastic Mr. Fox* (1979), deepening in the process of adaptation to the audiovisual format having into account the rhetoric of fantasy books. The first of them is a Walt Disney Pictures film which was produced by Tim Burton and Denise di Novi, directed by Henry Selick and released in 1996; the second one was produced by Indian Paintbrush and Regency Enterprises, directed by Wes Anderson and released in 2009. Therefore, during the communication will be briefly explained short theoretical input about Children and Young Adults Fantasy Literature, animation cinema and the influence of semiotic of both languages in the film adaptation resulting of combining both of them.

Keywords: Children and Young Adult Literature; fantasy literature; film adaptations; Roald Dahl.

G-Pedreira, Rocío e Cortizas Varela, Olalla (2018).
Adaptaciones *stopmotion* de *James and the Giant Peach* y *Fantastic Mr Fox* de Roald Dahl.
Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil, 5, "Notas", 5-13. ISSN 2386-7620.
[DOI http://dx.doi.org/10.15304/elos.5.4099](http://dx.doi.org/10.15304/elos.5.4099)



Introducción

El cine de animación no es exclusivamente fantástico; no obstante, lo cierto es que sólo una pequeña parte de estas producciones no recrean sucesos imposibles o personajes fantásticos creados a partir de la imaginación. La animación *stopmotion* es una técnica filmica utilizada desde los comienzos del llamado séptimo arte, que consiste en la captación sucesiva de fotografías de una marioneta u objeto que se va manipulando y moviendo. La visualización de las fotografías en secuencia crea la ilusión de movimiento.

El objetivo de este artículo es analizar la relación entre los sentimientos del lector respecto a la presencia de lo fantástico y las técnicas filmicas escogidas por los directores en el proceso de adaptación de un libro de este género, centrandó la atención en dos películas de animación *stopmotion* que adaptan dos libros infantiles del famoso escritor Roald Dahl: *James and the Giant Peach* (1961) y *Fantastic Mr. Fox* (1979).

6

Fantasía y Literatura Infantil

Las clasificaciones de la Literatura Infantil fantástica más utilizadas están basadas en la existencia de un mundo secundario, fantástico, que puede ser el único representado en la historia, o puede aparecer conectado con el mundo primario, aparentemente realista. No obstante, la propuesta de taxonomía de lo fantástico realizada por la profesora e investigadora Farah Mendlesohn en el libro *Rhetorics of Fantasy* (2008) abre nuevos caminos de estudio e interpretación de estas obras especialmente interesantes en este artículo. Ella propone cuatro modos de lo fantástico basados en la relación y reacción del lector ante el elemento imposible. Según Mendlesohn (2008: XIII), “the fantastic is an area of literature that is heavily dependent on the dialectic between author and reader for the construction of a sense of wonder”, y “this dialectic is conditioned by the genre expectations circling around certain identifiable rhetorical techniques”. La investigadora defiende que lo fantástico funciona cuando las técnicas literarias utilizadas coinciden con las expectativas del lector respecto a cada categoría de la modalidad genérica. Efectivamente, dicha afirmación puede ser directamente aplicada en el caso de las adaptaciones fílmicas de la literatura fantástica. El éxito de estas películas reside, en cierta medida, en la correcta elección de técnicas de animación de personajes de acuerdo a lo que el espectador espera ver y sentir.



Los cuatro modos explicados por Mendlesohn son:

- *Portal-quest fantasy*, un mundo fantástico accesible a través de un portal que el protagonista de la historia no conoce en profundidad y va descubriendo, junto al lector, a medida que se desenvuelve la trama.
- *Intrusion fantasy*, en la cual lo fantástico irrumpe en un mundo aparentemente realista, desestabilizando a los personajes que habitan en él y al lector que los acompaña.
- *Immersive fantasy*, donde el mundo fantástico actúa como mundo primario para todos los personajes involucrados, sin que su presencia le cause al lector ningún sobresalto o necesite de demasiada explicación.
- *Liminal fantasy*, en la cual la idea de lo que es fantástico o no puede ser muy distinta para el lector y para el protagonista.

Los dos modos de lo fantástico sobre los cuales este estudio pretende llamar la atención son las fantasías de intrusión y de inmersión. En el primer caso, un personaje, elemento o suceso fantástico irrumpe en una historia realista, que sorprende y altera la situación estable inicial y afecta de primera mano tanto al protagonista como al lector. En el caso de la Literatura Infantil y, especialmente, en el caso de muchas de las obras fantásticas de Roald Dahl para este público, la intrusión de lo fantástico significa la posibilidad de liberación del protagonista, que vivía en una situación inicial realista, pero miserable e injusta. Lo fantástico llega para poner cada cosa en su lugar, impartir justicia y castigar a los villanos.

Por otra parte, en las fantasías de inmersión, el mundo fantástico y todos los personajes y elementos que pertenecen a él deben ser entendidos como reales dentro de la ficción. Es necesario la suspensión de la incredulidad. El término ‘willing suspension of disbelief’, acuñado en 1817 por el poeta y filósofo Samuel Taylor Coleridge, se utiliza para describir el proceso por el cual una persona suspende temporalmente su sentido de lo real con el objetivo de ser capaz de apreciar una historia imposible o, más concretamente, una ficción fantástica. De acuerdo a esta afirmación, el lector tiene un rol determinante en la interpretación de lo fantástico. Sin embargo, J. R. R. Tolkien, hablando sobre libros de alta fantasía, explica que no es del todo correcta. Según él, la mayor responsabilidad del éxito de la fantasía es del escritor y su capacidad de crear un mundo fantástico tan bien construido que los lectores no puedan más que creer en él. Tolkien (1983: 132) afirma que un buen escritor fantástico “makes a Secondary World which your mind



can enter. Inside it, what he relates is ‘true’: it accords with the laws of that world. You therefore believe it, while you are, as it were, inside”.

Lo cierto es que las fantasías de intrusión y de inmersión buscan provocar en los lectores reacciones muy distintas y, cuando los libros son adaptados al formato audiovisual, la elección de las correctas técnicas fílmicas es crucial para el éxito de las producciones.

Técnicas de animación

La naturaleza subversiva del género fantástico es producto de la confrontación de elementos reales y familiares para el receptor y de elementos fantásticos o inventados que resultan extraños y misteriosos. Por ello, los lectores o espectadores mantienen una cierta desconfianza o curiosidad ante un elemento ajeno del que no saben qué esperar, que no identifican completamente con su realidad vivencial. Samuel Viñolo-Locuviche y Jaume Duran Castells (2013), en su artículo “Entre lo siniestro y lo subversivo. Categorías estéticas del cine de animación híbrido”, hablan sobre películas de animación híbridas en las cuales han sido utilizadas de manera conjunta técnicas de animación (*stopmotion*, dibujos animados, captura de movimiento...) e imagen referencial, es decir, la grabación directa de escenas, actores y actrices reales. En el mismo artículo explican que estas producciones resultan siniestras para la audiencia, a raíz de la inquietud provocada al reconocer algo extraño en objetos familiares y la representación de personajes que parecen tener conciencia, pero no estar vivos al mismo tiempo. Además, hablan de elementos subversivos causados por la interacción directa de la imagen animada y la imagen referencial. También proponen una clasificación de cuatro posibles relaciones entre las técnicas:

- Disgregación: cuando ambas se hallan presentes en el cuadro de la imagen, pero no interactúan entre ellas y sus significados no se mezclan, manteniendo su código visual independientemente.
- Colaboración irrealista: cuando la animación y la imagen referencial simulan coexistir en la misma unidad de espacio y tiempo, pero se mantienen visualmente separadas, dando como resultado una imagen profundamente irrealista aun cuando hay interacción entre los distintos elementos para aumentar la sensación de estar físicamente en el mismo plano.



- Colaboración fotorrealista: cuando se simula de forma efectiva la existencia de ambas imágenes en la misma unidad de espacio y tiempo, compartiendo códigos de representación e interactuando.
- Colaboración ambiental: idéntica a la anterior, pero con la salvedad de que en la colaboración fotorrealista el espectador es consciente de encontrarse frente a una simulación mientras en este caso puede pasar completamente desapercibida, debido a que no se emplea la animación de personajes (simulación de efectos atmosféricos y multitudes).

En esta ocasión, la especificidad del estudio obliga a llamar la atención sobre la colaboración irrealista. Se puede pensar que la apariencia de real es uno de los objetivos principales que buscan conseguir las técnicas de animación de lo fantástico; no obstante, lo cierto es que a pesar de las muchas posibilidades que ofrecen las actuales técnicas de animación digital para la consecución de una representación 'realista' de 'lo imposible' (como el CGI, imagen capturada por ordenador, o la técnica de la captura de movimiento), muchos directores deciden utilizar técnicas que, en contraste con la imagen referencial, destacan por no simular (ni pretender hacerlo) la realidad. La elección depende de cuál es el papel que representa lo fantástico en la trama y la interpretación que hace de la obra el director: si pretende que el espectador tenga presente la imposibilidad de lo fantástico (intencionalidad subversiva) o que necesite aceptarlo como real y/o posible durante el tiempo de la ficción (intencionalidad normalizadora).

La técnica del *stopmotion*

El *stopmotion* es una técnica fílmica de animación de personajes irrealista que no pretende ser un reflejo fiel de la realidad, sino un espejo deformante sobre el que proyectarse. Consiste en la captación sucesiva de fotografías de una marioneta u objeto que se va manipulando y moviendo que, proyectadas en secuencia, crean la ilusión de que el personaje se mueve por sí mismo, que cobra vida (Priebe, 2009).

James and the Giant Peach

La novela *James and the Giant Peach* es una fantasía de intrusión; es decir, partimos de un mundo o situación realista donde lo fantástico irrumpe. La obra cuenta la historia de un niño de nombre James que escapa de sus horribles tías, quienes lo maltratan y descuidan, a bordo de un mágico melocotón. Por el camino hace nuevos amigos y descubre el valor de la amistad y de la libertad. Al comienzo de la novela se explica que James vive con sus horribles tías después de que un accidente en el zoo acabara con la vida de sus padres. Las dos mujeres lo tratan cruelmente, tanto física como verbalmente, lo fuerzan a trabajar todo el día y le niegan la posibilidad de tener amigos o ir a la escuela. James se sorprende cuando un misterioso viejo le da una bolsa llena de mágicos frijoles con los que debe tener mucho cuidado, puesto que son extremadamente poderosos. Mientras corre de vuelta a su casa, James tropieza y los frijoles caen en el jardín de sus tías. Inmediatamente, son absorbidos por la tierra y hacen que en lo alto del melocotonero nazca y crezca sin parar un enorme melocotón. Cuando nadie está mirando, James entra dentro del fruto y encuentra un mágico túnel que lo lleva a su interior. Allí se encuentra con insectos gigantes que hablan y actúan como humanos, como un saltamontes, una mariquita, una araña y un ciempiés. A lo largo de su viaje dentro del melocotón por tierra, mar y aire, James se hace muy amigo de los insectos, y todos juntos llegan a su ansiado destino: la ciudad de Nueva York, donde les espera una vida plena llena de éxitos.

El libro fue adaptado con éxito por Walt Disney Pictures, producido por Tim Burton y Denise di Novi, y dirigida por Henry Selick y estrenada en 1996. La tipología fantástica del relato fue perfectamente entendida por el director, que utiliza la imagen referencial para la representación del mundo realista y los personajes propios de él, y el *stopmotion* para representar la realidad deformada por la llegada del elemento fantástico. Al final de la obra, cuando ambos mundos convergen, los dos tipos de técnicas están presentes en el mismo cuadro.

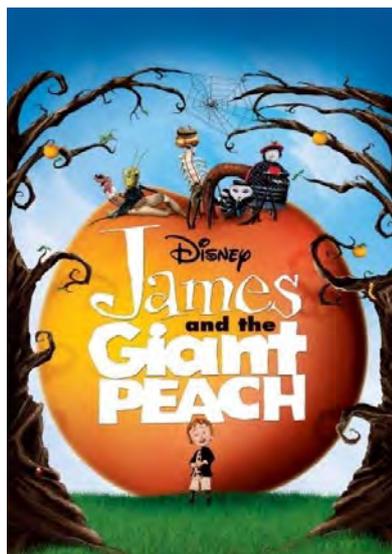


Figura 1: cartel promocional de *James and the Giant Peach*



Fantastic Mr. Fox

Fantastic Mr. Fox, de Roald Dahl, es una versión moderna de la fábula de animales protagonizada por el zorro Reynard que, según Mendlesohn y Levi (2016: 13), “it teaches people to



Figura 2: cartel promocional

live in the world not through obedience, but through cleverness”. El personaje principal del libro es un inteligente zorro antropomórfico de nombre Mr. Fox, quien vive con su esposa y sus cuatro crías. Para alimentar a su familia, cada noche le roba comida a tres crueles y despiadados granjeros llamados Boggis, Bunce y Bean. Cansados de las incursiones del animal, los tres hombres traman un plan para capturar y matar al zorro. Finalmente, Mr. Fox, junto a su familia, escapa de ellos excavando más y más profundamente; pero los granjeros no se rinden, y esperan en el agujero a que los animales tengan que salir a alimentarse. Atrapado y sin opciones, Mr. Fox idea un plan para seguirles robando

comida sin que los granjeros se den cuenta, excavando túneles subterráneos hasta las granjas. Para celebrar la victoria sobre sus perseguidores, Mr. Fox invita a todos los animales que se ven amenazados por los humanos a vivir bajo tierra junto a él y su familia, disfrutando de los alimentos que consigue, sin que nunca vuelvan a pasar hambre. A partir de ahí, todos los animales viven felices y a salvo, mientras los tres granjeros siguen esperando a que Mr. Fox salga del agujero para capturarlo.

La adaptación de este libro fue producida por Indian Paintbrush and Regency Enterprises, dirigida por Wes Anderson y estrenada en 2009. Los cambios más importantes en el argumento de la historia son el resultado de hacer la trama más próxima a los intereses y situaciones propias de la sociedad contemporánea, incluso cuando el personaje principal es un zorro y no un humano. Por ejemplo, los problemas familiares, nuevos roles femeninos o unos acontecimientos de un tono más serio e intimista. Lo más interesante es que estamos hablando de una fantasía de inmersión que ha sido brillantemente adaptada mediante la utilización del *stopmotion*, garantizando la unidad visual de la película, pero siendo consciente de que estamos ante una fábula de animales moderna y, por consiguiente, con animales como protagonistas.

Conclusión

La planificación de la educación literaria y la adquisición de la competencia literaria en la sociedad actual, altamente tecnificada y audiovisual, no hace referencia únicamente al mundo literario y a los libros. La próxima relación de la literatura con las demás artes, como el cine o las artes gráficas, y la importancia de estas manifestaciones en la vida diaria de los más jóvenes, debe ser tenida en cuenta por los mediadores de lectura, especialmente docentes. Para los jóvenes lectores del siglo XXI, la animación se convierte en una de las más importantes fuentes de conocimiento para la culturalización y socialización que, a su vez, enriquece el conocimiento literario de los más jóvenes y ayuda en el desarrollo de la competencia literaria (Mínguez López, 2015).

El principal interés de este artículo reside en la posibilidad de abrir un nuevo terreno para el diálogo entre dos artes tan directa y profundamente conectadas como son la literatura y el cine. Muchas de las propuestas teórico metodológicas que durante muchos años han sido aplicadas a las obras literarias pueden ser ahora también aplicadas para el estudio y conocimiento de las producciones audiovisuales y, especialmente, para una mejor interpretación del fenómeno adaptador. En efecto, se trata de dos maneras distintas de contar historias que en la sociedad actual juegan un papel protagonista en el desarrollo integral de los más jóvenes como lectores autónomos dispuestos a aprender del mundo a través de la ficción.



Referencias bibliográficas

- LEVY, M. y F. MENDLESOHN (2016). *Children's Fantasy Literature. An Introduction*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- MENDLESOHN, F. (2008). *Rhetorics of fantasy*. United States of America: Wesleyan University Press.
- MÍNGUEZ-LÓPEZ, X. (2015). "El papel de la animación en el desarrollo de la competencia literaria". *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 2, "Notas", 155-172, <http://dx.doi.org/10.15304/elos.2.2670> Consultado el 4 de abril de 2017, <http://www.usc.es/revistas/index.php/elos/article/view/2670>
- PRIEBE, K. A. (2009). *The Art of stop-motion animation*, Boston: Course Technology.
- TOLKIEN, J. R. R. (1983). "On fairy stories". En Tolkien, C. (ed.), *The Monsters and the Critics and Other Essays* (pp. 109-161). London: George Allen and Unwin.
- VIÑOLO-LOCUVICHE, S. y J. DURAN-CASTELLS (2013). "Entre lo siniestro y lo subversivo.

Adaptaciones stopmotion de *James and the Giant Peach* y *Fantastic Mr Fox* de Roald Dahl

Categorías estéticas del cine de animación híbrido”. *Archivos de la Filmoteca*, 72, 37-49.

Consultado el 12 de marzo de 2017,

[http://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/download/488/4](http://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/download/488/481)

81

