CINEMA DE PAPER

Estudi, anàlisi i comparació d'adaptació cinematogràfica

FITZGERALD FS SCOTT

Treball de recerca

''El cel de la tarda va florir durant un moment a la finestra com la mel blava de la Mediterrània''

Agraïments:

Després d'aquest llarg però exquisit procés d'aprenentatge i maduració voldria agrair i dedicar aquest treball a totes aquelles persones que m'han acompanyat durant l'etapa. En primer lloc a la meva mare que m'ha donat en tot el procés del treball. I també al meu tutor que m'ha prestat atenció, recursos bibliogràfics, tranquil·litat i confiança per dur a terme aquest treball de recerca.

Moltes gràcies gaudiu del treball.

ÍNDEX

****

AGRAÏMENTS: **2**

ABSTRACT: **8**

ABSTRACT: **9**

ABSTRACT **10**

INTRODUCCIÓ **11**

OBJECTIUS: **14**

MARC TEÒRIC **16**

1. Influència de la literatura al cinema: 16
2. Influència del cinema en la literatura: 21
3. La història de les adaptacions: 24
4. Què és adaptar? 29
5. L'objectiu de les adaptacions: 31
   - *Necessitat inspirativa:* *31*
   - *Èxit comercial:* *32*
   - *Eina de coneixement històric:* *32*
   - *El plaer d'adaptar un clàssic:* *33*
   - *Funció divulgativa:* *34*
6. Legitimitat i fidelitat de les adaptacions: 35
7. Tipologia de l'adaptació novel·lística 39
   - *Adaptació cinematogràfica segons la dialèctica fidelitat/creativitat:m* *39*

   a) Adaptació com a il·lustració: *40*

   b) Adaptació com a transposició: *40*

   c) Adaptació com a interpretació: *41*

   d) Adaptació lliure: *41*

   - Adaptació cinematogràfica segons l'extensió: *42*

   a) La reducció: *42*

   b) Equivalència *43*

   c) L'ampliació *43*
8. El text narratiu els tipus de novel·les: 44
   - Novel·la realista: *45*
   - Novel·la històrica: *45*
   - Novel·la de formació: *45*
   - Novel.la autobiogràfica *46*

- Novel.la epistolar 46
- Novel·la utòpica: 46
- Novel·la de ciència ficció: 47
- Novel·les de distòpia 47
- Novel·la de fantasia 48
- Novel·la policíaca: 49
- Novel·la costumista 49
- Novel·la Pulp-Fiction 50
- Novel·la de terror gòtic i modern: 51
- Novel.la de vaquers 52
- Novel·la de misteri: 52
- Novel·la rosa 53

9. Gèneres cinematogràfics 54
- Pel·lícules d'època i melodrames: 55
- Acció i aventura: 55
- Policíac 55
- Comèdia 55
- Terror: 56
- La ciència ficció 56
- Western: 56
- Film bèlic: 56
- El musical 56

10. Temps i espai narratiu: 57

Estructura literària: 57

a) Estructura Clàssica: 57

b) Estructura circular: 59

c) Estructura inversa: 59

d) Estructura convergent: 59

e) Estructura auto referencial: 59

f) Estructura paral·lela: 59

g) Estructura multi-focal: 60

h) Estructura homogènia: 60

i) Estructura personalitzada: 60

j) Estructura d'alteració del temps lineal: 60

Estructura fílmica: 61

a) Paradigma de Syd Field: 61

b) Estructura polifònica : *62*
c) Estructura fragmentada: *62*
d) Estructura inversa: *62*
e) El viatge de l'heroi: *62*
f) Estructura emmarcada: *64*
11. Altres components del relat: 65
- Narració i descripció: *65*
- El diàleg: *67*
- Els personatges: *69*

12. La clausura del relat 72
- El final circular *73*
- El final emotiu *73*
- El final per un mateix *73*
- El final reflexiu *73*
- El final moral *73*
- El final sorpresa *73*
- El final amb imatge *74*
- El final definitiu *74*
- El final humorístic *74*
- El final amb pregunta *74*
- El final dialogat *74*

MARC PRÀCTIC: 75
1. Dades principals del film: 76
2. Metodologia: 101
3. Anàlisi comparativa de l'adaptació: 104

Segmentació comparativa: *105*
4. Transformació dels personatges i històries conseqüents: 145

Comparació dels personatges : *146*
5. Transformació dels espais narratius i localització de fets 170

Comparació de l'escenari contextual: *171*
6. La clausura del relat: 194

Comparació i anàlisi del final *195*

CONCLUSIONS: 203
WEBGRAFIA: 212
BIBLIOGRAFIA: 224

ÍNDEX IL·LUSTRACIONS

****

ILUSTRACIÓN 1:RÈTOL PUBLICITAR FILM: *THE JAZZ SINGER* 19
ILUSTRACIÓN 2: DIBUIX ESQUEMÀTIC ESCENARI LITERARI..... 22
ILUSTRACIÓN 3: RÈTOL PUBLICITARI DEL FILM: *THE SOUND OF MUSIC* 25
ILUSTRACIÓN: 4 PORTADA REVISTA CHAIRES DU CINEMA 25
ILUSTRACIÓN 5: FOTOGRAMA DEL FILM: PETER PAN..... 28
ILUSTRACIÓN 6: FOTOGRAMA DEL FILM: *ALÍCIA AL PAÍS DE LES MERAVELLES* 28
ILUSTRACIÓN 7 ESQUEMA DE TRAVESES CULTURALS, TIPUS D'ADAPTACIONS EN ÀMBITS ARTÍSTICS DESTACABLES..... 30
ILUSTRACIÓN 8: RÈTOL PUBLICITARI DEL FILM: JANE EYRE 33
ILUSTRACIÓN 9: FOTOGRAMA DE *LA PLAÇA DEL DIAMANT* ON APAREIX COLOMETA AMB ELS SEUS FILLS 34
ILUSTRACIÓN 10: RÈTOL PUBLICITAR DEL FILM: *IT* 36
ILUSTRACIÓN 11: RÈTOL PUBLICITARI DE LA SÈRIE: *UNDER THE DOME* 38
ILUSTRACIÓN 12: ESQUEMA RESUM PARADIGMA DE SYD FIELD..... 61
ILUSTRACIÓN 13: FOTOGRAMA DEL FILM: THE MIRROR**¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.**
ILUSTRACIÓN 14: ESQUEMA RESUM EL VIATGE DEL L'HEROI..... 63
ILUSTRACIÓN 15: RÈTOL PUBLICITARI DEL FILM: E.G.HOTEL BUDAPEST..... 64
ILUSTRACIÓN 16: PÀGINA 869 DEL LLIBRE IT. CONVERSA BILL..... 68
ILUSTRACIÓN 17: RETRAT FRANCIS SCOTT FITZGERALD 76
ILUSTRACIÓN 18: COBERTA LLIBRE: *EL ÚLTIMO MAGNATE* 77
ILUSTRACIÓN 19: PORTADA NOVA EDICIÓ: EL GRAN GATSBY 79
ILUSTRACIÓN 20: FOTOGRAFIA CLARA BOWN 81
ILUSTRACIÓN 21: PUBLICACIÓ DE DIARI: CRISI DE 1930 82
ILUSTRACIÓN 22: ESCENA OBRA DE TEATRE EL GRAN GATSBY..... 98
ILUSTRACIÓN 23: FOTOGRAFIA JAY GATSBY (LEONARDO DICAPRIO)..... 146
ILUSTRACIÓN 24: RETRAT ROBOT DE COM HAURIA DE SER DAISY BUCHANAN, SEGUINT LES DESCRIPCIONS DEL LLIBRE I ELS APUNTS DE FITZGERALD 150
ILUSTRACIÓN 25: FOTOGRAFIA DAISY BUCHANAN (CAREY MULLIGAN) 148
ILUSTRACIÓN 26: FOTOGRAFIA DAISY BUCHANAN (CAREY MULLIGAN) 150
ILUSTRACIÓN 27: FOTOGRAFIA NICK CARRAWEY (TOBEY MAGUIRE) 151
ILUSTRACIÓN 28: FOTOGRAFIA TOM BUCHANAN (JOEL EDGERTON)..... 152
ILUSTRACIÓN 29: FOTOGRAFIA JORDAN BCKER (ELISABETH DEBICK)..... 154
ILUSTRACIÓN 30: FOTOGRAFIA MYRTLE WILSON (ILSA FISHER) 156
ILUSTRACIÓN 31: FOTOGRAMA GEORGE WILSON CRIDANT..... 159
ILUSTRACIÓN 32: FOTOGRAMA CATHERINE, FESTA PIS SECRET..... 160
ILUSTRACIÓN 33: FOTOGRAFIA MEYER WOLFSHEIM (AMITABAH BACHCHAN) 161
ILUSTRACIÓN 34: FOTOGRAFIA BEACON TOWERS..... 172
ILUSTRACIÓN 35: FOTOGRAFIA OHEKA CASTLE, NOVA YORK..... 172
ILUSTRACIÓN 36: FOTOGRAMA MANSIÓ GATSBY. 173

ILUSTRACIÓN 37: FOTOGRAFIA SALÓ DEL PETIT TRIANAON, VERSAILLES. 175
ILUSTRACIÓN 38: FOTOGRAMA SALÓ GATSBY. 176
ILUSTRACIÓN 39: FOTOGRAMA MANSIÓ GATSBY NIT. 176
ILUSTRACIÓN 40: FOTOGRAMA CHILL OUT GATSBY. 177
ILUSTRACIÓN 41: FOTOGRAFIA MANSIÓ LONG ISLAND 182
ILUSTRACIÓN 42: FOTOGRAFIA MANSIÓ LONG ISLAND 182
ILUSTRACIÓN 43: FOTOGRAFIA DE OLD WESTBURY GARDENS, MANSIÓ DE LONG ISLAND 179
ILUSTRACIÓN 44: FOTOGRAFIA MANSIÓ BUCHANAN 180
ILUSTRACIÓN 45: FOTOGRAFIA MANSIÓ BUCHANAN 182
ILUSTRACIÓN 46: FOTOGRAFIA MANSIÓ BUCHANAN 182
ILUSTRACIÓN 47: FOTOGRAFIA EXTERIOR DE LA CASA DE NICK CARRAWEY. 184
ILUSTRACIÓN 48: FOTOGRAMA INTERIOR CASA DE NICK 185
ILUSTRACIÓN 49: FOTOGRAFIA INTERIOR DE L'APRTAMENT SECRET 188
ILUSTRACIÓN 50: FOTOGRAFIA INSPIRACIÓ PER AL VALLEY OF ASHES. FONT: LITERARY KICKS, 2011 192
ILUSTRACIÓN 51: FOTOGRAMA DEL VALLE DE CENIZAS 190
ILUSTRACIÓN 52: FOTOGRAMA DEL VALLE DE CENIZAS 192
ILUSTRACIÓN 53: FOTOGRAMA DEL VALLE DE CENIZAS 192
ILUSTRACIÓN 54: : FOTOGRAMA PERKINS SANITARIUM 193

ABSTRACT:

****

Many films are based on novels, however, each of them uses different ways to tell similar stories. This research project is based on the study of the cinematographic adaptation of a classic novel, by analyzing the original book and its film adaptation, as well as highlighting the differences between them, for concluding if the director has adapted the book correctly or not in the big screen. I have discussed the differences from several aspects like ways of narration, as well as the symbolism they represent, or the personality of the characters, among other points. I based my case study on Baz Luhrmann's film adaptation of Fitzgerald Scott's novel *The great Gatsby*, making a manifesto in defense of adaptation as an honorable and acceptable film genre, also analyzing the way the director interpret the essence suggested in the novel.

I have chosen *The great Gatsby* because it is one of the great novels of the 20th century, also recognized around the world as a wonderful literary story that shows the opulence of the American golden decade before the bursary crash. In the same way its 2013 cinematographic adaptation is an exemplary film piece. I have also chosen this novel because it shows very fervent, interesting, inspiring and liberal characters despite the conservative era when it was written. Also, the role of the women has been highly valued in the book as well as the film. Due to that, I have tried to write my TDR with inclusive pronouns, alternating female and male pronouns to refer to the concepts.

In the practical part, after reading a lot of papers about film adaption, I have created an analyzer table to compare the original book with its adaption. In this section, I have studied and compared the most relevant elements between the book and the film, like the duration of the action, the place where it takes place, the characters who embark on it, the stories that happen and how the story closes. At the end I have review all the components to see if Baz Luhrmann's adaptation is faithful to Fitzgerald's literary work also concluding if is an accurate cinematographic adaptation or not.

ABSTRACT:

****

Moltes pel·lícules es basen en novel·les, tot i això, cadascuna d'elles utilitza diferents maneres d'explicar històries similars. Aquest projecte de recerca es basa en l'estudi de l'adaptació cinematogràfica d'una novel·la clàssica, analitzant el llibre original i la seva adaptació cinematogràfica, destacant les diferències entre ells, per tal de concloure finalment si la directora ha adaptat el llibre de manera correcta i acurada a la gran pantalla. He discutit les diferències de diversos aspectes des de les formes de narració, així com el simbolisme que representen o la personalitat dels personatges principals entre altres aspectes. He basat el meu estudi de cas en l'adaptació cinematogràfica de Baz Luhrmann de la novel·la *El gran Gatsby* de Fitzgerald Scott, fent un manifest de defensa a l'adaptació com a gènere cinematogràfic honorable i acceptable, analitzant la manera en què a les adaptacions s'interpreta l'essència suggerida en les novel·les.

He escollit *El Gran Gatsby* perquè és una de les grans novel·les del segle XX, reconeguda arreu del món que narra una història literària meravellosa en què és mostra amb opulència la dècada daurada nord-americana abans del crac borsari de 1929. Al mateix temps la seva adaptació cinematogràfica de 2013, és una pel·lícula exemplar i referent en molts aspectes. També he escollit aquesta novel·la perquè mostra personatges molt profunds, interessants, inspiradors i liberals, malgrat l'època conservadora quan es va escriure. Un altre aspecte destacable és el paper de la dona, que rep molta importància i protagonisme tant en el llibre com en la pel·lícula. Per això, he intentat escriure el meu TDR amb pronoms inclusius, alternant els pronoms femení i masculí al referir-me als diferents conceptes d'estudi. La dona té cabuda i veu en el la literatura tant com el cinema, així que seria poc realista parlar tota l'estona del cineasta, el director o l'escriptor.

En la part pràctica, després de llegir treballs, documents i llibres sobre adaptació cinematogràfica, he creat una taula anàlisis per a comparar el llibre original amb la seva adaptació. En aquesta secció, he estudiat i comparat els elements més rellevants entre el llibre i el llargmetratge, la durada de l'acció, el lloc on esdevé, els personatges que l'embarquen, les històries que succeeixen i de quina manera es tanca el relat.

Al final he revisat tots els components per veure si l'adaptació de Baz Luhrmann és fidel a l'obra literària de Fitzgerald per concloure si és una bona adaptació cinematogràfica.

ABSTRACT

****

Muchas películas se basan en novelas , sin embargo, cada una de ellas utiliza diferentes maneras de contar historias similares. Este proyecto de investigación se basa en el estudio de la adaptación cinematográfica de una novela clásica, analizando el libro original y su adaptación cinematográfica, destacando las diferencias entre ellos, a fin de concluir finalmente si la directora ha adaptado libro de manera correcta y precisa a la gran pantalla. He discutido las diferencias de varios aspectos, desde las formas de narración, así como el simbolismo que representan o la personalidad de los personajes principales entre otros aspectos. He basado mi estudio de caso en la adaptación cinematográfica de Baz Luhrmann de la novela *El gran Gatsby* de Fitzgerald Scott, haciendo un manifiesto de defensa a la adaptación como género cinematográfico honorable y acceptable y analizando la manera en que las adaptaciones interpretan la esencia sugerida en las novelas.

He escogido El Gran Gatsby porque es una de las grandes novelas del siglo XX, reconocida en todo el mundo que narra una historia literaria maravillosa en que es muestra con opulencia la década dorada norteamericana antes del crack bursátil de 1929. Al mismo tiempo su adaptación cinematográfica de 2013, es una por película ejemplar y referente en muchos aspectos. También he escogido esta novela • la que muestra personajes muy profundos, interesantes, inspiradores y liberales, a pesar la época conservadora cuando se escribió. Otro aspecto destacable es el papel de la mujer, que recibe mucha importancia y protagonismo tanto en el libro como en la película. Por ello, he intentado escribir mi TDR con pronombres inclusivos, alternando los pronombres femenino y masculino al referirme a los diferentes conceptos de estudio. La mujer tiene cabida y voz en el la literatura tanto como el cine, así que sería poco realista hablar todo el tiempo del cineasta, el director o el escritor.

En la parte práctica, después de leer trabajos, documentos y libros sobre adaptación cinematográfica, he creado una tabla análisis para comparar el libro original con su adaptación. En esta sección, he estudiado y comparado los elementos más relevantes entre el libro y el largometraje, la duración de la acción, el lugar donde acontece, los personajes que lo embarcan, las historias que suceden y de qué manera se cierra el relato.

Al final he revisado todos los componentes para ver si la adaptación de Baz Luhrmann es fiel a la obra literaria de Fitzgerald para concluir si es una buena adaptación cinematográfica.

INTRODUCCIÓ

****

El meu treball comença amb una idea clara, **vivim en un canvi constant**. Les nostres societats han fet una metamorfosi en el pensament i en la manera d'entendre el món. La interculturalitat ens nodreix diàriament de sensacions que abans podien semblar llunyanes. El nostre dia a dia està replet de vida, color, moviment. Estem en un moment d'auge cultural, l' expressió individual de cadascú ha pres forma i consistència. Noves identitats, nous col·lectius, noves religions, noves cultures. Tot això desemboca en una energia viva i creativa. Vivim en l'era del color, de la tecnologia i, sobretot, de l' expressió. I és aquesta expressió la que triomfa ara que el món canvia. Perquè l'art és un pilar base de la nostra societat moderna.

La concepció de l'art és un procés d'aprenentatge que consisteix en la interpretació i la connexió de diversos símbols fins aconseguir un sentit clar, però alhora subjectiu depenent de la persona que l'interpreti. I actualment estem envoltats d'art a contemplar. En primer lloc, vull fer esment a l'expressió literària. Nous corrents, nous estils, ens hem allunyat dels tòpics clàssics, estem creant obres molt potents. Perquè en la literatura desemboquen els nostres pensaments més profunds.

Les novel·les, en concret, són una de la creacions més rellevants de l'ésser humà, que han ajudat a la civilització a expressar-se i a mostrar els seus sentiments i pensaments per escrit al llarg de les diferents èpoques. L'escriptora actual s'amara d'aquesta nova atmosfera inspiradora i la plasma en les pàgines. Perquè la literatura ja no és només comunicar una història, és donar vida a un fet fictici, interpel·lant el lector, fent-lo viure emocions intenses que en un altra realitat no viuria. Els llibres ens ensenyen molt, ens fan veure punts de vista diferents, condicionats per la ideologia de l'autora, sí, però aquesta varietat de pensament i d'opinió és el que realment triomfa. Ja ha passat l'època d'autors encasellats en un estil, d'històries amb el mateix format i amb personatges iguals, ara s'escriuen relats diferents, de molts temes i per a tots els gustos. La literatura és màgia, ens transporta a qualsevol època, a qualsevol país o món. Ens fa viure vides que no haguéssim pogut ni imaginar, ens fa partícips d'experiències fantàstiques. I realment ho entenem perquè, com he dit, vivim en l'era del canvi i de l'expressió. En aquesta nova societat que ha ressorgit culturalment, l'art és un pilar fonamental. L'art és una eina comunicativa, l'art és una eina d'expressió. L'art és una eina terapèutica i de

comunió. L’art uneix les persones que pensen de la mateixa manera, però l’art també crea conflictes, i això és admirable, perquè aquest ens interpel·la i ens fa sentir emocions. L’art és vital i fonamental, i ara creix, més que mai, en tots els àmbits.

Però en aquest treball vull fer especial menció a l'art visual. Al 7è art, a l'art cinematogràfic, el món del cinema. S’ha demostrat que al llarg de l’últim segle el cinema ha estat un dels pilars més importants de la cultura humana. S’ha emprat com a aparador per plasmar informació, coneixements i pensaments adoctrinadors, tot i això, ha estat una bella eina d’expressió visual. Hem abandonat els carrets en blanc i negre amb escenes llargues i toves, ara el cinema proposa una renovada concepció de la vida. El cinema actual ens mostra històries, potser fictícies, però la majoria ens fan replantejar la nostra realitat i el paper que desenvolupem en aquest món. Alegria, aversió, tristesa, el cinema és una eina terapèutica per canalitzar les emocions i experimentar-les en tots els àmbits.

L'art és la meva gran passió. Des de petit, el món de la literatura sempre m’ha atret i ara, una mica més madur, el món del cinema em fascina perquè copso molt significat en els milers d’imatges que hi apareixen. Així, doncs, amb aquest treball, he volgut unir les meves grans passions. Després d’una cerca extensa de vincles, he anat a raure a les adaptacions cinematogràfiques d’obres literàries.

Des de ja fa unes dècades, s’ha popularitzat la idea de passar a la pantalla gran els relats escrits per escriptores i escriptors de tot el món. El fet que la literatura, un element cultural potser no assequible per tothom a causa de la necessitat de concentració meticulosa i una base lingüística, s’hagi pogut extrapolar a un mitjà tan dinàmic, ha fet que població de tot el món pugui conèixer grans novel·les sense la necessitat de llegir-les. I en aquest punt apareix el gran debat, moltes adaptacions han estat criticades per divergir de l’essència central del llibre, la manera en què es narren els successos, per la superficialitat d’imatges vistoses amb molts efectes especials. Per això sorgeix la gran qüestió de si les adaptacions visuals són realment fidels al llibre. Entenent això, puc extreure i presentar l’objectiu d’aquesta cerca. D’ara endavant tot anirà destinat a resoldre una pregunta central: l’adaptació cinematogràfica d’una obra literaria exemplar, és realment curosa amb els trets novel·lístics o el predomini és bàsicament la bellesa estètica i visual, deixant en segon pla l’extrapolació de l’obra? En altres paraules, les

grans adaptacions s'han dedicat a comunicar la història o simplement a vendre una pel·lícula bonica però sense fil.

La novel·la escollida per dur a terme aquest estudi és el *Gran Gatsby*, una obra escrita per Francis Fitzgerald Scott el 1923 i adaptada al cinema per Baz Luhrmann el 2013.

Per mirar de respondre aquesta pregunta he fet una meticulosa cerca d'informació i, a partir de models analítics ja existents, he dissenyat una rúbrica d'analisi través de la qual poder fixar els paràmetres que conclouran si ha estat una bona adaptació cinematogràfica o no. Un cop definit aquest examen, he redactat els resultats.

Per finalitzar, vull deixar clara una qüestió. Tot i la utopia cultural en la qual l'art es troba, hem de dir que la nostra societat està malmesa per conflictes i problemes que no hem aconseguit resoldre. Desigualtats socials, racials, de gènere. Conflictes bèl·lics, religiosos o culturals. Desastres climatològics. Crisis migratòries i econòmiques. I l'art aquí juga un paper fonamental, perquè gràcies a ell podem aprendre a tractar de solucionar aquestes situacions i, a més, pot ser un refugi. No dic pas que hem d'ignorar les notícies de l'exterior, simplement proposo l'art com un mena de pausa que dona llum als dies en què el món s'apaga trist. Alhora hem d'aprendre a que l'art no condicioni totalment la nostra ideologia, així que sigeu crítics i gaudiu del treball.

OBJECTIUS:

****

1-L'objectiu principal de la investigació és analitzar la idoneïtat de l'adaptació fílmica d'una obra literària clàssica, a partir d'uns paràmetres prèviament definits, comparant el llibre original amb la pel·lícula.

2-Definir el concepte d'adaptació cinematogràfica, els seus tipus i la seva història:

A partir de la lectura, l'anàlisi i la comprensió d'un seguit de recursos bibliogràfics i digitals, definirem al llarg del treball, que és realment l'adaptació cinematogràfica. Per fer-ho ens caldrà remuntar-se als seus orígens, i gràcies a una documentació constant i un divers testimoniatge d'autores i cineastes, reconstruirem la història de l'adaptació com a gènere fílmic. A més a més, diferenciarem els seus tipus i funcions.

3-Definir els aspectes bàsics de la narrativa fílmica i literària:

Després d'una extensa recerca bibliogràfica, podrem presentar els elements principals que conformen el relat fílmic i el literari. Analitzarem els seus tipus i gèneres, la seva estructura, els seus personatges, l'espai en què es desenvolupa l'acció i la clausura del relat entre altres aspectes crucials per l'estructuració de la narrativa fílmica o literària.

4-Dissenyar un model d'anàlisi comparatiu en mode de taula que sigui útil i extrapolable a altres adaptacions cinematogràfiques:

A partir de la formació brindada per autores i escriptors, excel·lents en l'àmbit de l'adaptació cinematogràfica, crearem una taula d'anàlisi pròpia, en la qual es pugui analitzar la idoneïtat de l'adaptació fílmica. Aquesta servirà per comparar aquells elements bàsics de la narrativa, que conclourem gràcies al tercer objectiu, per tal de fer evident en quins aspectes l'adaptació cinematogràfica convergeix de l'obra literària, i en quins altres és fidel. A més a més, aquesta eina, serà útil per analitzar l'adaptació escollida pel nostre projecte, però també per qualsevol que vulgui analitzar un guió adaptat, basat en una novel·la.

5-Escollir una obra de referència adaptada al cinema per realitzar l'estudi: El Gran Gatsby, F. Scott Fitzgerald, 1925 i l'adaptació de Baz Luhrmann (2013).

6-Analitzar i comparar l'obra escollida a partir de l'eina creada en el quart objectiu:

Aquest serà el punt decisiu del nostre treball, resoldrem el primer objectiu, el principal i conclourem si l'adaptació escollida es fidel a la novel•la amb la que es basa i en quins punts divergeix d'aqeusta. Per fer-ho emprarem la taula analítica creada en el quart objectiu, la qual ens permetrà resoldre la nostra inquietudde manera més eficaç, ràpida i precisa.

MARC TEÒRIC

****

L'objectiu dels següents punts teòrics és assolir un coneixement notable sobre el món de l'adaptació, la seva filosofia, criteris, utilitat i mètodes. Igualment, estudiarem elements del relat i el cinema que són útils i necessaris per poder adaptar les obres literàries. Tots aquests punts ens permetran aprendre sobre l'àmbit lectofílmic i bastir les bases i els criteris de la part pràctica posterior.

1. Influència de la literatura al cinema:

En aquest apartat per tal d'iniciar el nostre projecte de recerca, tenint en compte que volem centrar-nos en l'adaptació cinematogràfica, parlarem de com la literatura ha influït en el cinema. Per tal d'evidenciar quins factors literaris han ajudat a construir el bon concepte de cinema que avui en dia tenim.

Entre la literatura i el cinema existeix una connexió ben real. Ambdues arts estan íntimament lligades, poden dependre l'una de l'altra, sobretot a l'hora de crear formes de narració innovadores. En els inicis del cinema, aquest servia com a mitjà informatiu de fets reals i quotidians. Segons Varios, (1982) autor del llibre *Historia universal del cine*, es tractava de cinema documental, on simplement es mostrava la realitat i s'acompanyava amb una explicació que permetia entendre el context. Això es comprova fàcilment amb la primera pel·lícula oficial[1] de la història del cinema, "La sortie des ouvriers des usines Lumière à Lyon", un film dels germans Lumière [2] filmat a París el 19 de març de 1895. Aquesta, d'una durada de 45 segons, mostrava la sortida dels obrers, principalment dones, de la fàbrica Lumière a Lyon. El fet que una càmera enregistrés moviment era una meravella de l'època. Va néixer una forta expectació per tot Europa i Amèrica i es va popularitzar la producció de documentals muts acompanyats de bandes sonores. Però, a mesura que aquest van fer-se famosos, el públic va acostumar-se a la seva màgia i van demanar més, es volien sorprendre de nou.

[1]Abans del primer enregistrament cinematogràfic oficial, va filmar-se "L'escena de la llar de Roundhay" el 14 d'octubre de 1888, set anys abans de la invenció del cinema, el francès Louis li Prince filmava a Leeds una escena quotidiana al jardí de casa dels seus sogres amb una durada d'1,55. Segons**: History** (2019), *Hoy en la hisotria*.

[2] Els germans Lumière, tots dos de nacionalitat francesa, van crear i dissenyar un aparell conegut com cinematògraf l'any 1895, que permetia la projecció adequada de pel•lícules en llocs o espais amplis, d'aquesta manera es donà pas a les modernes sales de cinema amb les que comptem avui. Segons: **Euston** (2019), *Los Hermanos Lumière*

Així que els directors de llavors van explorar una altra via per reinventar el cinema i atreure encara més públic. La idea era clara, el cinema havia de servir per comunicar una historia consistent que connectés encara més els espectadors. Segons J. Luís Sánchez, (2000) autor del llibre *De la literatura al cine*, entre 1904 i 1905 es va comprovar que les pel·lícules de trama fictícia amb actors que encarnessin la vida d'uns personatges, es venien tres vegades i mitja més que les produccions documentals d' Edison, segons Janero Talens i Santos Zunzunegui, *Historia General del Cine, Volumen III,* (1998). I a partir d'aquí va sorgir un moviment de les productores per proporcionar un estatus artístic al cinema, traient-li la seva fama banal d'espectacle de fira. Així doncs, el cinema va patir una metamorfosi positiva. Tot va començar amb la creació de la SCAGL[3] i la film art[4]. Aquestes organitzacions es van dedicar a contractar escriptors, poetes, dramaturgs (professionals del món de la literatura) i actors i músics reconeguts. Segons Torres A, (1995) autor del llibre *100 años de cine*, els artistes havien de treballar de manera col·lectiva per tal de redactar obres que mesclessin fets històrics reals amb obres literàries grecollatines o d'escriptors de l'època com Victor Hugo o Walter Scott. I, en aquest punt, va ser quan el món de la literatura va creuar-se per primer cop amb l'art visual. Aquesta unió va aportar la inspiració i la màgia tan necessària al cinema de principis del segle XX. I a partir de la comunió de les dues arts començaren a aparèixer noves productores, com la *Famous Player* el 1912, *Barcinografo* el 1913 a Espanya, la *Nordisk* a Dinamarca o *La Film d'Arte* a Itàlia. Aquestes productores presentaren pel·lícules molt més completes amb caràcter i identitat com l'èxit de 1908 *L'assasinat del duc de Guise* basats en una obra poemàtica. Segons Torres A, (1995) la importància de les obres clàssiques prengué aquí molta rellevància, que destaca l'adaptació de clàssics de Shakespeare. Com diu J.L.Sánchez, (2000) "*se pretendió llevar a la pantalla la biblioteca ideal del pueblo"*. A més Varios, (1982), afirmà que en la dècada dels 20, un escriptor rus va sentencià que era més fàcil adaptar obres literàries al cinema que al teatre, i, des de llavors, s'adaptaren escriptors com Tolstoi, Leskov o Chejoy (russos), que van saltar de les pàgines d'un llibre a la pantalla. A nivell local, el català Adrià Gual

[3] La Société cinématographique des auteurs et gens de lettres és una productora de cinema, fundada el 1908 per Saul i Georges Merzbach, banquers vinculats a la companyia Pathé frères, per iniciativa de dos reconeguts dramaturgs, Pierre Decourcelle i Eugene Gugenheim. Segons: **Wikipedia,** (2019) *Société cinématographique des auteurs et gens de lettres*

[4] El Film d'art va ser un corrent cinematogràfic creat per un grup d'actors de comèdia que buscaven atreure el públic burgès i aristòcrata que fins llavors menyspreava el cinema per considerar-lo un espectacle popular. La seva idea era crear un cinema històric i literari i per això van utilitzar directors, actors i escenògrafs que venien del món del teatre. Segons: **Wikipedia**, (2019) *Film d'art*

(escriptor, dramaturg i productor) va adaptar novel·les de Calderón, d'Àngel Guimerà i de Benavente, entre d'altres escriptors espanyols.

Segons Pudovkin V, (1957) autor del llibre *Lecciones de cinematografía,* tot i l'auge de produccions artístiques, moltes productores van adonar-se que les escenografies impressionants i els vestuaris luxosos que volien evocar l'essència literària, suposaven un alt cost. Per això van haver de reduir, en la seva mesura, molts dels elements que feien màgic el cinema. I en aquest punt, van aparèixer algunes crítiques. Molts escriptors i coneixedors de la literatura denunciaven que les noves produccions audiovisuals havien banalitzat els clàssics. Però, tot i això, calia valorar la funció cultural que feia el cinema. Si és cert que podia ofendre els literats més conservadors i estava dirigit clarament al públic burgès, havia pogut inculcar valors culturals i morals a la societat majoritàriament analfabeta del segle XX. Però Peña-Ardid C, (1992), *Literatura y cine,* afirma que molts dels autors que jutjaven l'empobriment resultant de les adaptacions, van poder enriquir-se revenent les seves obres il·lustrades amb imatges de la pel·lícula o amb noves cobertes de llibres més vistoses.

S'han fet diversos estudis sobre la dependència entre cinema i literatura. És interessant parlar del concepte textos visuals, models narratius, específics i descriptius que necessitaven clarament d'una expressió visual. Mascelli J.V (1998), autor de *Los cincos principios básicos de la cinematografía* afirma que Plató, feu ús de la narrativa cinematogràfica molt abans que no s'inventés el cinema. En la metàfora de la caverna, per exemple, el filòsof feia una explicació molt acurada, molt específica, però li calia una ajuda visual i real de la qual no disposava. Per això el cinema va suposar complementant l'expressió que el món de l'art necessitava, perquè si és cert que el món de la pintura ja evocava descripcions i informacions visuals, se necessitava moviment i so per acabar d'assolir els coneixements i perquè la història interpel·lés eficaçment la seva consciència. Arijon D, (1988) autor del llibre *Gramática del lenguaje audiovisual*, destaca una anècdota històrica que succeí el 1955 a París, on se celebrava un important congrés de filmografia, i Paul Législe (cineasta) exposà la teoria cinematogràfica encoberta a l'obra *Eneida*[5]. Els poemes clàssics mostraven d'una manera inexplicable i

[5] L'*Eneida* és un poema èpic escrit per l'autor romà Virgili al segle I aC per explicar la història d'Enees, un heroi que fuig de Troia i acaba sent el fundador mític de Lavínium. És una de les obres més famoses de la literatura llatina i el seu inici ("Arma virumque canó", "canto les armes i un home") és una de les frases cèlebres de la història de la literatura. La influència d'Homer és evident en la seva composició i estil. Segons: **Wikipedia** (2019), *Eneida*

innombrable, degut al context històric, moviments de càmera i enquadres cinematogràfics que dotaven l'obra d'una identitat artística molt singular. Això fa evident que ja a fa molts segles que la societat necessitava una eina artística superior que ni arribaven a imaginar-se. Però, tornant a la important influència de la literatura, cal destacar que molts dels elements que semblen innovadors, van originar-se al món literari.

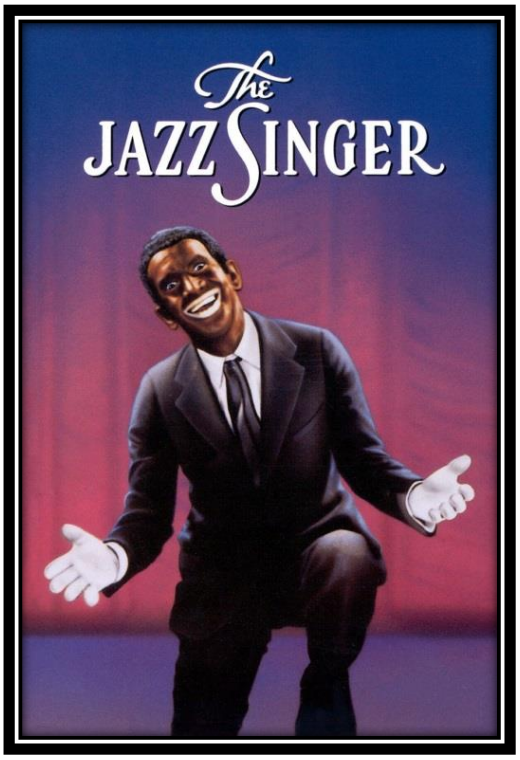
Pudovkin V, (1957) afirma que l *flash-back* (tècnica cinematogràfica d'origen literari que transporta l' espectador al passat per poder entendre algun element de la història) es va utilitzar per primer cop en novel·les, anteriorment que en el cinema per tal d'intercalar relats per complementar les obres narratives. El món del cinema ha desenvolupat moviments de càmera, *travellings* o *zooms* que volen evocar aquesta tècnica literària. És rellevant la influència narrativa de la literatura clàssica en el llenguatge fílmic. Com el mateix Eisenstein[6] afirma en la seva tesis doctoral, la narrativa cinematogràfica s'inspira en el model descriptiu de Dickens o Flaubert, entre d'altres escriptors. El cinema és depenent de la literatura, però aquesta va crear imatges molt abans que el cinema aparegués. Per això és un art tan màgic, tan pur i tan important. Per això la literatura no s'ha extingit com ho han fet altres minories artístiques. I gràcies a la influència d'aquesta,el cinema fa un canvi notori en el transcurs de la seva història. Com ratifica el poeta Pere Gimferrer, (1985) en el seu llibre *Cinema i literatura*, el cinema de Lumière era un succesció d'estampes estètiques, però a partir de la influència literària i de la inspiració novel·lística, aquest es transforma en un mitjà narratiu.

Sabem que la base visual prové de la literatura, però un altre element indispensable és la posada en escena que es veu clarament influenciada pel teatre. Segons Torres A, (1995) autor del llibre *100 años de cine*, en l'època precinema, el teatre era la principal forma de representació visual d'històries, tot i que la dansa tenia orígens primitius, el teatre donava veu als personatges i és per això que el cinema pren l'energia i la força d'aquest. Per tot plegat podem afirmar que les primeres pel·lícules tenien una interpretació molt més teatralitzada, amb personatges extravagants i cridaners per poder captar eficaçment l'atenció dels espectadors, a més de ser l'única manera de representació coneguda. Cal

[6] Sergey Eisenstein, (22 de gener de 1898 Riga, Letònia, 11 de febrer de 1948 a Moscou, Rússia, URSS), fou director i teòric de cinema rus, destaca per les seves grans obres *Potemkin* (1925) i *Alexander Nevsky* (1938) Segons: **Encyclopaedia Britamica** (2019), *Seregey Eisenstein*

destacar, a més, que el cinema en els seus inicis era mut i això feia que l' expressió i l'actuació dels actors i actrius fossin més exagerades, perquè perseguien l'objectiu que el públic entengués fàcilment les situacions. Segons Mascelli J.V, (1998) .

Ilustración 2:Rètol publicitar film: *The Jazz Singer*
Font: Warner Bros Pictures (1927)



Tot i això, a partir dels anys trenta s'introduí el so, com en la pel·lícula de *Jazz Singer* [7], però també cal dir que aquest no era com el percebem ara, es creava mitgançant grabacions sonores simultanis que posteriorment s'unien a la pel·lícula. S'emprava com en les pel·lícules doblades actuals, converses enregistrades que s'ajustaven a la representació vocal de les actrius i actors. Tot i això, a partir dels anys 40, la representació actoral rebaixà la seva intensitat i creà personatges més íntims i reals. Cal destacar també que hi ha hagut molta adaptació d'obres teatrals. Segons Torres A, (1995).

Un altre punt en el que cal focalitzar l'atenció és en l'estructura vertebral de les pel·lícules. Miller P.P, (1985) autor del llibre *La supervisión del guión*, afirma que aquestes copien clarament l'estructura narrativa d'una novel·la qualsevol. Les pel·lícules van anar definint la seva estructura durant els primers anys del segle XX per acabar dividint-se en capítols. A banda de recrear l'estructura novel·lística, van adoptarigualment la veu narrativa, l' organització del discurs, la importància del punt de vista i el domini de l'espai i el temps, entre d'altres aspectes i característiques. Segons Arijon D, (1988) autor del llibre *Gramática del lenguaje audiovisual*

[7] *The Jazz Singer* fou el primer llargmetratge comercial amb so sincronitzat. Va ser dirigit per Alan Crosland i es va estrenar el 6 d'octubre de 1927. Aquesta pel·lícula va tenir dues versions posteriors: la primera de Michael Curtiz, l'any 1952, i la segona, de Richard Fleischer, l'any 1930, amb Neil Diamond. Segons: **Wikipedia** (2019), *the Jazz Singer*

Tot i la dependència mútua i la influència d'ambdues expressions artístiques, a la dècada dels 60 van haver de reinventar-se. Va ser llavors quan lectors i espectadores van qüestionar-se l'estructura clàssica dels afers artístics, perquè la població avantguardista i anhelant de canvi va clamar una reinvenció en els dos gèneres. I a partir d'aleshores, els dos sectors van intentar trobar nous camins d'expressió, prescindint de les descripcions arcaiques i barroques per intentar transmetre sensacions més fresques, amb muntatges diversos que oferissin al lector i a l'espectador la sensació de viatjar i conèixer noves realitats. Segons Varios, (1982)

2. Influència del cinema en la literatura:

Anteriorment hem analitzat la manera en què la literatura repercuteix en el cinema però també és estrictament necessari conèixer com aquest ha canviat el món de la literatura en els últims segles. Així que en aquest apartat, descobrirem quins elements cinematogràfics trobem en la literatura actual i inclús en l'antiga.

El cinema ha suposat una gran font d'inspiració per al món literari. A partir dels anys 50 la literatura comença a incorporar elements del cinema per enriquir la seva disciplina, personatges amb personalitats renovades, temes innovadors o ambients avantguardistes. Segons Gubern R., (1995) autor de *Historia del Cine.*

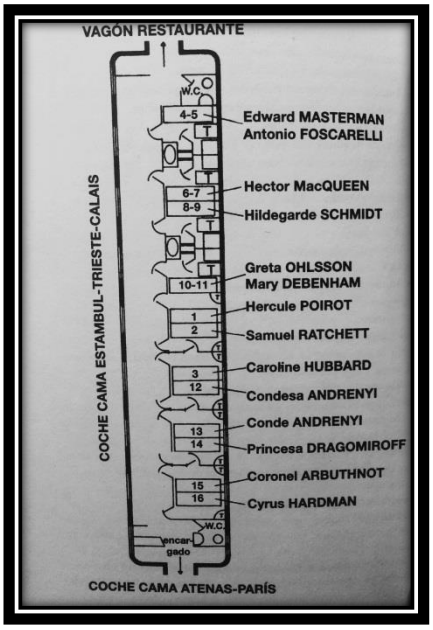
Moltes de les obres literàries de l'última dècada han fet referència a grans clàssics del cinema, bé citant diàlegs cinematogràfics o recreant títols famosos per anomenar les seves obres. Una inspiració destacable és la del català Juan Marsé, que partí de la fesomia d'actors reals per caracteritzar els seus personatges ficticis. Segons Company J.M, (1987) autor del llibre *El trazo de la letra en la imagen.*

D'altra banda, escriptors de sagues poc conegudes es van veure finalment reconeguts gràcies al fet que el cinema els va donar a conèixer a ells i a les seves obres poc desconegudes, aquest va ser el cas de la trilogia *Los gozos y las Sombras* de Gonzalo Torrente Bellester. Aquesta trilogia es va adaptar en una sèrie televisiva als anys vuitanta. Així que els autors que eren adaptats al cinema o a la televisió comptaven amb un renom distintiu i una mena d'honor entre l'èlit literària. Segons Company J.M, la crítica també afavorirà els lectors perquè en valorar les filmografies d'imprecises s'afirmarà que l'original, és a dir l'obra literària, sempre era millor. Aquesta comparació

encamina a una debat constant en la crítica periodística sobre el valor de l'adaptació i de l'obra literària original.

En l'àmbit narratiu, el món del cinema va aportar igualment una transformació, la manera en la que s'explicaven les històries va passar a ser més fluïda, evocant el *tempo* de les pel·lícules. Tot i això, cal recordar que la descripció visual emprada en moltes obres literàries no parteixen únicament del món del cinema, ja que com hem dit anteriorment, el món de la literatura feia descripció cinematogràfica en l'època del precinema. Segons Peña-Ardid C, (1992) a partir d'aquest moment, les escriptores van anar adaptant els seus textos a una narrativa cinematogràfica. És a dir el cinema va aconseguit canviar els models estructurals literaris, s'arribà a una competició constant on la literatura volia assimilar els models narratius fílmics, narrar els fets de tal manera que el lector penses que veia un llargmetratge.

Ilustración 3: Dibuix esquemàtic escenari literari
Font: Assesinato en el Orient Express (1934)



Segons Mascelli J.V, (1998) les noves obres van donar importància a altres aspectes que s'havien popularitzat, en certa manera s'intentava donar a les novel.les il·luminació, color i sons que poguessin fer la història molt més real i propera, per tal d'aconseguir això es van començar a publicar molts escrits acompanyats de dibuixos, fotografies o esquemes visuals que descrivien la situació. Un bon exemple apareix al llibre *Assasinat a l'Orient Express*, d'Agatha Christie, on l'autora afegí a la pàgina 60 un dibuix esquemàtic de la disposició dels compartiments d'un vagó per tal que el lector entengués millor la història. Segons J.Sànchez, (2000) degut al moviment cinematogràfic, aparegué el terme de *novel·les filmables*, on nous novel·listes escrigueren històries amb l'objectiu principal de ser traslladades a la gran pantalla en el futur.

Cal destacar que el cinema no només va influir el món novel·lístic sinó que s'estengué a la poesia. Principalment, com havia fet amb les novel.les, el cinema va aportar una nova descripció poemàtica que evocava els canvis de pla i els detalls visuals. Segons Gómez Mesa L, (1978) autor del llibre *La literatura española en el cine nacional*, gràcies a aquest canvi es crearen nous models poemàtics, el poema cinematogràfic, entre d'altres,

que va ser característic per donar èmfasi als canvis d'espai, evocant els canvis d'escena en una pel·lícula. L'obra *Poeta en Nueva York* de Garcia Lorca reflecteix aquest tipus de poesia. En els seus escrits, el poeta feia referència als canvis de localització com si realment fos una pel·lícula on les escenes canvien d'un lloc a un altre. Per altra banda Fernández C, (1976) autor del llibre *Iniciación al lenguaje del cine*, afirma que la poesia surrealista va tenir molt més auge, ja que aquesta s'inspirava en la màgia de la pantalla i recalcava la bellesa estètica en models poemàtics totalment abstractes.

El cinema també influencià el teatre, que va canviar l'estructuració del temps de les situacions fictícies. Segons Peña-Ardid C, (1992) van crear-se obres amb trames paral·leles que, amb un canvi ràpid d'escenografia, on canviaven la situació fent un salt en el temps, deixant enrere els populars actes llargs, amb una única situació i localització i una mala representació del temps fictici. En altres paraules, el cinema va donar lleugeresa a l'expossició dels fets i va trencar amb l'estructura tediosa. En aspectes tècnics es va focalitzar l'atenció en la il·luminació, els dramaturgs volien crear la il.lusió d'estar veient una pel·lícula en una pantalla. Segons Peña-Ardid C, (1992) autora del llibre *Literatura y cine.* Per això s'escolliren focus determinats amb els colors adecuats.

S'esdevingué, a més, un fet molt especial. Com anteriormet s'ha comentat, la interpretació teatral va influir en la interpretació cimetogràfica, però posteriorment la situació es va revertir. El cinema va tornar el favor al teatre. Segons Miller P.P, (1985) els actors teatrals van intentar copiar l'estil de les grans estrelles de la pantalla. Arran d'aquest canvi, va sorgir un nou teatre, amb personatges menys extravagants i més reals. Posteriorment, més a prop als nostres dies, algunes produccions teatrals com la catalana *Cegada de amor*[8] de 1996, van afegir projeccions audiovisuals per completar l'obra. De la mateixa segons Torres A, (1995). manera hi hagué produccions que afegiren fragments sonors enregistrats del cinema, perquè eren més complets que les bandes en directe perquè havien estat sotmeses a manipulació tècnica. El fet d'utilitzar aquests recursos donava una nova imatge al teatre, renovada i purament màgica. S'havia fet un

[8] *Cegada D'AMOR*, el muntatge de la companyia de teatre catalana LA CUBANA, proposa un viatge, de manera irònica i imaginativa, al món del cinema, a través del teatre ... o, és a l'inrevés? Cinema i teatre es donen la mà en aquesta producció d'innegable qualitat, i meravellosa innovació en la qual els actors traspassen la pantalla ... i fins la quarta paret ! interactuant amb el públic i aconseguint, amb la genial comidicidad de la companyia , una història que satiritza l'èxit dels anomenats: "nens prodigi espanyols", a través d'una interessant reflexió sobre el cinema i el teatre. Segons: **Red Teatral**, (2019), *Cegada de amor*

cosa excepcional, mantenir la impressió real de les obres en directe, però vestint-les amb recursos tècnics externs per tal de fer-les semblar més avantguardistes i trencadores

Segons Gubern R., (1995),, un cop el cinema es va popularitzar i va arribar a totes les capes socials, es va desvirtuar en certa mesura. Prenent com a referència el públic, conformat majoritàriament per dones i infants, es donava la impressió que el cinema era un afer de baix nivell cultural i enfocat a les classes més humils, per això el món literari, molt més complex, va tornar a recuperar importància i a ser considerat un pilar fonamental de la cultura. L'èlit es va tornar a refugiar en el coneixement pur, l'obra escrita. Segons Varios, (1982) el cinema era considerat l'entreteniment del poble, la joguina per distreure els ignoratns, però la literatura recordava el vertader origen del coneixement.

3. La història de les adaptacions:

En aquest apartat, ens centrarem en l'origen de les adaptacions, per descobrir d'on provenen i com començaren, ja que per tal d'analitzar-les i definir-les posteriorment, hem de traslladar-nos al passat per entendre com van captivar al món sencer. Durant aquest apartat, també nomenarem alguns exemples famosos d'adaptacions que s'han convertit en clàssics.

La història de l' adaptació comença quan el cinema s'entén com un mitjà cultural per explicar històries i no com una distracció banal, com si fos el circ d'aleshores. Emfasitzant en aquest punt cal compartir una dada que J.LSanchez, (2000) brinda en el seu llibre, Entre el període de (1930-1992): 42 de les 63 pel·lícules guardonades amb l'Oscar al millor film, estan basades en textos literaris i/ o novel·lístics. A més, una minoria de films no comptabilitzats, estaven basats en fets reals extrets de biografies, que són, en definitiva, un gènere literari. En conclusió, un 85% de les pel·lícules guanyadores en el període esmentat anteriorment són adaptacions cinematogràfiques d'obres literàries.

Segons Pudovkin V, (1957) autor del llibre *Lecciones de cinematografía,* un cop el so s'introduí al cinema el 1927, a la ciutat de Nova York, les productores de Hollywood van fer una compra massiva d'obres musicals a Brodway amb la finalitat de readaptar-les per al seu art. Com diu Joaquim Romaguera i R.H Alsina, *Textos y manifiestos del cine*, (1985), els resultats no foren del tots satisfactoris, ja que les productores copiaren completament la dramatúrgia, amb la qual cosa només van aconseguir pel·lícules llargues i tedioses. Tot i això cal destacar certs èxits com: *My Fair Lady*, musical estrenat el 1956 i adaptat el 1965, *West side Story* presentat a Brodway el 1957 i adaptat a Hollywood el 1961 o *The sound of music*, entre molts d'altres.

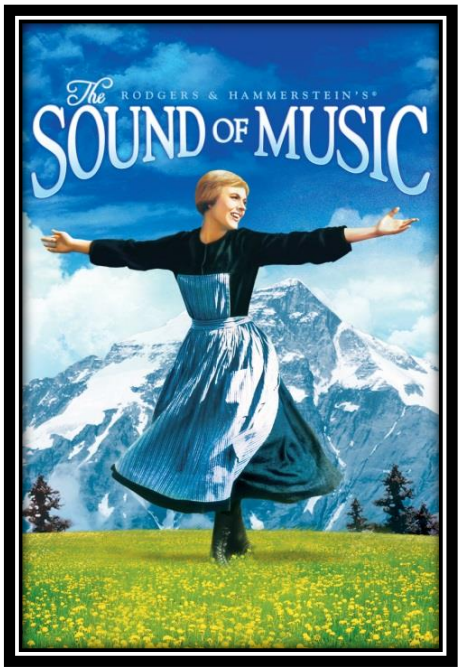


Ilustración 4: Rètol publicitari del film: *The sound of music*
Font: Argyle Enterprises, Inc. (1965)

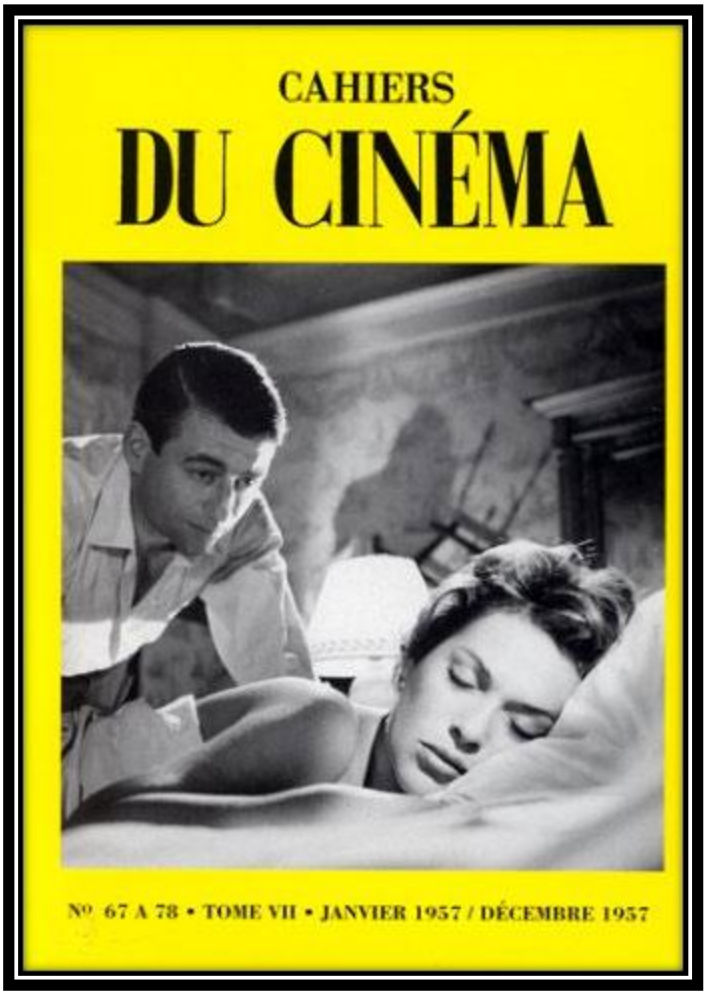


Ilustración: 5 Portada revista chaires Du cinema
Font: Paidon Press (1951)

Segons Gómez Mesa L, (1978), en el període 1918 - 1929, en àmbit nacional l'extensa literatura espanyola es començà a adaptar a la gran pantalla amb l'objectiu de donar a conèixer al poble més ignorant els exemples de cultura fonamentals. A més a més, figura l'adaptació de clàssics teatrals, tot i això, aquesta disminuí amb el temps. Gómez Mesa L, (1978), a més destaca que actualment Espanya no és reconeguda com a productora d'adaptacions atès que amb el temps han anat disminuint notablement, tot i això, cal destacar notables testimonis com l'adaptació cinematogràfica el 1987 de *La casa de Bernarda*

Alba[9] o la *Plaça del diamant*[10] el 1982. Segons Chion M, (1990) autor del llibre *Cómo se escribe un guión*, en el transcurs cinematogràfic del segle passat es va popularitzar el conce pte de *la política dels autors*, que va aparèixer en el context modernista i que avui en dia coneixem com a crítica cinematogràfica. Aquesta qüestionava les capacitats de l'art cinematogràfic, a més de valorar positivament o negativament els canvis que aquest introduïa. Mascelli J.V, (1998) afirma que fou aleshores que va aparèixer la postura del cinèfil, aquell afeccionat de l'art visual que assistia al cinema amb regularitat per tal de poder opinar sobre la seva situació i el seu progrés. Seguidament sorgiren clubs de debat i tertúlies on es practicava la cinefília, una afició que ja tenia nom. En concordança amb això també sorgiren revistes de crítica. Cal destacar la rellevant *Chaires du cinema*, revista francesa fundada el 1951 per André Baizan Jacques Doniol-Valcroze y Joseph-Marie Lo Duca. Aquesta interpretà el cinema no tant com una figura estètica sinó com un símbol on poder desenvolupar el pensament crític i la reflexió. Segons Fernández C, (1976) autor del llibre *Iniciación al lenguaje del cine*.

En aquest sentit un cop va néixer la crítica es va iniciar un debat sobre la identitat de l' autor original i la percepció Chion M, (1990), autor del llibre *Cómo se escribe un guión*, diu que fins i tot directors com *Alfred Hichcock*, qui havia adaptat destacades novel.les, com *Rebeca* de Daphne du Maurier, *La dama desapareix* d'Ethel Lina White o la famosa *Psicosis* de Robert Bloch, nominada als Oscars de 1960, en quatre categories, van ser jutjats per falta de personalitat artística, perquè havien recorregut a la inspiració d'un llibre en lloc d'una obra purament innovadora. Segons Chatman S, (1990) autor de *Historia y discursos. La estructura narrativa en la novela y el cine*, en aquell moment s'entenia la directora i el director, merament, com la persona que dirigia la càmera, reduint el seu treball artístic a la conducció de l'artilugi de gravació. En conseqüència es va donar especial importància i renom als guionistes, just els qui rescrivien i adaptaven la història original. Segons Arijon D, (1988), es van començar a valorar altres aspectes que aleshores no eren tan populars, com la fotografia, on els enquadraments artístics

[9] *La casa de Bernarda Alba* és una obra de teatre en tres actes de l' escriptor espanyol Federico García Lorca, escrita el 1936, poc abans del seu assassinat (agost de 1936). Es va estrenar a Buenos Aires, Argentina, el 1945. L'obra és considerada per alguns crítics com una tragèdia i per uns altres com un drama, seguint l'opinió del mateix autor. Molts han opinat que és la culminació d'un llarg procés evolutiu del dramaturg, des del modernisme a l'avantguardisme i d'aquí a la seva fase de plenitud. Segons: **Wikipedia** (2019), *La casa de Bernarda Alba*

[10] La plaça del Diamant és una novel·la psicològica de l'escriptora Mercè Rodoreda. Ha estat considerada per la crítica com la seva obra principal. La novel·la s''ha convertit en un clàssic de la literatura catalana de postguerra. Publicada per primer cop l'any 1962, ha estat traduïda a més de trenta idiomes. Segons: **Wikipedia**, (2019), *la Plaça del diamant*

ajudaven a comprendre i complementar el film. En conclusió, es deixà la figura del director en un segon pla i es valorà positivament i especialment el treball col·lectiu de l'equip tècnic i artístic i el treball de post producció. Jean Mitry, teòric i crític de cinema fa una reflexió en el seu *llibre l'estetica i psicologia del cinema*, (1965) que ara jo adopto, exposa que la figura de la cineasta, va ser designada com a l'equip col·lectiu que aporta identitat i crea la pel·lícula que, a més i de manera totalment secundària, estan organitzats per una director, es a dir, aquest no ho era tot. Per posar un exemple, ens fa entendre que el director podria ser com el coordinador d'un hospital i l'equip tècnic com els metges que exerceixen directament la funció i fan que tot avenci. Arran d'aquesta reflexió s'han generat diferents opinions al llarg de la història, Jean Mitry, teòric, crític i cineasta francès, cofundador de la primera societat cinematogràfica de França, defensa la importància del director tant com la del guionista. El crític proposa que l'autoria real de cada film depèn del seu procés productiu, és a dir, entén que és diversa, i que varia en cada situació.

On cal donar veritablement importància és al fenomen Disney. Aquesta companyia nord americana fundada el 16 d'octubre de 1923 per Walt Disney, ha estat una de les principals adaptadores d'obres literàries al cinema. Més de 17 clàssics adaptats fins al moment, han donat a la productora un renom dins la indústria del cinema. El 1937 estrenava la seva primera pel·lícula adaptada, *Snow Withe*, un conte de gènere fantàstic publicat el 1812 pels germans Grimm. S'hi narrava la història d'una jove dama que era assetjada per la seva madrastra per l'enveja que provocava la seva bellesa, a continuació la noia es veia obligada a escapar. En la seva fugida es topava amb una caseta al bosc on coneixia una grup de set nans. La continuació tothom la coneix, però cal saber que la història real publicada el 1812, divergeix molt de l'adaptació americana. I aquí entra el gran debat, la indústria de Walt Disney, que ha donat a conèixer tantes obres, no segueix fidelment el seu fil original, tot i això, ha rebut nombrosos guardons i reconeixements. Això ens fa replantejar si, en algunes ocasions, l'omissió de certs aspectes de la història original, com és en el cas de Blancaneus, les escenes sàdiques, morboses o sexuals, la milloren i l' actualitzen en coherència als temps.

Segons Varios, (1982), afirma que Disney en quasi totes les filmografies ha manipulat una part de la història però això no ha semblat molestar els espectadors, al contrari, ha fet que històries victorianes que temien ser oblidades s'hagin preservat fins els nostres dies. Durant l'època daurada de la indústria entre 1934 i 1967, la productora traslladà a

la gran pantalla adaptacions notables com *L' illa del tresor* el 1949, *Alícia al país de les meravelles* el 1951 o *Peter Pan* el 1952, entre moltes d'altres. I si es cert que l'empresa es va veure fortament condicionada pel període bèl·lic[11], després de tancar gairebé les seves portes el 1943, va presentar nous llargmetratges i va inaugurar el seu famós parc temàtic Disneyland a Anaheim, Califòrnia, el 17 de juliol de 1955.

Ilustración 7: Fotograma del film:
Alícia al país de les meravelles
Font: Walt Disney Productions (1951)

Ilustración 6: Fotograma del film:
Peter Pan
Font: Walt Disney Productions (1952)

Per concloure, podem dir que el cinema ha estat l'art per excel·lència del segle XX, una art que ha aconseguit adaptar literatura en qualsevol moment de la seva existència deixant de banda les adversitats que l'han envoltat des dels seus inicis.

11

La factoria de Walt Disney va generar un bon nombre de curts d'animació durant la Segona Guerra Mundial. Un esforç creatiu que, fonamentalment, tenia com a objectiu retratar el règim nazi i el fanatisme i empatitzar amb la població perquè aquesta se sumés a l'esforç bèl·lic, és a dir, generar nous reclutes, col·laboradors a les fàbriques o aportacions financeres en forma de bons de guerra. Després de l'atac a Pearl Harbor, el desembre de 1941, tota la societat nordamericana va passar de mantenir-se en la neutralitat / indiferència respecte al que passava a Europa i a Àsia a convertir-se al patriotisme extrem i, per això en aquest sentit, la propaganda va ser un gran catalitzador.
Education For Death és un dels curts de la factoria Disney a la Segona Guerra Mundial que retraten el règim nazi i com aquest converteix i modela les joventuts per fer uns fanàtics del règim. Segons **Hipertextual** (2013), *Disney*

4. Què és adaptar?

En aquest apartat, seguint el criteri dels autors, i definirem que és l'adaptació i que engloba aquesta. A més a més gràcies a un esquema visual, veurem els diferents camins en els quals es pot adaptar, fent una visió global més enllà de la fórmula bàsica de "llibre a pel·lícula".

Abans de començar amb aquest apartat, cal definir clarament el concepte "adaptació". Segons Chatman S, (1990) autor del llibre *Historia y discursos, l'estructura narrativa en la novela y el cine*, adaptar és un procés de transformació en el contingut narratiu que, mitjançant certs elements com la dialogització, la descripció visual..., esdevé un altre relat molt similar però nou. En l'àmbit artístic aquesta es produeix quan un element es modifica per tal d'interpel·lar un públic diferent del que anava destinat inicialment. És una interpretació i transposició diferent d'un element artístic de la forma original. En l'àmbit la literatura i el cinema, com hem vist, l'adaptació és una pràctica emprada tot sovint. En àmbit literari l'obra se somet a uns canvis i transformacions per tal de ser traslladada a la gran pantalla. Per dur endavant aquest procés és necessari canviar el llenguatge narratiu, tot i això, extraient una reflexió clau que Isabel i Jaume Radigales, fan en el seu llibre *Ópera en Pantalla* (1994), això no és possible completament. Els autors posen un exemple, un quadre de Boticelli pot ser interpretat en el món de la música, Vivaldi en fa una sonata, però realment no està adaptant l'èssencia de la pintura i el que aquesta representa sinó que està compartint un nucli temàtic comú i un mateix origen. Amb això, es vol afirmar que el discurs fílmic, novel·lístic, musical... no pot ser extrapolat a una altra forma artística, sinó que en crea una de nova per tal d'apropar-se a un altre públic.

Entenent què significa adaptar, cal esmentar que el cinema no és l'únic que reinventa les novel·les. J.Luis.Sánchez, (2000) adjunta en el seu llibre aquest esquema gràfic que ens ajuda a entendre clarament les travesses que es poden fer a partir de la novel·la

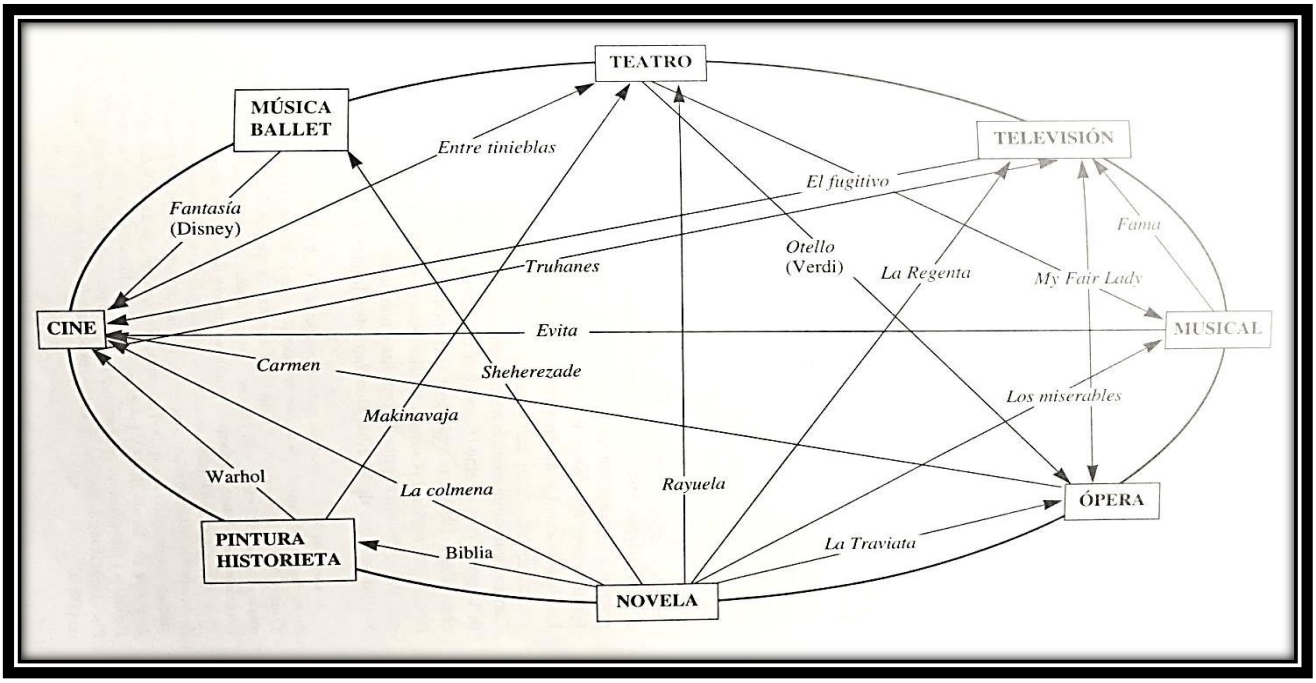


Ilustración 8 Esquema de traveses culturals, tipus d'adaptacions en àmbits artístics destacables.
Font: De la literatura al cine (2000)

Aquest esquema ens fa evident el ventall divers del món de l'adaptació, a més a més, ens exposa que no només les novel·les són adaptables a altres registres, sinó que hi ha moltes altres altres possibilitats d'adaptació. El ballet, per exemple, s'ha adaptat al cinema gràcies a la indústria Disney, la pintura s'ha adaptat al cinema i al teatre, aquest a l'òpera i al musical, el cinema s'ha adaptat a la televisió i per últim aquesta a l'òpera.

Enllaçant l'apartat amb el context històric, cal recordar la importància de l'autoria cinematogràfica, Hem vist postures com les de Jean Mitry, però hi ha altres crítics que la refusen perquè el concepte d'autoria és molt complex, extens i té molts punts de vista. Alguns creuen que l'autora és aquell que redacta els diàlegs perquè aquests són la base de la història però molts destaquen que la importància de la posada en escena i la realització són predominants. Però dins dels dos pensaments extrems, trobem directors que també han guionitzat part de les seves obres, com Luchino Visconti, director cinematogràfic italià i dramaturg teatral que va gaudir del doble talent de dirigir la càmera i la ploma.

5. L'objectiu de les adaptacions:

Després de conèixer què són realment les adaptacions i d'on provenen, cal parlar de la seva finalitat. Perquè com a tot gènere artístic i cinematogràfic, tenen una finalitat i objectiu. Així que en aquest apartat descobrirem el seu diversos fins, gràcies a l'opinió i tesis de diverses autores i cineastes.

L'adaptació cinematogràfica, com hem vist anteriorment, ha estat criticada des de molts punts de vista, però cal entendre quina és les seva vertaderes funcions. Abans d'anomenar-les cal recordar que l'adaptació cinematogràfica és simplement una altra interpretació de l'obra original, sense cap ànim d' eclipsar-la ni menysprear-la, tot i que és cert que pot donar-se el cas que el contingut pugui canviar o fins i tot veure's banalitzat, en el seu ànim no hi ha la intenció de treure el valor fonamental de l'obra original. Així, doncs, seguint l'ideari de Pudovkin V, (1957), Chatman S, (1990) Company J.M, (1987) i Peña-Ardid C, (1992) la finalitat de les adaptacions són els següents:

- ***Necessitat inspirativa:***

El cinema ha emocionat els espectadors des del principi dels temps. Però, com ja hem deixat clar en aquest treball, el públic ha anat augmentat progressivament les expectatives envers aquesta manifestació artística. Degut a una culturització generalitzada en l'últim segle, l'espectador ha esdevingut més crític i ha madurat el seu pensament, per això ha reclamat al cinema que abandonés les històries fàcils, sense sentit o simples. En resposta d' aquesta demanda, el cinema ha hagut de buscar inspiració en obres ja escrites que han representat un símbol de cultura o d'entreteniment satisfactori. En segon lloc, cal esmentar que, en moltes ocasions, la disponibilitat de guionistes per inventar històries inèdites, partint de zero, no ha estat suficient, per això s'ha utilitzat la literatura com una font fiable de recursos inspiradors.. La recerca d'una trama és com la cerca de qualsevol altre factor cinematogràfic, actors, directors... , tot i això, aquesta es veu beneficiada per tenir un suport que pot brindar el contingut de manera ràpida i fàcil.

La inspiració literària ha estat fonamental i clau en moments de crisi creativa on tot

podia semblar perdut. Després de períodes bèl·lics destaca notablement l' augment d'adaptació cinematogràfica degut a l' esterilitat inspirativa del moment.

- ***Èxit comercial:***

Cal recordar que el cinema és una indústria capitalista com qualsevol altra i més enllà de les pretensions artístiques on vulgui arribar, també té com a objectiu generar un benefici econòmic. Entenent aquesta afirmació, diem que el cinema comercial (obviant el cinema independent i el cinema d'autor[12]) intenta arribar a l'èxit amb cada producció que presenta, per aquesta raó, busca en el món de la literatura èxits que ja són coneguts per reproduir-los i repetir la popularitat de les obres originals. Per aquesta raó, moltes de les novel·les *bestsellers* han estat adaptades al cinema, d'aquesta manera, la productora s'assegura que hi haurà un públic potencial, de la mateixa manera que minimitza la possible fallida si no obté la taquilla esperada. A altres nivells, anunciar una pel·lícula basada en un llibre és molt més fàcil ja que en ser coneguda s'associa ràpidament amb la novel.la original i no necessita una campanya publicitària massiva, atès que els mateixos lectors de l'obra original en faran difusió. Per últim, i suposant que l'èxit con inematogràfic s'ha produït, comença la reedició de les novel·les originals on, molts cops, les caràtules se substitueixen pels cartells-imatges anunciadores dels films, això, alhora, permet que la pel·lícula es mantingui viva molt després de la seva estrena i presentació perquè el lector la recorda i probablement decideix de tornar-la a visionar.

- ***Eina de coneixement històric:***

Com hem apuntat diverses vegades en aquest treball, el cinema, a banda de ser un entreteniment, és una font cultural i de coneixement, per aquesta raó es produeixen pel·lícules històriques que expliquen algun fet desencadenant de la història de la humanitat. Com J.Luis.Sanchez (2000) diu en el seu llibre ''*cuando se trata de narrar acontecimientos históricos, parece que resulta más eficaç buscar una obra literaria que condense el espiritu de la época y las vivencias de los personajes significatives a través de una trama argumental que escribir un guión original basado en tratados*

[12] El cinema d'autor és un punt intermedi entre el narratiu i el no-narratiu. És a dir, en les pel·lícules d'autor ens trobem amb uns personatges i una trama, però en aquest tipus de cinema no és tan important el que s'explica, sinó com s'explica. Els directors-autors, que moltes vegades escriuen els seus guions, utilitzen una sèrie de recursos (com salts abruptes, preses molt llargues, plànols estranys) que mai veuríem en pel·lícules com *Els Venjadors*, *Els jocs de la fam* o *Ira de titans*, per citar algunes de les pel·lícules que estan ara en cartellera. Segons: **Ritmos21**, (2012), *¿Qué és realmente el cine de autor?*

històricos que tienen la dificultad de comprensión de la de la época" . És a dir, el cinema no s'aventura gaire a crear obres històriques per no caure en errors històrics o per por de no transmetre correctament l'essència d'aquells temps, per això prefereix anar a trobar la inspiració en novel·les escrites que asseguren una documentació prèvia i que il·lustren adequadament els contextos històrics. I un cop la trama està definida, el film ajuda a concretar-la en una situació real. Amb l'ajut de vestuaris, escenografies, caracterització, efectes especials i altres recursos tècnics, es parteix de la història ja escrita i es "fa real", donant credibilitat a l'entorn. El lector quan llegeix una novel·la històrica aprèn sobre els fets que hi succeeixen però en veure la pel·lícula els visualitza i el comprèn, perquè se li presenta de forma més o menys versemblant com podien haver succeït en la realitat històrica.

- ***El plaer d'adaptar un clàssic:***

Molts cineastes es proposen l'adaptació de grans obres com un repte artístic molt personal i íntim. Després d'una carrera d'èxits i nombroses produccions, certs directors i directores decideixen plasmar la seva identitat i la seva interpretació. Segons J. Luís Sánchez, (2000) escriptor del llibre *De la literatura al cine*: '*'Hay directores que se identifican tanto con las obras y sus escritores que se ven impulsados a ponerlas en imágenes''* Al llarg de les últimes dècades comprovem sovint aquest fet. Per posar un exemple, podem parlar de les nombroses adaptacions de *Pride and Prejudicde*, probablement la novel·la més coneguda de la britànica Jane Austen. Aquesta obra publicada el 1813, de caràcter sentimental, que serví com a manual de maneres en l'època de regència anglesa, presentà una protagonista femenina, Elisabeth Benet, molt allunyada dels cànons socials acceptats i aquesta avantguarda que contenia l'obra la va fer molt popular. Com aquest èxit popular s'han produït moltes adaptacions d'obres clàssiques,

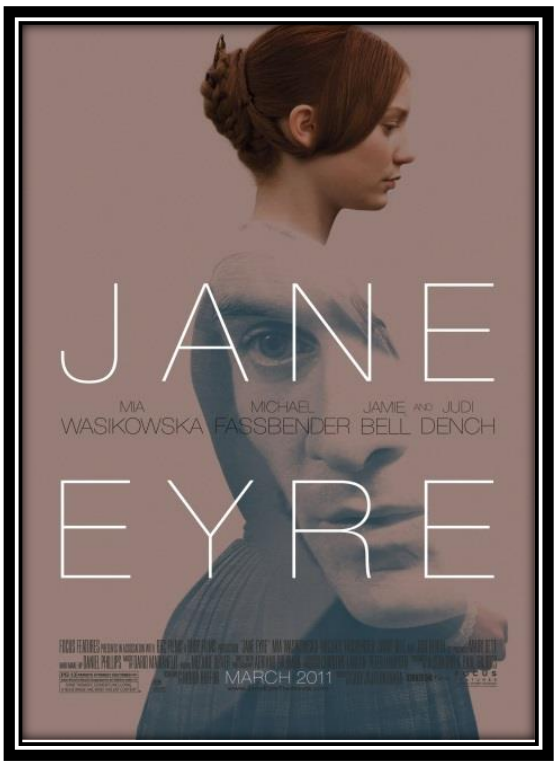


Ilustración 9: Rètol publicitari del film: Jane Eyre
Font: BBC FILMS (2011)

entre les quals destaquen les següents: Anna Karenina (2012), Oliver Twist (2005), Jane Eyre (2011).

- ***Funció divulgativa:***

No totes les obres adaptades al cinema són grans clàssics literaris o èxits de vendes, la indústria també adapta novel·les discretes o d'autors desconeguts. Això es fa per donar suport al món literari i incitar la lectura després de veure la pel·lícula. En altres aspectes, sí que adapta llibres coneguts com molts cops hem dit, però això també és una divulgació i popularització de l'obra. Perquè és cert que en la nostra societat actual, la passió per la lectura s'ha perdut en la seva gran part, un nou món tecnològic ens ha fet abandonar aquest costum mil·lenari Per això una de les principals funcions del cinema pot ser revifar la lectura. Les adaptacions serveixen com a pont per aquelles persones que desconeixen la literatura, a partir d'una pel·lícula que adapta una obra literària ens podem interessar per la història en què està basada, pel seu autor i per altres obres d'estil semblant. A més a més, moltes cadenes nacionals, la BBC a Gran Bretanya, Antena Tres a Espanya o d'altres adapten novel·les d' escriptores locals per donar a conèixer al públic del país la literatura nacional a vegades desconeguda o oblidada. A Espanya, per exemple, el ministeri de cultura convoca concursos i certàmens per promoure l'adaptació de material literari nacional. S'adapten obres reconegudes del país, com es va fer el 1982 amb *La plaça del diamant.* una pel·lícula dirigida per Francesc Betriu i basada en la novel·la de Mercè Rodoreda del el mateix títol, publicada el 1962.

Ilustración 10: Fotograma de *La plaça del diamant* Font: La Plaça del diamant (1892)

6. Legitimitat i fidelitat de les adaptacions:

En aquest apartat, exposarem un aspecte molt rellevant i identificatiu de les adaptacions. La seva legitimitat i fidelitat, les quals persegueixen sempre al gènere i creen controvèrsia i crítica. Coneixerem que signifiquen aquests dos termes, i de quina manera s'apliquen a l'adaptació cinematogràfica.

L'escriptor Pio Baladell denuncia en el seu llibre *El cine y la obra literaria* (1966) la constant crítica a les adaptacions cinematogràfiques. L'autor menciona que només les pel·lícules que empitjoren l'obra en general són les que són jutjades però, per contra, aquelles que la milloren, donant fluïdesa al rela, per generalt són oblidades i ningú no en parla. P.Gimeferrer (1985) posa l'exemple de *Gone With the Win* entre d'altres, aquest melodrama, que segons la crítica fou una lectura densa i difícil, canvia amb l'adaptació cinematogràfica de Victor Fleming el 1939. El que molts plantegen és que el sistema comparatiu entre novel·la i film és erroni, perquè només es parteix d'un criteri purament literari obviant les altres parts de la composició fílmica. El públic encara s'obstina a comparar les dues arts i no acarar-les per separat, però poc a poc s'està fent pedagogia en aquest sentit, i es fa entendre que els dues arts són independents i que si és cert que l'obra adaptada ha de compartir una legitimitat mínima amb la novel.la original, no s'ha de valorar de la mateixa manera l'estètica d'aquesta com es faria amb un film d'història completament original. Segons Field S, (1995) autor del *llibre El manual del guionista*, hi ha casos en què es permet desviar la fidelitat de l'obra, per exemple en el cas d'obres mediocres o planes, amb continguts superficials o trames mal resoltes, està permès que el director o directora, a banda de fer una interpretació de l'obra, pot afegir contingut per millorar-la. L'obra original es pren com un esquema bàsic i a partir d'aquí es construeix una nova història. Tot i això Field (1995) afirma que el problema en ès determinar quan una obra es suficientment mediocre per ser reinventada i quan no, perquè el criteri que defineix el valor d'un producte literari és molt subjectiu i depèn de cada lector. En el llibre *El cine de autor en España* (1993) de Juan Hernández Les, historiador i mestre de cinema es presenta la idea contrària, s'explica quan una obra no pot der modificada, com, per exemple, qualsevol de Shakespeare. Hernández afirma que l'escriptor britànic és un símbol de la literatura i teatre a nivell mundial, per això les seves adaptacions han de ser presentades com a tals, tot i que es pot afegir elements que millorin els personatges i els actualitzin, mai noes poden canviar ni suprimir.

En el llibre de J.L.Sánchez, (2000) apareixen dos termes rellevants utilitzats per la crítica que tenen a veure amb la legitimat dels resultats visuals:

- La novel.la **és més** que la pel·lícula:

  En aquest cas es jutja l'adaptació cinematogràfica perquè no ofereix la totalitat del contingut literari. És a dir, obvia parts que s'esdevenen, personatges i/o situacions. En defensa d'això es replanteja la temporalitat real dels films, aquests duren una mitjana de 90 minuts, partint d'aquest paràmetre, moltes produccions retallen el contingut innecessari o prescindible i cen tren l'atenció en les accions principals. Altres pel·lícules directament, des de l'inici, no proposen certes situacions que passen en el llibre pel fet de no haver-les de tancar o d'estendre-les. Per exemple en la pel·lícula *IT* de 2017, basada en la novel.la del mateix nom d'Stephen King, s'obvia la construcció d'una cabana subterrània que els protagonistes fan. A la novel·la original de 1986 es dediquen diversos capítols a aquest fet, des de la construcció d'aquesta a aventures viscudes en el seu interior, però en el film Andy Muschietti decideix suprimir-ho ja que la situació proposa una trama secundària que allargaria el film. Però per prendre aquestes decisions l'adaptador ha de dominar l'obra literària i saber què és allò que pot realment ometre, però sempre correrà el risc de ser jutjat perquè el criteri únic o d'un equip directiu reduït, s'enfronta a l'opinió pública d'una massa de lectors. S'afirma que en el cas que el producte resultant sigui molt diferent al literari, seria precís canviar el títol de la pel·lícula per tal de no crear controvèrsies. L'adaptador ha de ser coherent i entendre l'obra, no només fent-ne una lectura sinó realment comprenent els conceptes i què representa cada personatge i element, a partir d'aquí, l'adapta. En conclusió, quan

Ilustración 11: Rètol publicitar del film: *IT*
Font: New Line Cinema (2019)

l'espectador diu que la novel.la és més, en realitat fa referència al fet que el film no l'ha interpel·lat com ho va fer l'obra, segurament per falta de continguts. No obstant la sensació d' incompliment, els espectadors poden haver valorat positivament el llargmetratge en si mateix, tot i que no considerin l'adaptació acurada o ideal, en canvi pot resultar una bona pel·lícula i valorar-la més enllà de la pretesa adaptació.

- La novel.la **és millor** que la pel·lícula:
  Aquesta crítica apareix sovint en les adaptacions d'obres internacionals o rellevants històricament. Aquestes emocionaren els lectors en el seu moment i l'essència literària que es va transmetre és impossible de recrear. Quan el contingut literari és de tal perfecció que e recorda com un element bibliogràfic model, és quasi impossible millorar-lo. Per exemplificar aquests casos, podríem parlar d'una adaptació cinematogràfica de la Bíblia. En efecte, es trobaria amb molts problemes, perquè a banda de ser un film sempre incomplet perquè s'haurien de retallar molts passatges no aconseguiria d'emocionar l'espectador perquè aquest ja s'hauria endinsat prèviament en la historia i no es podria sorprendre més. Per posar un altre exemple clar, cal parlar de les adaptacions de Shakespeare, no són purament fidels perquè és impossible recrear l'estil de l'autora, degut al fet que aquest és característic d'un context històric passat, interpretable però molt difícil de repetir amb exactitud. La densitat i complexitat de les grans novel.les dificulta que es puguin perfeccionar, per això segurament serà sempre impossible aconseguir un èxit mundial a la pantalla quan ja s'ha fet a les lletres.

Entenent això podem presentar els punts bàsics de legitimitat que hauria de presentar una adaptació estàndard. En primer lloc s'ha de donar importància a la història en si, això implica els personatges que la formem. Com anteriorment hem dit el temps fílmic és molt reduït, per això es fa una segmentació dels individus que la viuen adient normalment a la rellevància d'aquest dins del conflicte. Però és cert que això no és sempre així, tal com anteriorment hem apuntat, per exemple en l'adaptació televisiva de *La cúpula*, novel.la d' Stephen King publicada el 2009 i adaptada el 2013 per la *CBS*,

cadena americana, es presenta com a personatges protagonistes, avatars que a l'obra original moren en els primers capítols. Aquests renovació del conflicte que per a alguns lectors pot ser una incoherència ofensiva, jutjada com que la novel·la és més que la pel·lícula, per altres pot ser una millora de l'obra i un punt de vista diferent que enriqueixi la perspectiva literària.

Ilustración 12: Rètol publicitari de la sèrie: *Under the dome*
Font: CBS television Distribution

En segon lloc es dona importància a l'entorn en què se situa la història. L'autora plasma en la novel·la ambients i localitzacions molt detallats perquè no compta amb el suport visual. Aquesta narrativa densa que incomoda alguns lectors se substitueix per un vocabulari visual en les pel·lícules. En les produccions se segmenten els ambients però es caracteritzen de tal forma que siguin persuasius. Jugant amb la meravella dels colors i les formes se sobreentenen aspectes i s'obvien dades irrellevants.

Per finalitzar aquest apartat podríem dir que el primer pas de l'adaptació és escollir curosament el contingut a adaptar, seguint un criteri realista però al mateix temps brindant a la producció una entitat artística que la faci memorable.

7. Tipologia de l'adaptació novel·lística

Anteriorment hem definit que era l'adaptació, perquè servia i sobre quins fonaments es basava, però ara és crucial conèixer de quina manera es classifica aquest gènere. Com qualsevol estament artístic, presenta diferents models que tenen finalitats i formes vàries d'aplicar-se i fer-se.

Segons Company J.M, (1987), l'adaptació novel·lística es divideix en diversos patrons que estableixen models esquematitzats per dur a terme les adaptacions de la millor manera possible. Tot i això, cal entendre que aquests són simplement un model convencional, discutible, modelable i ampliable per tal de donar al director o directora la major llibertat possible a l'hora d'adaptar l'obra en qüestió. Partint d'aquesta premissa cal dir que una utilitat real de la tipologia adaptativa ens permet classificar i distingir les produccions existents de tal manera que podem estudiar els èxits més fàcilment i podem extraure factors comuns amb altres grans peces d'adaptació.

Sabent la base de la tipologia adaptadiva podem passar a la seva classificació:

- ***Adaptació cinematogràfica segons la dialèctica fidelitat/creativitat:m***

Aquesta manera d'adaptar se centra principalment en la norma de George Bluestone, guionista i escriptor del llibre *Novels into Films*, (1957) sobre adaptació visual. Si ens endinsem en la seva teoria cal saber les lleis bàsiques que presenta l'autor per tal de fer una adaptació notable:

1. La cineasta no pot adaptar una obra per la qual tingui especial estima per tal d'evitar la supressió d'aquells passatges innecessaris segons el seu criteri únic i condicionat. A més a més perquè aquesta no exageri o maximitzi els capítols que trobi adients, fent així una deformació de l'entitat novel·lística.
2. El cineasta no pot ometre la majoria de la història ni els seus personatges principals, deixant l'obra irreconexible. Si finalment s'optés per aquest camí, caldria que, per ètica, canviés el títol de la producció per tal de no divulgar publicitat enganyosa.
3. La cineasta no pot fer una adaptació literalment fidel d'obres mediocres, ja que la futura transdencdència del film sorgirà solament si millora la novel·la original. De la mateixa manera tampoc ho pot fer d'obres denses i complexes ja que la millora seria impossible.

4. La cineasta no pot fer una adaptació en la qual el valor de l'obra resideixi en l'estil narratiu i no en el contingut i la trama, ja que emular l'escriptura en la pantalla, on ha de predominar la història, és francament difícil.
5. El cineasta ha d'evitar la comparació de discursos heterogenis. Del que es tracta és de donar un valor memorable al film, desenvolupant una qualitat estètica notable o creant un discurs dramàticament substanciós i complet.

Coneixent l'opinió de Bluestone, passem a mencionar els subapartats d'aquest tipus d'adaptació els quals Arijon D, (1988) i Fernández C, (1976) també citen en el seu llibre

a) Adaptació com a il·lustració:

En aquest cas es fa una adaptació literal del contingut de l'obra. Aquest subgènere adapta principalment novel·les on predomina més el missatge i la història que no pas la manera en què aquesta és explicada. Això es fa evident, majoritàriament, a l'hora d'adaptar els personatges i les accions que desenvolupen, aquests han de ser tal com el llibre els presenta, sense buscar una reflexió posterior ni un valor metafòric afegit. Aquest tipus d'obres es caracteritzen per utilitzar els recursos bàsics de l'adaptació: l'organització dramàtica, el relat fílmic, la posada en escena i la descripció visual.

Arijon D, (1988) , afirma que el punt positiu i el negatiu d'aquesta adaptació és que no traeix el relat original, per tant no pot ser jutjada d' incompleta o diferent però, al mateix temps, el punt negatiu és que no crea una major bellesa que li permeti una posició d'honor en la història del cinema.

Aquesta adaptació anomenada com "superficial", es defensa pel caràcter comercial de la pel·lícula, és a dir, la manera tan bàsica en la que s'interpreta es justifica perquè l'objectiu de la producció és crear un producte vistós i amb fde fàcil distribució i no un paradigma d'obra novedosa i inèdita.

b) Adaptació com a transposició:

Segons Bluestone, (1957), aquesta adaptació és un punt mig entre el caràcter propi de l'obra i l'entitat característica del cineasta. La transposició respecta els valors de l'obra original, preservant l'entitat de l'autoria literària i satisfent els seus lectors més fidels però, al mateix temps, crea un text fílmic que traspassa els límits literaris.

Per dur a terme aquestes produccions cal tenir a l'abast els recursos i mitjans cinematogràfics necessaris per traslladar la fantasia completa i complexa de l'autor a l'estètica cinematogràfica i el llenguatge fílmic.

Aquesta adaptació extreu el màxim valor de l'obra literària, per això, a l'hora d'adaptar una obra de qualitat menor, seguint aquest paràmetre el cineasta ha d'estudiar profundament la novel·la i posar en valor les possibilitats dramàtiques i expressives que l'obra original conté.

c) Adaptació com a interpretació:

Segons Bluestone, (1957), com el seu nom indica, aquesta adaptació és una interpretació pròpia i condicionada de l'autora fílmica sobre l'obra original, perseguint que el resultat fílmic s'allunyi del relat literari. En aquest cas, la cineasta proposa nous punts de vista a nivell d'història i de narració, personatges amb personalitats desenvolupades o passatges rellevants transformats.

Aquesta adaptació es diferencia de l'anterior en el punt que no respecta l'essència total de l'obra original i no busca plasmar-la de la manera més fidel possible, sinó d'una forma paral·lela, autònoma i independent.

El risc d'aquesta adaptació tan personal és que es pugui jutjar el valor moral o ètic que presenta la producció cinematogràfica, ja que pot xocar amb el vertader missatge de l'obra escrita. Tot i això, no pot ser jutjada com una traïció extrema a la literatura ja que l'autor no canvia l'obra amb la intenció de ferir els lectors, parodiar-la o malmetre el seu contingut, sinó de donar la seva visió i d' aportar una mica del món interior i sensibilitat propis sobre aquesta. En conclusió, l'autora es posa a l'alçada del relat i en fa una interpretació pròpia, i que finalment en resulta una obra paral·lela però tan acceptable com l'escrita.

d) Adaptació lliure:

Aquetsa adaptació es basa en la reelaboració de l'obra original. Presenta el menor grau de fidelitat respecte a la novel.la o obra escrita i proposa una nova versió totalment lliure.

Segons Fernández C, (1976), aquest tipus de visió cinematogràfica se centra en diversos nivells de l'obra, com poden ser els valors temàtics, l'esquelet dramàtic o l'ambient en què transcorre l'acció i els desenvolupa al màxim centrant l'atenció en un o pocs d'aquests punts. La cineasta allunyarà intencionadament el seu producte del testimoni escrit i crearà un guió paral·lel i ho justificarà amb

el mot –*basat lliurement en*... – A més a més, per diferenciar-se de la novel·la, la producció pot adoptar un títol diferent, tot i posseir la legitimitat per adaptar i interpretar l'obra, realment són dues peces distintes.

En conclusió, en aquest cas el text literari s'utilitza simplement com a esquema argumental sobre el qual es construirà una nova obra, independent.

- **Adaptació *cinematogràfica* segons l'extensió:**

Com idea principal, cal destacar que la relació entre l'extensió de pàgines d'un guió i l'extensió de pàgines d'un llibre no tenen perquè coincidir. Bluestone, (1957), afirma que es tracta, en realitat, de dues tipologies textuals diferents, però un dels punts que cal tenir presents i en compte és l'extensió original de l'obra a adaptar, tot i que mai no coincidirà amb l'extensió del guió cinematogràfic.

Entenem que un guió fílmic és molt complex i aquest deforma la durada inicial de la novel.la o obra escrita, ja que s'afegeixen condensacions, diàlegs... o bé tot just al contrari, s'ometen o resumeixen llargs capítols en una sola pàgina de guió, per exemple.

Per aprofundir en el criteri que la durada d'ambdós textos (original literari i guió cinematogràfic) és important, cal fer una segmentació d'adaptacions.

a) La reducció:

Aquest és el mètode més utilitzat en les adaptacions i consisteix a fer una classificació dels capítols i passatges més rellevants condensant-los en poques pàgines de guió. Arijon D, (1988) afirma que en aquest model, a més, s'ometen personatges o situacions que desencadenen en subhistòries, o s'agrupen accions de diversos capítols en un sol dia o en una mateixa situació. Altrament, també es poden suprimir els pensaments i les reflexions dels protagonistes, que sempre enriqueixen l'obra escrita i li donen un caràcter reflexiu.

Aquest tipus d' adaptacions sovint susciten comentaris segons els quals s'afirma que la novel.la és millor que la pel·lícula, ja que l'espectador després de veure el film s'adona que aquest no li ha calat fins al fons com ho va fer la novel.la en el seu moment.

b) **Equivalència**:

Aquest mètode comú en les adaptacions per il·lustració (les literals) mostra una fidelitat literal en l'extensió. És a dir, el text fílmic i el literari tindran, més a menys, la mateixa durada, per tant la lectura del guió o la del llibre comportaran al lector el mateix temps. Segons Bluestone, (1957).

c) **L'ampliació**:

Aquesta és l'adaptació a partir d'una obra breu, ja sigui un conte o una novel.la curta. Aquesta manera d'adaptar és relativament fàcil ja que hi ha una major possibilitat de desenvolupar la realitat que s'explica. Com diu el propi nom, aquesta metodologia amplia cinematogràficament el concepte presentat al llibre, dóna importància a l'entorn o a la història dels personatges. De la mateixa manera que en la novel·la llarga, també omet alguns passatges i decideix centrar-se en uns altres per tal de desenvolupar-los en la seva totalitat. Segons Fernández C, (1976), l'eina principal per allargar l'obra és transformar el seu text narratiu, amb la qual cosa molts passatges de narració pura es converteixen en diàlegs on s'hi afegeixen temes i converses. A més, s'hi sumaran personatges, subtrames i accions.

8. El text narratiu els tipus de novel·les:

En el nostre marc pràctic, farem l'anàlisi i l'estudi d'una adaptació cinematogràfica basada en una novel·la. Per aquest motiu l'apartat següent és crucial per conèixer una mica millor les diferents tipologies del text narratiu, així que presentarem els diferents gèneres novel·lístics, un dels quals serà el de l'obra que posteriorment examinarem.

- **Novel·la històrica:**

Segons Queleer, (2017), *la novela histórica, entre la realidad y la imaginación*, la novel·la històrica és una obra narrativa típica del Romanticisme, que es caracteritza bàsicament per utilitzar com a escenari principal una època anterior a la de l'autora. En una època determinada presenta els esdeveniments, personatges i característiques de la vida en aquell període de temps. Aquest tipus de novel·la narra un fet històric verídic, ens alguns casos està basada en persones reals o versemblants i fets històrics. En alguns casos es parteix de persones que realment han existit en un passat, però es recrea amb imaginació la seva història pròpia i s'encaixa amb els fets històrics. Estan escrites en prosa i es caracteritzen per la llargària, degut a que són molt meticuloses en l'explicació dels fets històrics. L'objectiu d'aquestes novel·les és la reconstrucció del passat, per aconseguir-ho normalment s'usen flashbacks del narrador principal o dues histories paral·leles (una passada i una present) que en un moment donat s'entrecreuen. Les obres històriques més llegides fins ara han estat Els pilars de la terra de Ken Follett, La filla del tsar per Carolly Erikson i Jo Claudio escrita per R.Graves.

- **Novel·la realista:**

Segons Blogger.com, (2013), *LA NOVELA REALISTA*, són aquelles novel·les d'anàlisis literari objectiu i imparcial en el que es narren esdeveniments que semblen totalment reals. Els seus personatges són forts (expressen clarament els trets característics generals del grup social dels que provenen) i es desenvolupen en un context de conflicte entre l' individu i la societat, amb problemes i prejudicis que aquesta comporta (racisme, política, discriminació...) i es duen a terme accions quotidianes. Aquest subgènere fa un retrat perfecte del personatge protagonista (físic i moral), usant tècniques d'exploració de l'ànima interior com els monòlegs i l'estil indirecte lliure. El fil conductor d'aquests tipus de novel·les és la recerca del per què de la marginació del protagonista dins la societat. Per tal que l'exclusió d'aquest sigui evident, quasi sempre s'usen els mateixos estils d'ambient, generalment, escenaris costumistes on es nota molt la diferència socioeconòmica com: reunions en casinos, passejos en carrers , festes populars, esglésies i llocs religiosos.... És un dels gèneres més practicats a Espanya, i les novel·les mundialment més reconegudes són: Matar un rossinyol de Harper Lee i Cien años de soledad de l'escriptor Gàrcia Màrquez.

- **Novel·la de formació:**

Segons DE CONATUS (2019), *BILDUNGSROMAN. NOVELA DE FORMACIÓN,* són novel·les, d'origen Alemany, anomenades també novel·les d'educació o creixement, s'assemblen als famosos relats d'auto ajuda, però se centren en l'evolució personal i psicològica d'un personatge concret dins d'una historia. És característic d'aquestes novel·les posar a prova les virtuts individuals i la personalitat. Tracta l'evolució física, moral, psicològica i la superació d'obstacles o l'enfrontament de riscos d'un personatge passant per les etapes de la infantesa, peregrinació (principis de l'edat adulta, "buscar qui ets") i perfeccionament de la vida (edat adulta mental i física). Depenent de la novel·la, es parla de tota la vida o sols es narra un període rellevant. Actualment són famoses les obres com Jane Eyre de Charlotte Bronte, La muntanya màgica de Thomas Mann i David Copperfield de Charles Dickens

- **Novel.la autobiogràfica:**

Segons Español, (2019), *la autobiografia*, Com el seu nom indica, aquestes novel·les narren la pròpia biografia de l'autor o una part d'aquesta, mostrant el seu naixement, les seves metes i fracassos... . L'escriptor dóna a conèixer elements essencials de la seva vida i moments memorables que es mesclen amb la trama de la novel·la. Molts cops també parla dels sentiments interns i fa anotacions dels pensaments que tenia llavors, dels seus gustos i afinitats. És un gènere literari que, en gran mesura, se situa en la frontera entre la literatura i la història. Per a molts autors suposa una confessió íntima, ja que narra i recorda fets personals, bons i dolents. Aquestes novel·les situen l'autora com a centre de la història, tot i que també es parla de la convivència d'altres personatges coneguts per ell i influents en la seva vida. Un altre tret característic d'aquesta tipologia és la llibertat en l' escriptura i en el llenguatge que pot usar l'autora, ja que no està subjecte a una estructura rígida al moment de plasmar la seva pròpia vida. En termes de llibertat, se centra en la lliure elecció per organitzar la cronologia dels fets que es narraran. Sovint la història és narrada des del temps present i fan una regressió fins a la infantesa. Grans testimonis de la novel·la autobiogràfica són: El far del'escriptora Virginia Woolf, l'home invisible de Ralph Elison i Grans esperances del reconegut Charles Dickens

- **Novel.la epistolar**

Segons Encilopadeia Britannica, (2016), *Epistolary novel*, aquestes novel·les són famoses per la forma en què es narra la història, a través de diversos documents com cartes, telegrames, diaris, transcripcions de fonògraf... escrits per un o més personatges i presentades per un autor anònim. Aquest tipus de novel·la presenta possibilitats molt interessants a l'hora de l'estructura, planteja també un ventall d'opinió més ampli ja que va canviant el punt de vista en què es narra, la qual cosa fa augmentar la dimensió del relat. Gràcies a les cartes que es plasmen en aquestes obres, és fàcil aconseguir un retrat més íntim dels pensaments i sentiments del personatge, el lector es posa més "en la seva pell". A més de l'anàlisi subjectiu que presenta, també fa referència als esdeveniments immediats, és a dir que ràpidament endinsa en la historia i fa creure que la història està passant en aquell precís instant. Les novel·les més llegides en aquest àmbit són: Les amistats perilloses de Choderlos de Laclos i Paratge desconegut de l'escriptora Kressam Taylor.

- **Novel·la utòpica:**

Segons El buen librero (2015), *Literatura utòpica,* aquesta fa una visió al futur, el mostra d'una forma perfecta sense problemes ni discriminació social. És el contrari de la distòpia, aquí es mostra una hipotètica societat que ha evolucionat de tal forma que ha arribat al punt d'excel·lència. Com Els viatges de Gulliber de Jonathan Swift

- **Novel·les de distòpia**

Segons merakilibris, (2017), *¿Que son las novelas distopicas?*, aquestes novel·les són un subgènere de les de ciència ficció. Apareixen al final del segle XIX, una de les més reconegudes, que ha inspirat a escriptors de tot el món és Un món feliç d'Aldous Huxley.

Es Poden presentar de dos maneres, primerament apareix una hipotètica societat futura destruïda degut a governs totalitaris o la monopolització total de la intel·ligència artificial, que defensa el pensament únic i la societat unitària. El segon tipus, també mostra una societat futurista i tecnològicament molt avançada i es proposen vides perfectes en aparença, amb sistemes desenvolupats, governs autosuficients i països renovables, en principi la idea és contrariada perquè mostra una utopia, però lluny de l' excel·lència apareixen problemes interiors que afloraran al llarg de la història i es farà evident que la societat que crèiem ''perfecta'' té molts més problemes dels que el lector es pensava. En definitiva, en els dos casos presenta un autèntic malson de societat, on el compliment de les normes establertes pels mandataris és crucial per a la supervivència d'aquesta.

Aquest gènere es caracteritza per partir de la base de temes de controvèrsia, com la por, la falta de llibertat i la coacció. Apareixen altres temes d'importància com la pressió psicològica, l'adoctrinament de l'individu o l'ús de drogues controlen les emocions, la submissió...

Tots aquests temes es desenvolupen en una atmosfera depressiva i pessimista, on sempre hi apareix un antagonista inflexible i sever.

En conclusió, aquestes novel·les serveixen com a protesta literària contra sistemes de govern i idees socials extremistes com el comunisme, el feixisme, el capitalisme...

Serveixen igualment com a eines de conscienciació respecte el futur de d'humanitat. Aquestes novel·les també són conegudes com obres anit utòpiques, ja que són el contrapunt de la utopia. Exemples d'aquest tipus de novel·les trobem: La planta mil de Katherin Mcgee, El conte de la criada de Margaret Atwood o Els androides somien en xais elèctrics de Philip K.Dick. Coneixem també novel·les molt controvertides com *Desperta* de Beth Revis o *Els diamants d'Obreó* de Fernando Lalana.

- **Novel·la de ciència ficció:**

Primerament cal dir que el títol que donem a aquest gènere és erroni, el correcte seria "ficció científica", però degut a una mala traducció de l'anglès ha arribat als nostres dies com novel·les de ciència ficció. Aquest terme s'usa des del 1926 quan l'escriptor Hugo Gernsback l'utilitza per a la portada de la famosa revista de gènere Amazing Stories. Tot i això, trobem obres d'aquest gènere en anys posteriors, la primera novel·la escrita, data del 1818 amb el títol de Frankenstein. En ocasions és citada com literatura d'anticipació, degut al fet que alguns escriptors famosos com Julio Verne, han anticipat el futur suggerint descobriments científics rellevants i tecnologia futurista com: coets espacials o submarins. Aquestes novel·les, unes de les més populars, tracten històries en espais temporals imaginaris i diferents als nostres, s'especulen possibles avanços tecnològics i científics i es parla del seu impacte a la societat. Proposen mons alternatius que responen a la pregunta: Què passaria si...?, Què passaria si els extraterrestres conquereixen la terra? Què passaria si es pogués viatjar al passat?. Avui en dia es troben també nombrosos subgèneres dins de la novel·la de ficció. Coneixem els Biopunck, que se centren en l'impacte de la biotecnologia, el retrofuturisme, que fa una mirada irònica a la idea de futur que es tenia als anys 50 i 30 i el steampunk que comenta la idea que es tenia de futur en les novel·les del segle XIX. Podem trobar també altres divisions en aquest gènere, com la ciència ficció hard i la soft. Aquests registres es diferencien pel rigor i els detalls científics que es mostren. Les novel·les hard parlen més a fons dels descobriments científics i tècnics mentre que les soft nomes se centren en l'aspecte literari. Segons Internet Archive, (1986), *Trillion year spree : the history of science fiction*Primerament

Les novel·les més destacades d'aquest gènere són: *1984* de George Orwell i *La guerra dels mons* de G.H Well.

- **Novel·la de fantasia**

Segons Definicion.de (2008) *Relato fantástico*, en aquestes novel·les s'interpreta la realitat distorsionada i com en les de ciència ficció o distòpies, ens proposen mons imaginaris. Tot i això, el tema central és la màgia. En aquests mons es mesclen coses reals i quotidianes amb elements fantàstics com èssers màgics. És un dels gèneres més oberts i amb més testimonis escrits, ja que dóna un gran ventall d'històries a explicar. Tot i ser novel·la fantàstica, en alguns capítols, es pot associar amb la novel·la de ciència ficció o la de terror, ja que la popularització d'aquests tres gèneres va començar a la mateixa època.

En aquest gènere apareixen dos subgèneres, la fantasia èpica o alta fantasia i la baixa fantasia. La fantasia èpica és el subgènere que situa l'acció en un món secundari fictici i distant de la realitat que coneixem, sense regles físiques ni lògiques. Aquest subgènere normalment segueix la mateixa estructura: una força maligna amenaça l'equilibri de la vida dels personatges que varien des d'humans a altres éssers com nans o fades... robant o seguint una profecia o un oracle.

En aquest subgènere apareixen també la fantasia heroica, protagonitzada per guerrers o cavallers imperfectes (antiherois) que han de superar un seguit de reptes convivint amb criatures fabuloses com dracs, ogres.. per finalment trobar-se a si mateixos.

Normalment les novel·les de fantasia èpica inclouen un mapa amb el llibre per introduir el lector en la localització imaginària en la que es desenvoluparà la narració. La baixa fantasia també conta la història d'un heroi i les seves vivències. Es desenvolupa en un món apartat de la realitat i en ella apareixen éssers màgics tot i que, en general, predomina la raça humana.

Altres tipus de gènere fantàstic són la fantasia obscura, que explica relats situats en un món irreal i tenebrós en el que la majoria de les seves criatures es mouen per un mateix afer maligne i de màgia negra. L'objectiu principal d'aquestes trames es la cerca del poder i la vida infinita, generalment solen ser violentes i plasmen escenes de demència. La fantasia històrica està també present en els nostres dies, s'ambienta en algun moment històric important i real, com poden ser les Guerres Napoleòniques, la Revolució Francesa... i atribueix als personatges claus d'aquests esdeveniments poders fantàstics o la possibilitat de viatjar en el temps, o bé armes sobrenaturals com varetes És important ressaltar també la fantasia científica, en aquest subgènere s'uneixen històries de caire científic i fantàstic, creant així novel·les de fantasia en altres planetes de la galàxia. Per últim trobem una de les fantasies més actuals, la fantasia urbana, s'ambienta en ciutats quotidianes i molt poblades com Paris, Nova York... i es narren històries en els racons més inhòspits i clandestins d'aquestes. En aquestes destaquen personatges com bruixes o vampirs, fan una vida ''normal'' en una societat urbana. En conclusió, aquestes novel·les sempre repten el lector i el tempten a conèixer més sobre aquesta realitat canviada. Exemples a ressaltar d'aquest gènere tan extens trobem *El senyor dels anells* d John R.R, la saga de *Harry Potter* de J.K Rowling i *Joc de trons* de George R.R com a fantasia èpica.

- **Novel·la policíaca:**

Segons BNE, (2014), *Novela policíaca*, aquestes novel·les anomenades també detectivesques són unes de les més destacades actualment com la saga MILENIUM, ja que atrauen molt als joves i es poden barrejar fàcilment amb els gèneres fantàstics, de ficció o històrics. Tot i això, aquest gènere s'origina al segle XIX, gràcies a l'autor Edgar Allan Poe, que crea el personatge fictici del detectiu Aguste Dupin i el fa aparèixer en la seva novel·la Els crims del carrer Morgue. Aquest autor, amb el seu personatge va servir com a model d'inspiració a Arthur Conan Doyle, escriptor de Sherlock Holmes que, més tard, amb Agatha Christie, fundaria l'escola britànica de la novel·la policíaca. Clarament el protagonista d'aquestes novel·les és un membre de la policia, investigador d'alguna organització governamental o un detectiu privat com el famós Poirot d'Agatha Christie. També pot protagonitzar-se a la inversa, és a dir, que un delinqüent vulgui alliberar-se de les conseqüències dels seus actes criminals. Sovint aquest gènere es classifica com a novel·la negra, ja que retreu problemes morals i socials amb una consciència critica. Aquesta novel·la ha transformant la seva estructura al llarg dels temps convertint-se en més complexa. Tot i que les primeres obres sols se centraven en els fets i les investigacions del detectiu en qüestió només es el problema com un joc de lògica que el lector havia de resoldre, amb el temps, s'ha canviat el punt de vista reconduït l'atenció a les motivacions del delinqüent que el van conduir a fer el crim x en primer pla, i a les seves arrels socioculturals que el porten a la delinqüència. En conclusió, la novel·la policíaca que s'escriu actualment és una forma de denúncia social i un intent de comprendre els conflictes de la raça humana. Aquesta nova actualització de la novel·la va desembocar en un subgènere,: la novel·la negra, que apareix per primer cop a EUA, fundada per Raymond Chandeler i Dashiel Hamlet, que han tingut adaptacions cinematogràfiques de les seves respectives obres mestres.

Aquest subgènere anteriorment esmentat, es titula com a negre degut a 2 factors, el primer és que la majoria de novel·les que el formen es presenten en escenaris foscos i desolats i, sobretot perquè les primeres obres que es publiquen marquen l'abans i el després d'aquest gènere a la revista francesa Black Mask, que acabarà per donar el títol a aquest subgènere. A diferència de la novel·la policíaca britànica corrent, la negra (nord americana) deixa enrere els personatges d'alta societat i els crims refinats i les mansions com a escenari principal, per presentar personatges sense diners i amb mala sort en un ambient baix i sòrdid. Tot i l'èxit de la nova novel·la emergent, s'ha de ressaltar la seva decaiguda als anys 60, tot i que des dels anys 80 comptem amb reconeguts escriptors com Juan Madrid, Lorenzo Silva o Alicia Gimenez. Aquests escriptors i d'altres ens han deixat novel·les molt importants com *Assassinat a l'Orient Express* d'Agatha Christie.

- **Novel·la costumista**

Segons biblioteca virtual Miguel de Cervantes, (2012), *Costumbrismo y novela: el costumbrismo como materia novelable en el siglo XVIII* aquest tipus de novel·les són romàntiques en una gran part, però també presenten els costums de la societat del segle XIX i XX.

Aquestes novel·les serveixen com a pont amb els costums i les tradicions passades de la vida al poble anglès o de la casa de camp, i presenten peculiaritats de totes les classes socials. Retraten ambients de la societat que estan a punt de desaparèixer a causa de la Revolució Industrial posterior als fets de la novel·la. Apareixen elements en ''perill d'extinció'' com les masies angleses o els privilegis aristocràtics. Una fidel escriptora d'aquest gènere fou Jane Austen amb les seva novel·la, *Orgull i prejudici*, de la que més tard parlaré. D'aquesta obra s'ha fet una versió renovada.

- **Novel·la Pulp-Fiction**

Segons RelatosPulp.com (2017), *¿QUÉ ES LA LITERATURA PULP?*, aquest gènere que ha perdut popularitat al llarg del temps, engloba les novel·les clandestines de baix cost dels segle XX. Es titula així perquè pulp fa referència a un tipus de polpa d'arbre que es feia servir per produir un paper engroguit molt econòmic però dèbil. Aquest paper s'utilitzava a principis del segle XX per a les revistes pulp on s'hi exposava una literatura extravertida, que se centrava més en el que es deia que en el com es deia. Aquestes novel·les són l' origen de molts grans gèneres posteriors. Es presentaven amb portades molt vistoses, colorides i una mica grotesques, que van ser l'èxit real de la venda d'aquestes obres, moltes vegades els editors treballaven primer en la portada i després encarregaven una història acord amb ella. Es van fer tan famoses que es venien soles com a obres d'art i van aparèixer artistes destacats gràcies a elles, com Frank Rudolph. Les imatges que servien de portada, al temps actual serien jutjades i censurades, aquestes obres estaven dirigides a homes, així que es caracteritzaven per l'ús de dones explosives sotmeses a tortures o violacions per algun zombi o ésser estrany, i com a segon pla apareixia l'heroi masculí. En conclusió, utilitzaven la figura de la dona com a objecte sexual. El llenguatge i vocabulari de les novel·les era molt senzill però directe, exposava idees obscenes i repulsives. Els relats dels que parlaven eren purament ficticis i solament buscaven la provocació, el sensacionalisme i entretenir el lector. Dins d'aquest gènere tan peculiar, es trobava l' Horror pulp, un estil estany i terrorífic amb continguts perversos i sanguinaris. Es caracteritzaven per la seva brutalitat narrativa: l'horror, el misteri, el sexe... a més, va imposar les bases centrals del controvertit cine gore, la violència sàdica. Tot i ser un gènere vulgar, fou molt prolífic: des de relats més terrorífics i macabres com els de Werid Tales o Horror stories (que tractaven sobre rituals satànics, engendres diabòlics...) a ciència ficció com Wonder stories, que parlava de viatges a l'espai, ciutats submergides...

Cal remarcar el subgènere d'aventura amb Argosy, (considerada la primera novel·la pulp), on s'exposaven històries d' espasa i bruixeria. Un altre tipus amb molta controvèrsia era el spicy pulp (pulp picant), conegut també com novel·la eròtica com Battle acces. I com no, el pulp detectivesc, que va ser l'origen i la base del famós gènere policíac. Aquestes obres es publicaven al l' anteriorment comentada revista Black mask, que es presentava amb un estil denominat Hard boilet, que van inspirar i influenciar al director de cinema Tarantino, qui llegia aquest tipus de novel·la, per fer la pel·lícula Pulp Fiction es va agafar el títol d'aquest gènere. Tot i que el moviment pulp va dura alguns anys i va tenir seguiment no presenta escriptors famosos, ja que tots es caracteritzaven per la seva excessiva timidesa i amargor i una trista pobresa, no els i agradava exposar-se al mar dels flaixos i preguntes i es tancaven en idees visionàries per seguir escrivint. S'ha demostrat que la màquina d'escriure d'aquestos autors era la seva via de fugida per lliurar tensions, perquè sinó molts haguessin pogut desenvolupar idees psicòpates o pedòfiles. Tot i això, gràcies a aquest gènere, el consum de lectura va ser massiu durant uns anys. Els autors es presentaven amb pseudònims com Hugh B, Rusell Gray...

L'idea general que destaca d'aquest gènere és la seva complexitat sumada a les idees morboses. Actualment no hagués estat possible degut al fet que l'opinió publica l'hagués jutjat i rebutjat per masclista.

- **Novel·la de terror gòtic i modern:**

Segons Lapiedradesesifo (2018), *NOVELA GÓTICA, el germen del terror moderno*, aquestes novel·les tenen un objectiu principal, atemorir el lector. Hi ha dos grans subgèneres de terror: el gòtic i el modern. Perquè l'objectiu es compleixi, i es generi terror en el lector, es fa un ús constant de personatges horrorosos, els més comuns són: esperits, extraterrestres, monstres, robots, pallassos, vampirs o psicòpates. Es caracteritzen per despertar sentiments i emocions de terror a partir de situacions que es viuen al llibre.

L'emoció d'alerta que s'experimenta en llegir històries de terror manté alerta el lector, atrau molt, per això aquest gènere tot i tenir un origen llunyà en el temps, continua vigent en l' actualitat. Està considerat un dels subgèneres de la literatura narrativa més important i avassallador. Aquestes novel·les daten d'orígens pel segle XIX, es comencen a escriure a Anglaterra i a Alemanya, posteriorment a Nord Amèrica. Tot i això, a països amb poca tradició com Veneçuela, apareixen algunes de les millors obres. Aquest gènere sorgeix de la necessitat de trencar amb l' estètica i el racionalisme del neoclassicisme, temps en el que s'inicia, i aconsegueix molta popularitat degut a la seva força trencadora a principis del nou moviment cultural del Romanticisme.

Tot i això, abans havia aparegut el terror gòtic anglès entre el 1765 i el 1820. La novel·la gòtica presentava terror com totes les d'aquest gènere, però es localitzava en castells, cementiris, esglésies en runes... que havien patit algun tipus de malefici ancestral sobre els seus habitants, a més s'esdevenien successos sobrenaturals de difícil explicació. A tot això, s'hi sumava una atmosfera de misteri i suspens, on les relacions amoroses eren intenses degut al patiment comú i es desbocaven les emocions. Sota l'atmosfera de misteri apareixien problemes amorosos mal resolts i obscurs sentiments, acompanyats d'un erotisme desbocat. Molts escriptors seguien la línea de la típica i estereotipada dama en problemes que s'enfrontava a situacions sobre naturals on es produïen crits, atacs de pànic, plors... i es podia enamorar de l' ésser sobrenatural, que es presentava com a un guardià tirà que obligava casar-se a la dama, aquesta accedia sotmesa degut al poder hipnòtic d'aquest. Els personatges convivien amb l'amor al mateix temps que amb la paranoia, depressió profunda, l' angoixa... convertint en tòxiques totes les relacions.

Tot i que ara el terror gòtic pot semblar antiquat va ser molt ben rebut en la seva època. Ara ens centrem en la principal novel·la te terror, la moderna. Aquestes novel·les han patit una profunda evolució i han canviat quasi tots els elements que integraven l'horror gòtic. Tot i això, en les novel·les modernes es conserva l'essència principal de cultivar la por i la mort, i s'afegeix un horror psicològic molt característic de l'actualitat. Aquest nou propòsit, centra l'atenció en maximitzar els temors i pors dels personatges. És una por que s'ajuda de suspens i misteri sense haver de ser tant gràfica com les gòtiques. Aquest gènere té trets característics molt distintius que el fan cèlebre, capta l'atenció dels lectors fent-los sentir que estant vivint el que allà s'explica. Té la capacitat de despertar totes aquelles pors amagades en el subconscient, en altres paraules, ens fa veure els nostres propis fantasmes. Moltes obres destaquen pel ''repartiment'' dels protagonistes, ja que s'incorporen personatges astuts, misteriosos, que s'allunyen dels monstres horrorosos del gòtic. Una cosa que es repesca dels orígens del terror, s' incorporen aspectes romàntics, a més d'altres elements de gèneres diferents. L'escriptor per excel·lència d'aquest gènere és Stephen King, que compta de nombroses obres cèlebres adaptades al cinema, com *IT, El Resplandor, Carrie*... Altres escriptors destaquen també com William Petter amb l'obra L'exorcisme o l'obra gòtica de *Dràcula*, de Bram stoker.

- **Novel·la de misteri:**

Segons, Internet Archive (2019), *A Short History of the Mystery Novel*, cal remarcar que aquest gènere es relaciona amb les novel·les detectivesques, degut al fet que totes ells novel·les detectivesques són de misteri però no totes les de misteri són detectivesques. Tenen com a propòsit principal crear incertesa al lector i resoldre una pregunta que mai ningú ha respòst. En la majoria dels casos com el seu subgènere, la novel·la detectivesca, anteriorment esmentada, s'enfoca en la investigació d'un crim, però s'ometen les idees i interessos del criminal. En els casos en el que no es parla d'un assassinat o un crim, el lector i el protagonista, descobreixen una pista (i diverses de falses per complicar la trama) per resoldre un trencaclosques que acaba per revelar la veritat de la trama i tots els dubtes al respecte.

Aquest gènere s'ha anat formant en els últims 200 anys, concretament en el Renaixement Anglès, on la població volia llegir més i creixia el pensament individualista. Es creu que aquest gènere s'ha fet famós recentment, degut al fet que abans del 1800, quan les agències policials no existien, ningú no pensava en la possibilitat d'escriure sobre un policia perseguint un criminal. Tot això canvia radicalment amb la Revolució Industrial i el naixement de nous oficis com policies, vigilants nocturns, que van fer sorgir relats sobre els crims de l'època. Les novel·les més famoses o destacades d'aquest gènere són, *El nom de la Rosa*, d'Umberto Eco, *Rebeca*, de Daphne du Maurier i *La noia del tren* de Paula Hawkins.

- **Novel.la de vaquers**

Segons, James Nava (2009), *Literatura Western*, aquest tipus de novel·les de literatura popular creades per James Fenimore i Owen Wister, anomenades també Westerns, són característiques per la seva ambientació, situada a l'oest de Estats Units. En general narren esdeveniments situats al segle XIX, durant el període d'expansió de la nació al far west i inclouen elements de l'època com batalles entre natius i colons, transport d'animals i aplicació de la civilització a l'Occident. Aquest gènere es popularitza al segle XX, amb la novel·la El virginari d'Owen Wister. Durant els anys 30 i 40 es va publicar molta obra a les revistes pulp i escriptors com Eugene M.Rhodes van poder fer brillar la seva expressió escrita. Als anys 50 l'escriptor Frank Gruber, anomenat el mestre del western històric, va produir un enorme increment de publicacions dins d'aquest gènere. A Espanya aquest gènere també va arribar, i trobem escriptors destacats com Esteban Hernández, autor de Los hijos del desierto. Altres escriptors com Francisco Gonzalez ho van tenir més difícil, degut a la forta censura franquista per la que van veure obligats a escriure sota un pseudònim, el d'aquest fou Silver Kane, que publicà una primera obra Sombras Viejas, que va ser guardonada amb nombrosos premis i ben rebuda per lectors i altres escriptors. Els personatges que més s'usen en aquest gènere, imposats pels seus creadors, són el sheriff, vaquers bandits, buscadors d'or, indis, prostitutes,... L' acció de la novel·la transcorre quasi sempre entre el final de la Guerra de Successió i els anys 1880. Les novel·les se solen presentar en poblets, salons o ranxos de l'Oest, on es tracta principalment la justícia local. Aquest gènere el bressol de l' èxit cinematogràfic de les pel·lícules WESTERN. Nombrosos directors de cine van inspirar-se en aquestes obres amplificant i dignificant els relats a la pantalla gran. El cinema va servir de salvació per aquest gènere novel·lístic, ja que era considerat de poca qualitat i vulgar. Alguns exemples de novel·les de vaquers són *El virginiano* d'Owen Wister, *El cor de l'Oest* d' O. Henry, *Els de l'Oest* i *Nits d'Arizona* d' Stewart Edward White.

- **Novel·la rosa**

Segons Poemas de Alma (2012), *¿Novela rosa o historias de amor?*, aquest tipus de novel·la coneguda també com novel·la sentimental o romàntica, que s'origina a l'Occident i té la finalitat d'explicar la vida de dos enamorats i les seves relacions. Aquest gènere provinent de la novel·la romàntica medieval, es perfecciona i assenta les bases en l'era moderna, ja que és el gènere més sol·licitat per les corts europees i concretament les angleses. Cal destacar que es poden diferenciar les novel·les blanques, sense elements sexual, del gust dels lectors més conservadors i religiosos, i les novel·les eròtiques, amb una connotació sexual i picant. Moltes segueixen l'estil narratiu de l'època de la Grècia clàssica, amb un esquema que segueix vigent als nostres dies, (la parella es troba, se separa, es retroba per damunt de les adversitats i té un desenllaç feliç) . A Anglaterra triomfa l'escriptor Henry Fielding, que aconsegueix personatges atractius, heroïnes literàries, humor i molta sensualitat.

Dintre d'aquest gènere trobem molts subgèneres on el romanç es diferent. Segons la seva llargada coneixem el romanç breu i l' extens. Les novel·les breus denominades romances category, tenen unes 250 pàgines on hi ha unes normes molt clares a seguir: contingut monòton, a més, la seva edició és de butxaca i la seva tapa és tova. Normalment el preu d'aquestes és baix i el paper que s'usa per les pàgines és dèbil i barat. Són novel·les ràpides, el propòsit únic de les quals es "d'usar i llançar". Tenen uns 50 milions de lectors anualment. Per contrapartida, el romanç extens és més original, ja que proposa històries més úniques i no segueix estrictament les normes ordinàries de la novel·la rosa. Té aproximadament unes 350-400 pàgines i tenen possibilitat de reeditar-se. Podem distingir també les novel·les rosa segons la seva ambientació, en aquest context apareixen 3 subgèneres principals. El romanç històric, que va ser el primer subgènere en superar les 400 pàgines, tot i buscar alguns escenaris exòtics, sempre acaba recorrent a territoris de l'Occident. Tot i això, pot abastar molts llocs i èpoques, com la Segona Guerra Mundial, invasions dels víkings o la recurrent Edat Mitjana. Un època que atrau molt en aquest subgènere és l'època de regència britànica i l'Anglaterra victoriana, on s'ambienten els relats en mansions o cases de camp. Els qui protagonitzen aquest subgènere no se solen moure dels estereotips típics i topics, ja que en la majoria es presenta la dona com a verge i inexperta sexualment i en contrapunt l'home és un heroi experimentat i amb trets masclistes. Destaquen grans novel·les com La nit de la setena lluna de Victoria Holt o La boda, desig rebel de Julie Garwood. Un altre subgènere que ha estat vigent fins als nostres dies, ha estat el romanç fantàstic.

Aquest subgènere barreja ciència ficció, fantasia i terror amb l'amor. Tot sovint el resultat és de mala qualitat, tot i això té molt d'èxit entre el public. Es parla de viatges en el temps i d'experiments científics que conclouen amb amor. Tot i la seva possible mala fama trobem una destacada saga de vampirs, Crepusclo de l'escriptora Stepheni Meyer. Finalment la novel·la estel·lar per a la joventut actualment, és el romanç contemporani. Se centra principalment en els problemes de parella, això fa que pugi abordar un ventall de temes relacionats amb l'amor, com la llibertat sexual, l'orientació sexual, la dependència de parella, les relacions tòxiques.... tot i que en la majoria de llibres els personatges han evolucionat i s'han adaptat als nostres dies, trobem encara protagonistes estereotipats i sexistes. En els seus inicis eren relats curts que es venien ràpidament, però ara cada cop més han anat millorant el seu contingut i argument aconseguint un lloc respectable en la literatura mundial. Moltes es caracteritzen per jugar amb el suspens, suspens romàntic o per ser trencadores i eliminar la literatura femenina clàssica i estereotipada. Dins d'aquest apartat han aparegut subgèneres com el chick lit, on és despleguen. problemes diaris i sexuals en grans ciutats com Londres, Dubai , Nova York... Coneixem escriptors famosos com: Susan Elizabeth per *Toscana per a dos*, John Gree *No està escrit a les estrelles* i el *boom* espanyol *de Blue Jean* (Francisco de Paula Fernàndez) pels seus nombrosos èxits com *Bon dia princesa*.

9. Gèneres cinematogràfics

De la mateixa manera que en l'apartat anterior, en aquesta secció exposaren els diferents gèneres fílmics per tal de formar-nos en aquest àmbit i conèixer quin tipus de pel·lícula analitzarem en el marc pràctic.

- **Acció i aventura:**

Segons David Parkinson, (1997) *"Aquestes pel·lícules acostumen a ser de simple evasió, normalment expliquen històries senzilles de bons i dolents, implicats en lluites entre el bé i el mal. El ritme és frenètic, amb persecucions, rescats, lluites i fugides espectaculars. També hi pot haver unes gotes de comicitat i d'amor. L'únic que es demana a l'espectador és que s'assegui a la butaxa i que s'ho passi bé".*

Exemple: *La recerca de l'arca perduda*, Steven Spielberg (1981)

- **Pel·lícules d'època i melodrames:**

Segons David Parkinson, (1997) *"Els films basats en personatges o fets històrics es coneixen com a pel·lícules d'època, Els decorats i vestuaris ajuden l'espectsdor a traslladar-se a altres èpoques. (...) La reialesa ha estat sempre el tema central d'aquest gènere."Els melodrames actuals són, en resum, històries exageradament romàntiques amb personatges descrits amb una gran senzillesa i d'argument poc probable (...), la trama sovint és molt sentimenta",*

Exemple: *La Duquesa*, Saul Dibb (2008)

- **Policíac:**

Segons David Parkinson, (1997) *"Les pel·licules de criminals presenten un quadre realment sinistre de la vida moderna. Ambientats en ciutats poc acollidores, l'acció hi acostuma a ser ràpida i el llenguatge directe. Gàngsters, atracadors, assassins sembla que siguin a l'aguait a cada cantonada, mentre que policies, detectius i agents especials cerquen pistes per resolde els misteris més complicats'',*

Exemples: *Vertigen*, Alfred Hitchcock, (1958)

- **Comèdia:**

Segons Andrea Moll, (2017): *"La comèdia és el gènere cinematogràfic més antic que té com a principal objectiu distreure i provocar el riure en l'espectador amb l'ús de l'humor. Així, pretén crear situacions que es resolguin a través d'aquest.*

Seguint amb l'expossició d'Andrea Moll els subgèneres d'aquesta vessant són: *''Humor britànic: absurd i amb personatges que pràcticament no fan gràcia. Predominen les persecussions (Chaplin) Humor italià: violència i acció Humor espanyol: rídicul''*

Exemple: *Resacón en las Vegas*, Todd Philips (2008)

- **Terror:**

Segons EcuRed, (2019) *"És un gènere cinematogràfic que es caracteritza per la seva voluntat de provocar en l'espectador sensacions de paüra, terror, por, disgust, repugnància, horror, incomoditat o preocupació. Els seus arguments freqüentment desenvolupen la sobtada intrusió en un àmbit de normalitat d'alguna força, esdeveniment o personatge de naturalesa maligna, sovint d'origen criminal o sobrenatural".*

Exemple: *Los Otros*. Alejandro Amenabar (2001)

- **La ciència ficció:**

Segons Ciencia Ficción (2019) *"Aquest gènere representa els fenòmens imaginaris que guionistes portaven a la gran pantalla, vides amb extraterrestres, planetes més enllà del sistema solar, viatges en el temps, monstres i superherois. Els elements típics del cinema de ciència ficció tenen a veure amb grans avenços tecnològics com són les naus espacials, androides, robots, màquines biològiques…",*

Exemple: *ET*. L'extraterrestre, Steven Spilberg (1982)

- **El musical:**

Segons David Parkinson, (1997) *'"El musical és la forma més pura d'espectacle cinematogràfic. Les cançons i els balls representen una fugida de les preocupacions diàries. Sempre sol haver-hi una melodia que ens trasllada records agradables. El gènere musical agafa la música i la converteix en un espectacle ple de ball i cançons",*

Exemple: *El mago de Oz*, Victor Fleming, (1939)

- **Film bèlic:**

Segons Sector Cine (2019) *"És aquell corrent cinematogràfic que persegueix el fet de mostrar els fets esdevinguts durant una guerra, fins i tot allòque la va provocar o el que s'esdevingué poc després que acabés, però principalment es pren com a punt central la batalla entre dues nacions,"*

Segons David Parkinson (1997) "*El cinema va influir en l'actitud de la gent envers la guerra, (…) es va tenir por que les escenes bèl·liques desmotivessin el públic que hauria de combatre''*

Exemple: *Apocalypse Now*, Francis Ford, (1997)

- **Western:**

Segons David Parkinson (1997) "*Amb diligències,atacs del sindis,, tiroteigs i baralles de saló el* Western *representa una aportació americana inigualable al cinema. Basat en el període dels trenta anys posteriors a la guerra civil, els* westerns *sovint tenen arguments semblants. La combinació de paisatges de bellesa impressionant, personatges sobrehumans, costums peculiars i una acció emocionant han fet aquest esdevingui un gènere molt popular arreu del món.*

Exemples: *Sense perdó*, Clint EastWood (1992)

10. Temps i espai narratiu:

Un cop coneguts els tipus de gèneres fílmics i novel·lístics, volem començar a centrar-nos en els punts essencials que conformen els relats anteriors. Com a tota art la literatura i el cinema tenen components essencials que són bàsics que a formar una bona obra. Així doncs a continuació analitzarem el primer factor crucial tant en l'àmbit literari com cinematogràfic, els temps i l'espai narratiu. Cal recordar que aquest terme que ara examinem, serà posteriorment, un apartat analitzable en la taula d'adaptació cinematogràfica que crearem en el marc pràctic, per tal de concloure si l'adaptació escollida és fidel a l'obra original.

- **ESTRUCTURA LITERÀRIA:**

a) Estructura Clàssica:

Aquesta és l' estructura més comú de les novel·les clàssiques i actuals. Prové de les obres de teatre, i consistia en tres fases basades en el temps cronològic lineal que es mostraven com: presentació, nus i desenllaç. Aquestes divisions tenen un contingut proporcional i equilibrat.

Plantejament:

Segons Taller de escritores (2013), *La estructura narrativa clásica o cómo armar una narración en tres partes*: Aquesta és la primera part de la novel·la, en la que principalment es presenten la majoria o alguns dels protagonistes i ens situa en l' època on s'esdevenen els fets. També ens presenta la tesi de la novel·la, que es desenvoluparà, (infància, pèrdua, desamor...). Principalment fa la funció de situar el lector en el lloc on passaran els fets, és a dir la localització on es desenvoluparà l'acció principal de la novel·la (ciutat, casa, vaixell). Cal remarcar que no tots els personatges es presenten en aquesta prematura part de l'obra, ja que l'autor en pot fer aparèixer de nous al llarg del llibre o pot desenvolupar-los i detallar-los més endavant. És una part decisiva de l'obra, ja que l' autor té el repte d'escriure alguns capítols que enganxin el lector en tot moment i aconsegueixi que llegeixi la novel·la completa.

Nus:

Segons Marta Tornero (2018), *La estructura de la novel·la:* Aquesta és la part més crucial de la novel·la, ja que és on evolucionen els fets que es plantegen a la presentació i comença el conflicte. És el moment en què la novel·la pren força i el protagonista surt de la seva zona de confort i fa un canvi. El conflicte que es

proposa té una entitat que perdura i planteja reptes i problemes al protagonista al llarg de tot el nus. El conflicte pot ser extern o també es pot desenvolupar dins del personatge, és a dir que pot ser una creença, vici o tret psicològic que ha de resoldre. Aquí el protagonista lluita per superar el conflicte però sense revelar com es desenvoluparan els capítols següents. Deixa sempre una pregunta oberta que causa incertesa i incita el lector a seguir llegint per saber més. Aquí és també on poden aparèixer les trames secundàries. Aquestes trames afegides guarden una relació amb la trama principal i fan que la novel·la tingui factors que encara la facin més interessant. Aquestes trames secundàries, normalment van acompanyades de personatges secundaris que alteren l'ordre de la novel·la i compliquen més la trama.

Desenllaç:

Segons Taller de escritores (2013), *La estructura narrativa clásica o cómo armar una narración en tres partes*: En aquest punt és on es resolen els problemes proposats en el nus i on s'uneixen, de forma lògica, tots els de la trama principal. Tot el conflicte es calma i s'estanca l'evolució del personatge. Aquest punt és molt necessari perquè el lector tingui una sensació de finitud i se senti realitzat després de llegir la novel·la. Dins del final que es presenta en el desenllaç podem trobar diferents tipus que desprès explicarem.

b) <u>Estructura circular:</u>

Segons Panorama Cultural, (2018), *Algunas estructuras literarias:* Aquest tipus de novel·les són característiques per començar i acabar igual, és a dir l' escena d'inici es repetirà al final (potser amb altres personatges o una mica distorsionada) per remarcar que finalment tot acaba igual. Aquestes estructures fan pensar molt al lector, que es planteja si la seva pròpia vida és un bucle.

c) <u>Estructura inversa:</u>

Segons DragonMecànico (2016), *9 estructuras narrativas para contar tu historia:* Aquest tipus d'estructura, com diu la paraula, és inversa, és a dir, el primer capítol que es presenta serà el final de la història. Tot i que ens desvetlla el final l' autor ha de jugar amb les paraules per mantenir la intriga al llarg de tota la novel·la, i que finalment es resolgui tot.

d) <u>Estructura convergent:</u>

Segons Panorama Cultural, (2018):Aquest tipus d'estructura és molt comuna en les novel·les de Kate Morton o Lucinda Riley, és característic per presentar dues històries o més, paral·leles, que d'entrada sembla que no concordin l'una amb l'altra,, però que finalment s' enllacen i es resolen juntes. Els personatges diversos comencen a interactuar a la tercera part de la novel·la per tal de compartir el final junts.

e) <u>Estructura auto referencial:</u>

Segons Chatman S, (1990) Aquesta és força simple, es basa en el fet que l'autora reitera en els mateixos personatges que en altres obres formant, així, una saga i donant continuïtat en la ment del lector.

f) <u>Estructura paral·lela:</u>

Segons Panorama Cultural, (2018):Aquesta estructura és molt divertida de llegir, al principi ens presenta una història comuna entre tots els lectors, però a partir d'un incident, l' argument es desdobla i els lectors poden triar l'opció A o la B per avançar en la història. Lògicament el final d'aquestes obres és molt diferent perquè es tracta d' ''històries paral·leles''.

g) <u>Estructura multi-focal:</u>

Segons DragonMecànico (2016)*:* Com ens diu el seu títol, aquesta estructura és típica per presentar la història des de diferents punts de vista o focus. És un mateix fil que passa per tota la novel·la, però cada capítol està presentat per un personatge diferent. Això ens brinda una innovadora forma de conèixer la història des de tots els punts de vista. Aquesta estructura és utilitzada a *Wonder*, *Sempre serà desembre* o *La planta mil.*

h) <u>Estructura homogènia:</u>

Segons Chatman S, (1990): Aquesta estructura que no destaca cap personatge en particular, ni un conflicte clar, pot avorrir els lectors, ja que els personatges entren i surten sense cap tipus de rellevància. Però el que pretén aquest tipus de novel·la realment és fer reflexionar al lector sobre els elements que hi apareixen...

i) <u>Estructura personalitzada:</u>

Segons DragonMecànico (2016), *9 estructuras narrativas para contar tu historia:* Aquesta no és realment una estructura, ja que l'autora l'elabora d'una forma completament original sense seguir cap exemple ja escrit. Trobem per primer cop una novel·la d'estructura personalitzada al llibre *Ulises* de James Joyce.

j) <u>Estructura d'alteració del temps lineal:</u>

Segons Chatman S, (1990): Aquestes són, definitivament, les que ens agraden més als lectors. Tot i això, no es recomanen als lectors principiants perquè la forma en què estan escrites pot confondre i avorrir-los. Es caracteritzen pel fet de començar la novel·la a la meitat del temps novel·lístic, sense plantejament previ. A mesura que es llegeix es van fent salts al passat i al futur i el lector acaba entenent l'acció que llegeix. Aquesta estructura s'usa molt en la narrativa cinematogràfica o en les novel·les avantguardistes del segle XX.

Ara les editorials busquen novel·les amb estructures innovadores o que donin un gir en les accions que es presenten, perquè és el que realment vol llegir el lector, cansat de l'estructura clàssica típica i tòpica.

Estructura fílmica:

a) **Paradigma de Syd Field:**

Segons Muchomasquecine, (2019): "Syd *Field proposa un model basat en l'estructura clàssica que plantejava Aristòtil en la seva Poètica, és a dir, plantejament, desenvolupament i desenllaç. Però Field afegeix detalls concrets, dient fins i tot quantes pàgines ha d'ocupar cada part o acte. Comencem, diu Field, per dividir el guió en tres actes. Primer acte, Segon Acte i Tercer Acte. El Primer Acte o Introducció (Set-Up) ha de tenir 30 pàgines, comença amb el plantejament i acaba amb el primer nus (Plot Point o punt de gir) de la trama, cap a la pàgina 25. En el segon acte, de 60 pàgines, es desenvolupa la confrontació (entre protagonista i antagonista) i acaba amb el segon nus de la trama, cap a la pàgina 85. Finalment, al Tercer Acte té lloc la resolució o desenllaç, a la qual es dediquen 30 pàgines'".*

Podem trobar aquesta estructura en qualsevol tipus de cinema comercial, per exemple, la pel·lícula d'aimació *Shrek,* Andrew Adamson i Vicky Jenson, (2001)

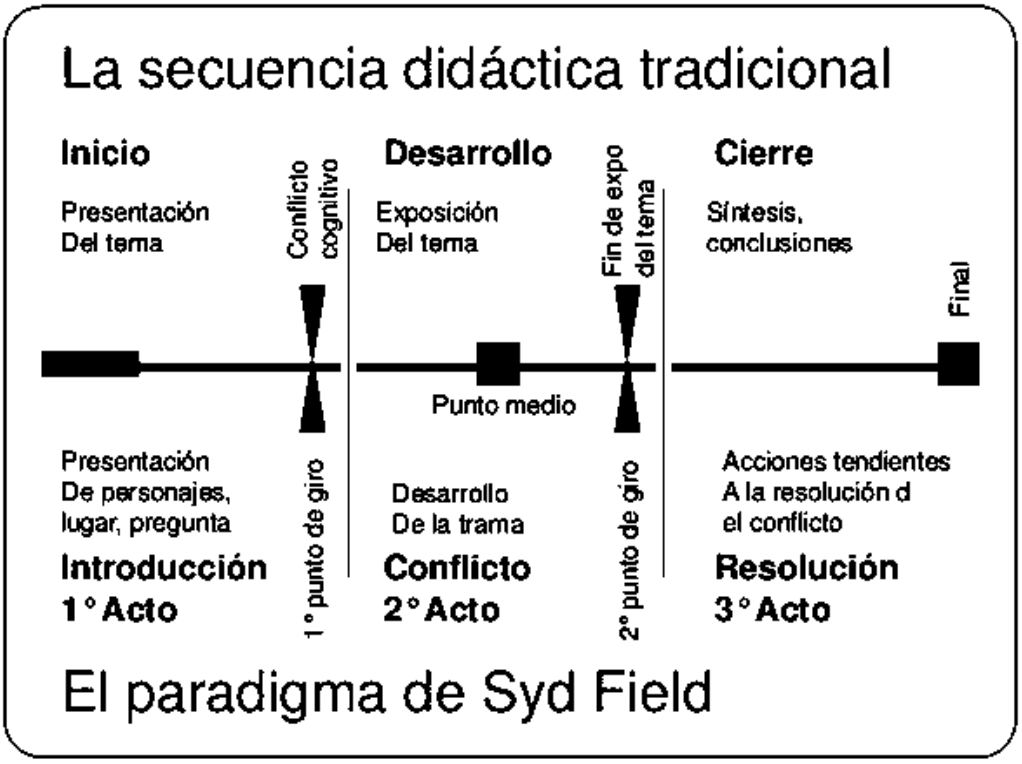


Ilustración 13: Esquema resum paradigma de Syd Field
Font: Emaze (2019)

b) <u>Estructura polifònica :</u>

Segons Agusto Ponzio, (2017),autor del llibre *escritura de la novela y del cinema como crítica de la comunicación global*: Aquest model fílmic, que pren inspiració en la literatura, estructura el relat històric per personatges. És a dir, ens presenta un seguit de vivències paral·leles encarnades per diferents protagonistes que mostren part de la seva vida i realitat i enmig de la trama o en el desenllaç acaben confluint les històries. També hi ha ocasions en què les diferents trames no es troben però passen en un mateix context temàtic.
Exemple clar, *Relatos Salvajes*, Damián Szifron, (2014)

c) <u>Estructura fragmentada:</u>

Segons Espinof (2017), *El tiempo y la narración fragmentada:* Aquesta estructura segueix una seqüència lineal de fets que es trenca per l'ús constant de salts que retornen la història al passat o al present.

d) <u>Estructura inversa:</u>

Segons Chatman S, (1990): Aquests films copien l'estil narratiu anteriorment comentat. Aquí es proposa una segmentació de les històries inversa, es comença pel final i a mesura que avança la història es presenten les seqüències anteriors. Les de la meitat són claus perquè solen ser el nucli de la història, a partir d'aquí es resol el problema o, més ben dit, s'entén el problema generat a l'inici.
Exemple: *Pulp Fiction*, Quentin Tarantino, 1994

e) <u>El viatge de l'heroi:</u>

Segons Joseph Campbell (1949), *L'heroi de les mil cares:* Aquesta estructura presenta una estructura típica de plantejament nus i desenllaç amb aspectes afegits.
En la primera es presenta el personatge i el seu món ordinari, és a dir, la seva realitat en estat quotidià sense alteracoó a causa de cap història o motivació. Seguidament, després de 15 minuts d'iniciar-se la trama, apareix un element que trastoca la rutina. A causa d'aquest fet el/laprotagonista té una fita a aconseguir. Es poden tractar temes subtils que poden semblar simples però, tot i això, aquests canviaran per complet la vida del personatge. Pot passar que no

s’accepti la nova realitat, és a dir, que la persona no vulgui assumir el repte que es presenta, això mostra als espectadors un debat intern del personatge, que es planteja si ha d’ abandonar o no la seva zona de confort. Després d’aquesta fase d’introspecció el/la protagonista acaba coneixent a algú que el/la recondueix i el/la convenç per acceptar l’aventura. La mentora pot aconsellar o parlar sobre les conseqüències de la resolució de l’aventura i acaba incitant l’heroi a dur-la a terme. Aquest, a més a més, se sent encoratjat i invencible. Un cop es planteja i s’accepta la trama apareixen els primers obstacles, aquí es on farà amigues i confidents o enemics, que de la mateixa manera presentin altres reptes. A cada fracàs, el protagonista aprèn, evoluciona i madura, i aquest creixement el prepara per a la batalla final i decisiva. I, finalment, el gran repte arriba, és el climax de la història, quan la trama arriba al seu punt més àlgid i l’heroïna s’ho juga tot i posa en pràctica el seu aprenentatge. En concordança arriba la recompensa que pot ser tan material com immaterial, (haver guanyat amistats, haver conegut l’amor…). I un cop sembla que s’adequa tot a la nova zona de confort, el/la protagonista ha de dur a terme una última lluita per mantenir la recompensa, aquí és quan veritablement deixa enrere la seva faceta antiga oblidant la persona incompleta que era a l’inici del film.Surt purificat/da i preparat/da per afrontar el viatge de retorn a la realitat. En aquest punt es torna a mostrar la seva realitat inicial, tot i això, es compara amb el primer perquè el personatge està renovat i ha adquirit facultats que abans no tenia.

Ilustración 14: Esquema resum el viatge del l’heroi
Font: La Cuadra Universitaria (2016)

És també un recurs notable molt utilitzat en diversitat de films com, per exemple, *Harry* Potter i la pedra filosofal, Chris Columbus, 2001.

f) <u>Estructura emmarcada:</u>

Segons Chatman S, (1990): Aquesta forma de narració pot seguir qualsevol de les estructures anteriorment proposades, tot i això, aporta un tret distintiu en introdur històries dins d'un altra de principal. És a dir , la trama principal serà fruit de la narració d'un personatge. Un exemple clar on la història principal es troba dins de 3 subhistòries pot ser el film *El Gran Hotel Budapest*, Wes Anderson, 2014, on una nena llegeix el llibre on un escriptor explica una història sobre dos homes que conversen en el Lobby d'un hotel i, al mateix temps, relaten una historia pròpia (trama principal).

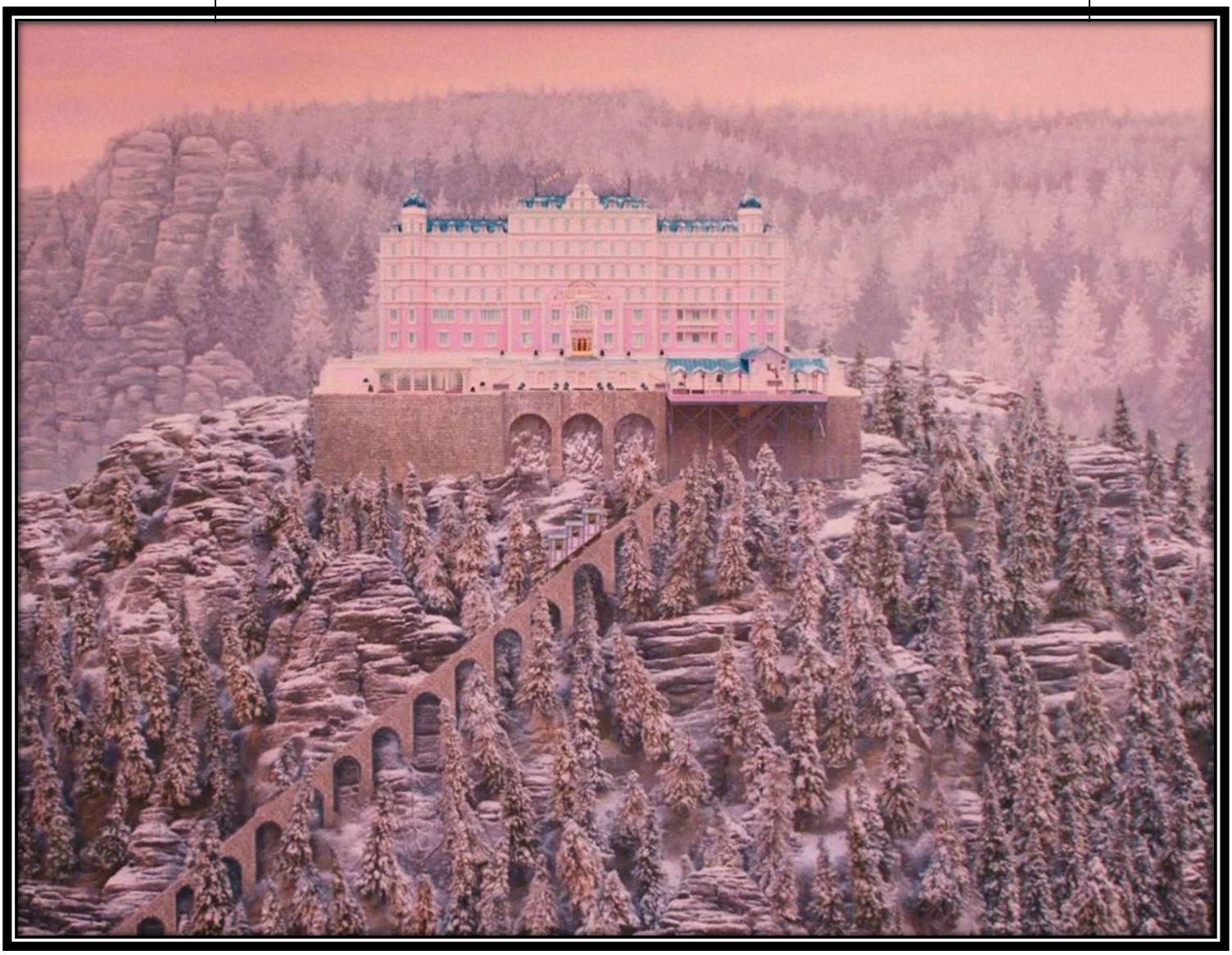


Ilustración 15: Rètol publicitari del film: E.G.Hotel Budapest
Font: Fox Pictures (2014)

11. Altres components del relat:

En aquest apartat estudiarem altres components del relat narratiu fílmic i literari, els quals també són rellevants i necessaris per a construir una història en els dos arts. Més tard en la part pràctica empraren aquests termes per a comparar l'adaptació fílmica amb l'obra literària, principalment ens centrarem en els personatges que, el factor més rellevant dels que trobarem a continuació.

- **Narració i descripció:**

Els relats novel·lístics es basen en la narració, progressió d'accions dutes a terme per personatges, i la descripció, successió de trets detallistes que defineixen l'espai i la situació. Aquests conceptes es combinen literàriament per donar riquesa i claredat al relat però la diferenciació dels dos conceptes desapareix, ja que no s'aplica fàcilment a l'art fílmic.

Segons peña-ardid c (1992), en la producció audiovisual la descripció com a tal desapareix, perquè la pròpia escena presenta l'ambient però, tot i això, la narració que es du a terme en cada escena, a cada espai, és, al mateix temps, una narració. Tot i això, no significa que el cinema no presenti descripció pura, ja que hi ha fragments amb l'únic objectiu d' introduir l'entorn. Per exemple, un pla que dura més del compte en el que la càmera es mou d'un cantó a l'altre i es mostra una habitació o espai sense donar importància directa als personatges o els diàlegs, és un pla descriptiu. El millor recurs de descripció visual seria clarament un *tràveling* o una panoràmica, fins i tot un pla seqüència on el personatge ens conduís per l'interior d'un edifici. Segons Arijon D, (1988).

En el cas que una novel.la comptia amb descripcions de l'entorn, que pot ser possible, i se centri principalment en la narració o el diàleg, podria semblar un problema a l'hora d'adaptar-se al text fílmic, però això simplement es resol fent ús d' un recurs bàsic però original. Segons Pudovkin V, (1957), l'escena es pot tapar amb un fons neutre, desenfocar-se o emprar la mínima il·luminació, l'espectador centra l'atenció en la/el protagonista que narra el seu diàleg i s'acompanya d'una banda sonora adequada que emfasititza les seves paraules. Segons Chatman S, (1990), aquest recurs tan simple es valora positivament per l'audiència, ja que pot recordar una actuació teatral on la paraula preval sobre l'escenografia.

També pot aparèixer la situació oposada, en el cas de les obres clàssiques, per exemple, *Rebeca* o *Madame Bobary*, la descripció de l'entorn és abundant, detallada i complexa, això suposa un repte a l'hora d'adaptar-se a la pantalla perquè la cineasta que s'ha fet seva la història i l'entén des de la seva perspectiva pot contradir les descripcions de l'espai. Per altra banda, proposant un altra situació, pot esdevenir-se que la descripció sigui tan exagerada que sigui difícil de representar físicament, cal entendre que l'autora en relatar-la, la imagina d'una manera molt precisa i concreta segons la seva percepció, però potser arquitectònicament és impossible de representar.

Entenent la complexitat que pot representar la descripció dins de l'adaptació fílmica, caldria diferenciar les seves funcions. Seguint l'ideari que proposa Françis Vanoye en el seu llibre *Littérature et cinema, les chnage des scénarios*, (1994) aquestes són les següents:

- Funció estètica:

  Aquesta és la descripció per plaer, pel plaer d'escriure utilitzant certes paraules, o pel plaer fílmic d'afegir imatges belles com paisatges evocadors. Certament aquest tipus de descripció no afegeix un valor teòric a l'obra, perquè no canvia la nostra percepció de l'entorn però, com diu el seu títol, presenta un valor estètic molt necessari per fer més amena la història.

- Funció de constatació:

  És la descripció bàsica, descriu l'entorn emfasitzant els objectes que el conformen. Serveix com a punt de realitat que ens fa més proper i versemblant l'espai que es presenta. En el món literari és el recurs històricament més emprat, s'utilitzà en el realisme literari, que s'allunyava de la descripció romàntica i descriu purament l'escenari. A nivell fílmic aquest tipus de descripció es pot veure clarament en produccions amb gran pressupost com *Titànic* de James Cameron, on es dóna especial importància al vestuari, pentinats, escenografia i *atrezzo*. Tot i això, actualment apareixen noves novel·les i pel·lícules on s'evita la funció constatativa i es dóna importància a la paraula o a la banda sonora.

- Funció de cohesió: La funció de cohesió concreta a nivell funcional, descriptiu i simbòlic. Es dóna gruix al relat, amb la

descripció dels objectes, l'espai dramàtic, les faccions expressives dels personatges. En llegir o veure aquesta descripció s'entén de manera lògica el relat i s'evita el sentit metafòric o el doble sentit.

- Funció dilatòria: Com el seu nom indica, aquesta funció intenta dilatar el relat i allunyar el desenllaç de la història. S'utilitza principalment en les obres de misteri o policíaques per tal d'allargar el relat fins a la mida estàndard. Aquesta descripció vol arribar concretament a tres nivells: Desviar l'atenció cap a alguna pista falsa on lector i espectador s'allunyen de la realitat final, crear una pausa dramàtica que intrigui el lector a llegir la següent pàgina o esperar una revelació crucial i trencar el ritme de l'obra per descol·locar la situació i confondre, momentàniament, qui la segueixi.
- Funció ideològica: Aquesta funció separa els elements realment importants i els dóna una descripció acurada. Això fa que la realitat fictícia sigui concreta en els aspectes o valors en què l'obra es vol centrar. Si un objecte representa una metàfora, per exemple, durant el relat se li donarà importància i se li dedicarà passatges descriptius. En conclusió, és acotar la funció descriptiva però al mateix temps fer-la més útil.

- **El diàleg:**

Segons Miller P.P, (1985): el diàleg és la representació textual o física d'una conversa entre personatges. Aquest s'introdueix al guió o a la literatura mitjançant guions, entre aquests s'escriu la frase que està dient el personatge en qüestió.

Quan el diàleg es llegeix en un llibre, aquest intenta ser curós i realista, acompanyat per les explicacions del narrador, que defineix el caràcter del/ de la protagonista, mentre s'expressa verbalment, així com la situació emocional de la conversa. En altres situacions la veu narrativa substitueix el diàleg i el dóna a entendre. Per exemple, si s'explica:-*el capità marxà dient males paraules després de trencar el banc*- en aquest cas no es relata el diàleg concret però es dóna a entendre la conversa que s'hi produïa.

La intenció principal del diàleg acompanyada per una narració introductiva és reproduir la situació, per això en l'adaptació fílmica es recorre als diàlegs de la novel·la que fàcilment donen peu a ser representats. De la mateixa manera, el diàleg caracteritza els personatges, pot donar informació sobre el seu dialecte, posició social, procedència geogràfica i , fins i tot,les seves dificultats verbals. Això es fa evident, per exemple, en la novel·la *IT* (Stephen King), quan s'escriu el diàleg de Bill Denbrough, protagonista que pateix tartamudesa, s'empren espais entre lletra i lletra o se'n doblen algunes per representar gràficament la seva situació.

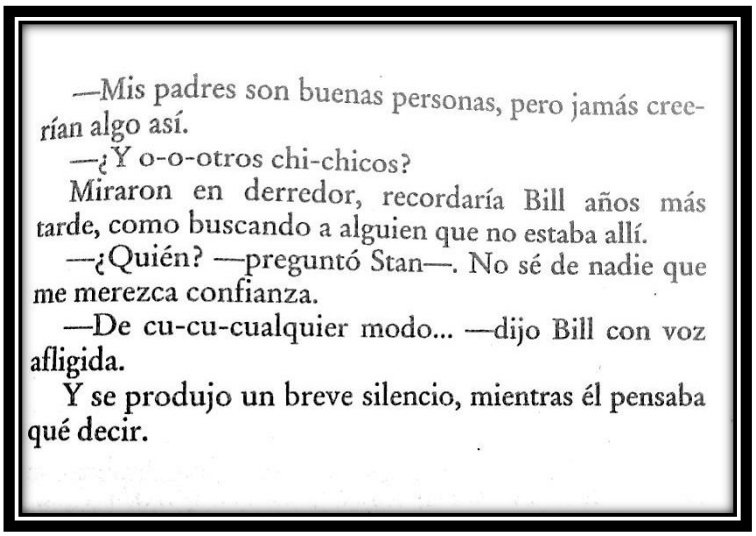

—Mis padres son buenas personas, pero jamás creerían algo así.
—¿Y o-o-otros chi-chicos?
Miraron en derredor, recordaría Bill años más tarde, como buscando a alguien que no estaba allí.
—¿Quién? —preguntó Stan—. No sé de nadie que me merezca confianza.
—De cu-cu-cualquier modo... —dijo Bill con voz afligida.
Y se produjo un breve silencio, mientras él pensaba qué decir.

Ilustración 16: Pàgina 869 del llibre IT. Conversa Bill
Font: IT (2017)

En el cinema, el diàleg és un pilar fonamental de la construcció del relat, els altres elements acaben subordinant-s'hi. En el cas de la banda sonora, aquesta acompanya al llarg de tot el llargmetratge però en moments precisos de dialogació es pot accentuar per donar èmfasi a la conversa, un toc irònic, misteriós...

Segons Varios, (1982), el diàleg fílmic abandona la dramatúrgia de la farsa que proposa el diàleg teatral i li dóna el realisme d'una conversa versemblant. Tot i això, el diàleg teatral permet crear monòlegs paral·lels a la conversa que es du a terme, això en el món del cinema és més complicat, tot i que es pot representar com a pensaments intims dels protagonistes no acaba d'atènyer la sensació teatral de congelar la situació que s'està representant per tal de fer un apunt. El diàleg fílmic, però, es basa en l'expressivitat més que en la descripció literària oculta en els diàlegs novel·lístics, degut al fet que en la pel·lícula ja es mostra els personatges i l'entorn de manera detallada, això permet donar més importància i profunditat al que es diu. L'actor ja adopta un to de veu, una posició expressiva, un accent i una emoció exacta, la qual cosa elimina la possible descripció gràfica per part del narrador que introdueixi l' escena. Tot i això, cal mencionar les excepcions, les pel·lícules amb audiodescripció, narracions afegides a les

escenes de la pel·lícula que introdueixen i expliquen en tot moment la situació per tal d'ajudar les persones amb discapacitat visual. Segons Arijon D, (1988).

Com s'ha mencionat anteriorment el diàleg fílmic es combina amb altres elements com poden ser la banda sonora, però tot sovint supera el diàleg novel·lístic ja que es combina amb sons de l'entorn que localitzen millor la situació. Aquest també alterna de manera simultània els gestos de l'actor i l'expressió corporal amb la conversa, o respostes gestuals a preguntes verbals.

- **Els personatges:**

Segons Chatman S, (1990), encara no s'ha establert un marc teòric o una investigació profunda sobre l'ús i la utilitat dels personatges en el relat. Tot i que si coneixem la història literària segurament sabrem que Vladimir Propp presentà el llibre *Morfologia d'un conte* el 1928, on s'analitza de manera curosa els personatges dels contes populars russos. L'autor mostra els rols comuns i les funcions estàndards que aquests personatges duen a terme, degut a aquesta eina analítica moltes obres audiovisuals també han estat analitzades pel mateix sistema. Seguint l'afirmació de J.L.Sànchez (2000) cal mencionar que l'extrapolació del model analític no es pot fer en totes les obres o totes les produccions fílmiques ja que és massa concreta i simplement pot analitzar gèneres molt codificats com, el conte infantil, el Western o el cinema negre. La fórmula de Propp és intensament concreta, si un analista l'aplica a un relat on els protagonistes presenten identitats pròpies contradictòries o personalitats que surten dels rols estereotipats, es dificulta l'anàlisi i no s'arriba a conclusions concretes.

Però tot i la dificultat per poder analitzar un personatge, Chatman S, (1990) ens proposa alguns punts d'investigació obviant la tipologia de personatges, que és més complexa. Altres autors comparteixen els seus criteris.

- **Jo soc, jo faig:** Els personatges es caracteritzen per una identitat, trets físics i comportaments, aquest és el seu ésser, però de la mateixa manera es defineix per la interacció amb l'entorn i la relació amb els altres personatges, és a dir, el que fa dins de la història.

  Sabem que de manera general podem identificar un personatge com a pla o rodó, segons les seves característiques. Els personatges plans són aquells que presenten un tret físic o psíquic domin ant que els fa comportar-se d'una manera rutinària, sense

canvis i totalment previsible, en conclusió personatges que no ens emocionen un cop ja els coneixem (no ens poden ensenyar més d'ells). I, per altra banda, els personatges rodons són aquells que tenen diverses facetes o personalitats més complexes, que canvien i es transformen sobretot de manera psicològica durant el relat i, per aquesta raó, no són previsibles i tenen la capacitat de sorprendre el lector o l'espectador mitjançant el canvi maduratiu que presenten. Però tot i la diferenciació bàsica del personatge aquest no pot ser definit únicament per uns trets qualificatius concrets, ja que serà recordat de manera més amplia sense tenir en compte les paraules inicials amb què que va estar definit.

Segons Peña-Ardid C, (1992), defensa que els personatges no presentaran sempre trets antropomòrfics concrets, ja que un personatge pot ser un animal, un col·lectiu no específic, un fenomen natural...per això, definir un protagonista per la seva constitució física serà del tot incomplet. Podem afegir un aspecte poc conegut, el nom del personatge, una informació no arbitrària que pot tenir connotacions secundàries. Sobretot en obres infantils, els noms dels protagonistes es lliguen d'alguna manera a les personalitats de les seves persones o, fins i tot, també la finalitat que tindran dins la trama. Per últim, podem definir un personatge de manera quantitativa, és a dir ,el nombre de mencions, descripcions o designacions que l'autora brinda dins la novel·la, o la durada de les seqüències o nombre d'escenes on apareix a la pel·lícula. Segons London and Paterns, (2012).

- **Informació del personatge:** L'autora novel·lística compta amb diferents eines amb què pot informar sobre l'essència del personatge de manera literària i gens forçada. Aquesta pot recorrer al diàleg, font d'informació essencial (ens informa de com el protagonista diu les frases i això ens permet fer-nos una idea de la seva personalitat), les accions que es duen a terme i les típiques narracions on s' informa que parla de manera melancòlica del personatge. Segons Peña-Ardid C, (1992), les novel·les que componen una saga, juguen amb avantatge perquè prèviament s'ha explicat el personatge i, a més a més, es coneix amb certa profunditat com per exemple, Hércules Poirot d'Agatha Christie, què a més de portar un característic bigoti (descripció física bàsica d'un personatge) presenta una personalitat complexa que es va coneixent en les diverses les novel·les, perquè ell mateix madura en cada cas i transforma el personatge inicialment descrit. Un altre recurs igualment útil és adjuntar cartes o fulls de diaris personals al relat, això ens dóna una visió més intima dels personatges sense descriure'ls de manera implícita. Algunes escriptores relaten

aquestes cartes o diaris amb un cos de lletra diferent, la qual cosa també ens aporta informació: curiositat, estatus social, disponibilitat mental.

En les adaptacions fílmiques tot és més fàcil perquè l'espectador obté informació en tot moment en veure el personatge i percebre'l més real. A més, es pot afegir un recurs narratiu, la veu en *off* que pot completar l'escena perquè funciona com una reflexió personal sobre algú o un apunt necessari. Tant en el cinema com en el teatre, a més, es compta amb la caracterització i el vestuari, la gesticulació i el timbre de les actrius. Tot i això cal afirmar que el personatge fílmic és l' encarnació d'un personatge creat anteriorment en un guió (pel·lícula estàndard) o en una novel.la (adaptació). Segons Fernández C, (1976), la interpretació humana d'un protagonista literari és un element afegit al relat, però és el relat el que el crea i dóna pas al fet que l'encarnació sigui possible.

- **L'adaptació del personatge:**

  Segons London and Paterns, (2012), el personatge que més vegades ha estat adaptat al cinema, és Sherlok Holmes, investigador i detectiu fictici creat per Sir Arthur Conan Doyle. Aquesta personalitat portada al cinema fins a 254 ocasions, des del 1890, ha estat interpretada per 75 actors diferents. La gran adaptació del personatge ens permet parlar sobre la relació actor/ personatge, aquest concepte ens parla sobre la implicació de l'actriu en el relat fílmic. El personatge adopta el rostre d'aquest i la seva expressivitat, tot i que amb maquillatge i efectes especials es pot acabar retocant el rostre, la fesomia i la gestualitat acabaran essent les de l'actor. L'intèrpret té una funció crucial perquè és l'encarregat de donar forma, moviment i veu al personatge, això suposa una implicació física i psicològica abismal perquè ha d'interpretar una nova realitat. Es pot donar el cas que el personatge se sobreposi a l'actriu i aquest acabi convertint-se en un mite amb una manera de viure la trama concreta que no depengui de la percepció de l'interpret. Es a dir que independentment de l'acriu que l'interpreti ja s'ha creat una concepció concreta del personatge que sempre haurà de ser igual. Segons Chatman S, (1990) , també pot passar que aquest se sobreposi al personatge i mostri la seva pròpia personalitat per damunt de les característiques ja establertes en la novel.la sobre el personatge. Això no és pas negatiu, sinó una altra interpretació més íntima i traslladada al terreny de l'intèrpret. Ambdues concepcions succeeixen en el cinema i, en el cas mencionat de Sherlok, es pot percebre en la llarga trajectòria moltes maneres d'entendre el personatge.

12. La clausura del relat

Aquest serà l'apartat final del nostre marc teòric, en ell explicarem l'últim factor decisiu per articular un relat fílmic o literari. Aquest estament s'anomena la clausura de l'acció, és a dir el final, la manera en què es tanca qualsevol història, la resolució del conflicte presentat en el nus. Seguidament coneixerem els diversos tipus de clausures que són tan extrapolables en l'àmbit de la filmografia i la novel·lística. Cal destacar que aquest punt també s'estudiarà en la taula d'anàlisi creada en el marc pràctic.

- **<u>El final emotiu</u>**

Segons fantasia.blog, (2017), *12 tipos de Finales para tu Novela: ‘’Se centra en induir una emoció final en la clausura del relat, ja pot ser alegria, tristesa o esperança. Generalement utilitzat per crear una emoció d’incertessa o desesperació que provoqui l’anhel que del relat continuï en un altre volum novel·lístic’’.*

Exemple: *La Ladrona de libros*, Markus Zusak, (2005)

- **<u>El final circular</u>**

Segons Como Escribir Bien (2017), *FINALES EN NARRATIVA: ABORDAJE, TIPOS Y EJEMPLOS: ‘’Hem esmentat aquesta clausura en diferents ocasions anteriorment, acaba el relat històric de la mateixa manera que el comença, ja sigui per mitjà d’una frase, situació o fins i tot un objecte. És comú també emprar una confessió que apareix al principi de la novel.la i al final pren perquè torna a iniciar.*’’

Exemple: *Llamadme Alejandra*, Espido Freire, (2017)

- **<u>El final moral</u>**

Segons ViveLibro, (2019): *Tipos de finales y cómo acabar tu novel·la:* ‘’*Aquest tipus de clausura ens vol fer reflexionar sobre el relat i fins i tot desmuntar-lo. És útil en narracions de caire social i polític. Pot aparèixer una moralina que ens doni a entendre que tot ha estat una metàfora.’’*

Exemple: *1984*,George Orwell, (1984)

- **<u>El final sorpresa</u>**

Segons ViveLibro, (2019): ‘*’Aquesta modalitat està en tendència darrerament. Es caracteritza per desmuntar el sentit i la norma del relat en les seves últimes pàgines. Aquest és un final que no ha de ser obligatòriament feliç, que fa un gir radical en la trama i trenca totalment els estereotips establerts en l’obra.’’*

Exemple: *El pantano de las mariposas*, Frederico Axata, (2012)

- **<u>El final reflexiu</u>**

Segons OléLibros, (2017), *Tipos de finales de un libro: ‘’Com diu el seu títol la intenció d’aquest final és que el lector es replantegi el contingut de l’obra i pensi sobre passatges concrets. Sobretot es fa notable l’actuació del protagonista i les maneres en les que ha aconseguit el mèrit final. Aquestes clausures són útils ja que permeten interpel·lar la vida del lector i fer que s’identifiqui amb les actuacions dels personatges, a més, pot interioritzar la història i solucionar els seus propis conflictes.’’*

Exemple: *El señor de las Moscas*, William Golding, (1954)

- **<u>El final per un mateix</u>**

Segons Como Escribir Bien (2017): ‘’*Aquesta clausura del relat és poc comú. El narrador, que és el propi autor, parla de la seva història personal relacionada amb l’obra i fa referència a la realitat no fictícia mitjançant els personatges literaris que ha creat, emulant-la.’’*

Exemple: *Hacia en infinito*, J.Hawking (1999)

- **<u>El final humorístic</u>**

Segons Como Escribir Bien (2017): *''En aquest cas l'escriptora vol donar importància al lector. El relat es clausura per mitjà d'una frase humorística que només els qui han llegit el llibre entenen, és una manera literària de recompensar l'esforç d'haver llegit tantes pàgines. Deixa tot lector amb un somriure.''*

Exemple: *Conjunto vacío*, Verónica Gerber, (2015)

- **<u>El final definitiu</u>**

Segons ViveLibro, (2019): *''La protagonista mort en l'última pàgina i deixa el lector amb una sensació xocant i inesperada. Ens dóna una percepció dramàtica de l'obra que acaba clarament amb tragèdia. De la mateixa manera podem entendre la vida desgraciada dels personatges.''*

Exemple: *Anna Karenina*, Lev Tolstoi, (1877)

- **<u>El final amb imatge</u>**

Segons Como Escribir Bien (2017): *''Una manera de donar forma a l'obra, mantenir-la viva en la ment del lector i donar una eina visual que complementi a la realitat literària, és mostrar un dibuix o fotografia sobre el que s'ha explicat. D'aquesta manera el lector pot comparar la seva realitat imaginaria amb la proposada per la il·lustradora influïda per la autora.''*

Exemple: *Los seres que me llenan*, Mikel Izal, (2016)

- **<u>El final amb pregunta</u>**

Segons fantasia.blog, (2017): '*''Aquesta cloenda també és molt útil en llibres que tinguin una continuïtat o conformin una saga, aquí l'escriptora proposa una pregunta oberta que manté pensatiu el lector i amb ganes de llegir un nou volum''.*

Exemple: *The maze runner*, James Dasher, (2010)

- **<u>El final dialogat</u>**

Segons fantasia.blog, (2017): '*''En aquest cas es tracta de tancar el relat mitjançant un diàleg. Aquest dóna informació sobre algun aspecte no revelat en les pàgines anteriors, També és útil per obrir una pregunta o inquietud que pugui suscitar una continuació de l'obra.''*

Exemple: *Alguien que cuide de mí*, Judith McNauht, (2003)

Els finals proposats en la secció literària són igualment extrapolables al món del cinema, tret del final amb imatge, ja que tot el llargmetratge està format de fotogrames. A més, les clausures de relat literari que acaben amb una frase són extrapolables, de la mateixa manera, a la gran pantalla amb l'ús d' imatges recurrents que pretenen simbolitzar el mateix.

MARC PRÀCTIC:

****

1. Dades principals del film:

Aquest és el primer apartat del nostre marc pràctic. Primerament la taula a continuació fa una anàlisi completa dels aspectes més rellevants de la novel·la El Gran Gatsby. Aquesta ha estat elaborada tal que qualsevol que fullegi el treball i no haver llegit l'obra original, entengui el contingut, la història i el posterior anàlisi. Seguidament, la segona taula, fa referència a l'adaptació cinematogràfica del Gran Gabty dirigida per Baz Luhrmann el 2013. En aquest cas s'explica els aspectes més tècnics del film tan així com els seus actors o personatges. Amb totes aquestes dades, que sorgeixen directament del llibre original, podrem omplir part de la taula analítica i comparativa que trobarem en els apartats següents.

EL GRAN GATSBY
Títol original: *The great Gatsby*
Autor: Francis Scott Fitzgerlad, nascut el 1896 a Saint Paul, Minesota i mort a Hollywood el 1940, escriptor de la novel·la en qüestió, fou considerat l'autor literari per excel·lència en la famosa era del jazz, situada en el període de prosperitat comprès entre les dues guerres mundials a Estats Units d'Amèrica. Fill d'Edward Ffiitzgeraldi Mary MacQuillan, va créixer en una família acomodada d'origen irlandès i de fe catòlica, la fortuna familiar fou deguda al patrimoni heretat per la seva mare a causa del negoci alimentari matern. Tot i viure la seva infantesa a Buffalo, és enviat a una escola catòlica a l'oest de la localitat. Primer estudià a *Holy Angels Convent* i després a Nardin Academy. En el transcurs escolar desenvolupà la passió per la lectura i la literatura en general, interessos propiciaren que fos un estudiant exemplar. A la pèrdua de feina del seu pare, la família Scott es veié obligada a traslladar-se altre cop a Minesota. Però al 1911 fou enviat a Hackensack per estudiar a l'institut Newman, catòlic. I després d'una formació bàsica molt ben

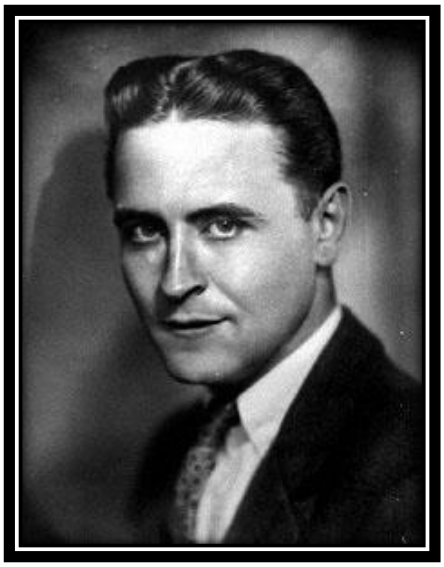


Ilustración 17: Retrat Francis Scott Fitzgerald
Font: The World's Work (1921)

aprofitada, Scott entrà en la branca artística per la universitat de Princeton, i després de rebre la influència de destacables amistats com Edmund Wilson, [13] entre d'altres, perfeccionà la seva literatura i començà a treballar com a col·laborador al *Nassau Lit* i al *Princeton Tiger*, diaris locals. Després d'haver intentat publicar una obra fallida i d'ingressar a l' University Cottage club, cercle literari, es presentà a files per a la primera Guerra Mundial (28 juliol 1914/ 11 novembre 1918). I abans que el període bèl·lic temptés la seva sort, deixà la seva petjada literària, *The Romantic Eglogist.* Però una vegada superada guerra, l'esplendor retornà a Amèrica i l'efervescència daurada inspirà l'autor. Conegué personatges en els quals s' inspirà per als seus protagonistes, i després de definir històries consistents publicà èxits com *Aquest cantó del Paradís* el 1920.

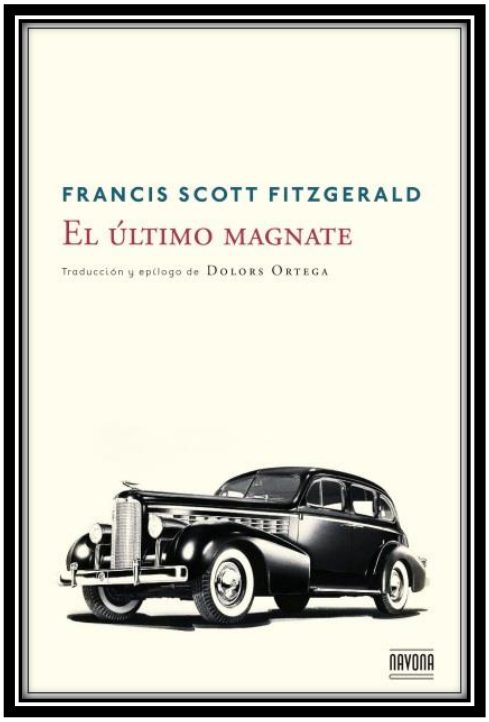


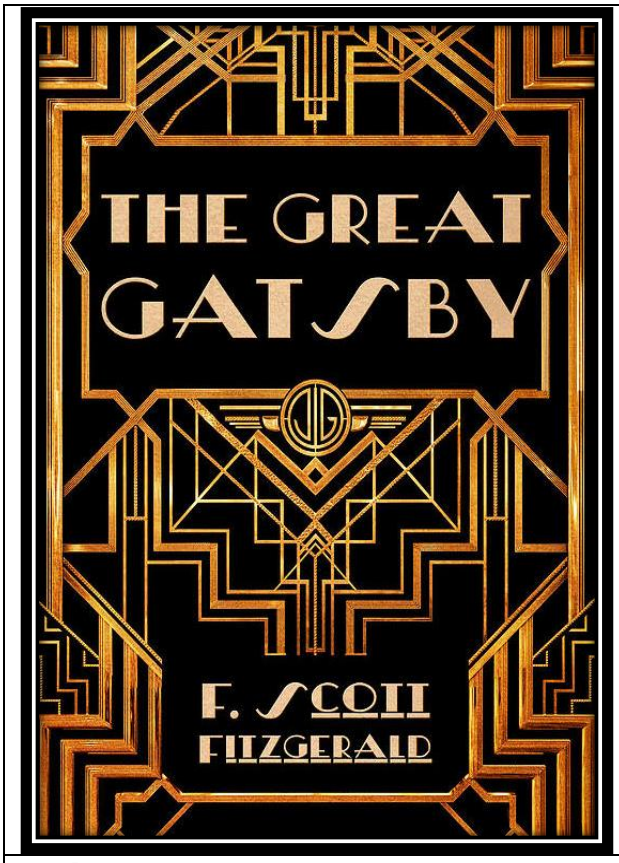
Ilustración 18: Coberta llibre: *El último Magnate*
Font: Nayona (1941)

Pel que fa a la seva vida personal, es amb Zelda Syre, musa i el seu gran suport incondicional en la vivència pel món de la fama i la vida en general. Amb ella es trasllada a França, on escriu l'obra en qüestió el 1925, a més a més d'aprofundir en la narració breu experimentà amb el gènere de l horror i la sàtira social. El 1934 publica *Suau és la nit* i pòstumament`, el 1941, es publicarà l'*Últim magnat*, on exposa la part més fosca del Hollywood cinematogràfic, basant-se en les seves vivències personals.

En la seva vida com a escriptor patí addicions típiques de l'època entenent el context desenfrenat, entre aquestes addiccions, l' alcohol. I en la seva etapa més decadent publicà relats que reflectien el seu estat anímic com *El crack-up,* també publicada pòstumament.. I després de vendre guions a les productores americanes morí redactant-ne un, el 21 de desembre de 1940, quan fou traslladat al cementiri civil de Rockville.

[13] Edmund Wilson (1895-1972) és considerat el gran crític nord-americà del segle XX, però també va conrear amb èxit la narració, el teatre i la poesia. Els anys anteriors va ser redactor de *Vanity Fair* i la seva crítica laboral es va desenvolupar fonamentalment a *The New Yorker*. D'entre la seva obra es pot fer memòries del comtat d'Hecate, Els Tres Pensadors, el Castell d'Axel, Clàssics i Anuncis i Les Ribes de la Llum. Segons: **Megustaleer, (**2019), *Edmun Wilson*

Any de publicació: Tot i estar escrita l'estiu de 1922, es publica el 10 d'abril de 1925, per l'editorial Charles Scribner's Son.
Temàtica: Aquesta obra relata la recerca d'una felicitat perduda, de l'aspiració humana a tornar a començar. A banda de situar-nos en el context d'esplendor, expressa el sentiment real de felicitat que no és res més que l'anhel de l'amor de joventut. El protagonista, Gatsby, s'obstina a repetir el passat, la nostàlgia viu en ell i també l'afany de controlar el futur al seu pare, però en tot això no presta atenció al present. És un llibre que relata metafòricament el conte de la lletera, el protagonista imagina una vida perfecta sense parar atenció al present que en gran part ho és, això condueix al final repentí degut a una falta d'atenció. Quan l'estabilitat de la vida física s'acaba per qüestions socials destacables en el context històric de la dècada dels 20, aquesta xoca amb el protagonista, qui pensatiu i embadocat viu un cop de realitat i és obligat a esvair les seves cavil·lacions que l'evadien del món real. Amb això s'afirma que la imaginació d'un futur perfecte ens fa realment evadir-nos del present i no acarar que aquest no ho és. És un llibre trist on ningú acaba feliç, però això relata clarament el final de la dècada daurada. És una altra metàfora a la progressió dels fets històrics, el relat comença amb esplendor, amb l'estiu, amb la riquesa, explorant temes com els rols de gènere, les expectatives socials, però acaba malauradament amb l'hivern, la fredor, la pobresa, la soledat i la depressió. El personatge femení, tot i que en els seus inicis representa l'alliberament de la dona, la lliure expressió i la llibertat en general, acaba refuginat-se en el marit esvaint totes les victòries feministes aconseguides en l'època del sufragi. Una altra metàfora a la situació borsària, que al seu esclat fa frenar el desenvolupament del país i el retorna a un estatuts rígid, reglamentari i sense expressió.



En conclusió, com a temàtica superficial es podria aventurar sobre els costums de la nova aristocràcia americana, però, a més d'això el llibre presenta temes més complexos, com la política social, la brutalitat policial, les diferents ideologies i la tradició costumista. En definitiva, ens parla de realisme, de consciència i, sobretot, de conseqüència, una pura metàfora del que tothom esperava que passaria.

Ilustración 19: Portada Nova Edició: EL GRAN GATSBY
Font: The Great Gatsby (2019)

Estil narratiu:

Adopta un estil realista que brinda al lector tot tipus de detalls. Presenta un vocabulari formal, tot i que apareixen comentaris condescendents. La majoria de les seves escenes són dialogades, això dóna agilitat a la lectura. En l'aspecte purament narratiu, s'adopta una narració omniscient, on un dels protagonistes, que més endavant descriurem, coneix la totalitat de la història i l'explica. Aquest adopta un punt de vista parcial i total, i plasma la seva objectivitat a l'hora de relatar els fets o descriure els altres personatges. Segueix els cànons establerts de l'època, tot i que li dóna un realisme diferencial degut a l'entitat artística de l'autor.

Fitzgerald es nodreix d'experiències viscudes i persones conegudes per crear la seva fantasia. Localitza principalment la trama amorosa dels protagonistes a la Mansió de Gatsby, aquest edifici suposadament fictici té origen en els records de l'escriptor en estar-se a Long Island i visitar grans cases com *The Beacon Towers*, propietat històrica de la família Belmont, o el *Oheak Castle*. A nivell de personatges rememora antics coneguts per donar una personalitat més detallada, la més recurrent és la influència de Ginevra King, dama benesant de l'era daurada de Chicago, per inspirar la coprotagonista de l'obra, Daisy Buchannan.

Per concloure, podem afirmar que l'autor utlitza recursos reals o molt propers a la

realitat a l'hora de plasmar la seva idea, això ens dóna a entendre que sap del que parla i de la mateixa manera ens fa suposar que ell ha viscut situacions de luxe semblant. Després de la seva mort i la posterior anàlisi completa de la seva bibliografia es comprova la seva intenció persistent de demostrar al lector i a ell mateix que formà part activament de l'èlit social i econòmica americana més enllà de ser-ne un mer espectador. I tot i no ser cert, atès que mai no arribà a l'estatus social d'excel·lència, podem comprovar l'afany de l'època per aparentar una vida perfecta i de somni.

Estructura:

Aquesta novel·la té una estructura clàssica de quatre actes. És una estructura simple, tot i que en moments donats fa una regressió al passat, per exemple quan parla de la infantesa de Jay o de l'enamorament estiuenc de la Daisy, tot i això, no comporta un salt temporal suficientment gran com per alterar la clàssica estructura de presentació, nus i desenllaç. En l'obra es detecten parts molt diferenciades, tot comença amb la descoberta de Nick, a mode de presentació, que introdueix el lector en el coneixement bàsic de la vida de Gatsby, seguidament s'inicia la trama, on s'estableix l'amistat amb el protagonista, però després del període de felicitat i familiarització amb l'obra i els personatges, comença l'etapa fosca amb la mort de Myrtle i finalment l'assassinat de Gatsby.

Per acompanyar aquests blocs temàtics, l'escriptor situa les diverses trames en mesos de l'any significatius. Com he dit abans, la descoberta comença a l'estiu i acaba a l'hivern, com el cicle vital de l'any, l'obra presenta alts i baixos.

Pel que fa a la seva localització, la trama se situa principalment a la ciutat de Nova York, tret d'alguns passatges a mode de *flashback*. I dins de la gran ciutat apareixen espais diferenciats, l'autor divideix Long Island amb els ficticis barris d' East Egg a una banda de l'abadia, on viuen les velles fortunes, i de West Egg, on s'esdevenen la majoria de les trames. La història, a més, es narra de del punt de vista d'en Tom, qui explica els fets des d'una clínica per a toxicòmans, que apareix en diverses ocasions.

Ilustración 20: Fotografia Clara Bown
Font: The times 1920

Context històric: La història se situa en el context històric dels anys 20, període de prosperitat per a la potència americana que ha sortit il·lesa de la Gran Guerra. Hi ha hagut una injecció econòmica en el país, que ha produït un augment del consum i una forta competència industrial, grans sectors, sobretot del transport, s'han desenvolupat molt favorablement, com l'empresa Ford, precursora en el món de l'automoció. A més, s'ha esdevingut una innovació tècnica amb l'ús del petroli i l'electricitat per tal de satisfer la demanda creixent. I en tot això, les empreses competeixen per reduir costos i obtenir el màxim benefici. Als inicis de la dècada surten a la venda nous productes de consum que ara seran necessaris per formar part de la societat i per a la vida diària, com els electrodomèstics, el telèfon o la ràdio.

Primerament adreçats a satisfer les classes altes, un cop aconseguit, s'extrapola el consum a la classe mitjana. Aquesta entra en el cercle com a consumidora potencial en el nou mercat, augmentaran les compres degut al moviment propagandístic que fomentarà el consum. S'introdueix, alhora, un nou sistema de compra a terminis que permetrà el pagament lent per incentivar el consumisme com una obligació bàsica per a una bona qualitat de vida.

I concretament el 1922, moment cronològic on se situa la novel.la, el PIB americà creix fins a un 5%, la qual cosa permet desenvolupar els sectors industrials existents, a més de permetre la creació de nous sectors. En conseqüència de la riquesa

generalitzada hi haurà un fort creixement urbà notori a ciutats com Chicao, Detroit o Nova York.

I un cop arribat al somni americà i entesa l'extravagància d'aquest es produeixen els primers desequilibres notables. Les desigualtats comencen a causa del repartiment poc proporcional de la prosperitat econòmica i del benefici empresarial molt major al benefici obrer. A més, com a conseqüència de la sobreproducció i d'una frenada en el consum a causa de la no necessitat de més luxes, sectors industrials tradicionals cauran en crisi, com la indústria tèxtil, la del carbó o la del cotó. I a falta de demanda es començaran a acomiadar molts treballadors.

Acompanyant auesta situació hi haurà un abandonament progressiu de l'agricultura, que serà vista com obsoleta i a més, generarà menys beneficis que la indústria ara empobrida. I en tot això, apareixerà un moviment intern de migració, on molts camperols arribaran a les ciutats buscant feina, que també serà inexistent. Això propiciarà un moviment de competència en el sector laboral, on tohom voldrà treballr però ningú podrà, a més creixerà un odi generalitzat als immigrants i l'èxode l'èxode rural.

Ilustración 21: Publicació de diari: crisi de 1930
Font: The New York Times (1930)

Les persones benestants seran més riques i el poble baix més pobre. Desprès dels símptomes de sobreproducció i el descens de la demanda, s'iniciarà la febre borsària. L'activitat principal serà l'especulació i el 1926 es registrarà la compra més extrema d'accions en tota la dècada. Tot això provocarà una bombolla especulativa on el preu de les accions serà major al preu real, els valors seguiran augmentant i començaran els primers endeutaments.

I finalment el 1929 arriba el definitiu crac borsari, on es replantejarà l'arribada màxima del valor de les accions quan la sobreproducció es consolidi en la seva totalitat. I degut a la por generalitzada i a la irrealitat dels valors s'iniciarà la venda de participacions de manera massiva. Aquest augment generalitzat de l'oferta provocarà un descens brutal dels preus i del valor dels productes físics. Tot

s’accentuarà el 24 d’octubre del 29 amb el famós dijous negre on es posaran a la venda 13 milions d’accions i es perdran 100,000 milions de dòlars. Serà la fi de la venda de cotitzacions. Això cristal·litzarà en la necessitat general de vendre les participacions empresarials de manera immediata, que s’esdevindrà el dimars 29 d’octubre quqn Wall Street s’omplira de gent que exigeix als bancs el pagament de deutes,

Aquesta crisi fatal durarà fins el 1932 i marcarà el futur del poble americà, que mai més gaudirà del luxe pur generalitzat.

Personatges principals:

Jay Gatsby: Protagonista principal de l’obra, d’uns 32 anys, és un home atractiu intel·ligent i, sobretot, complex. Viu a la seva nova mansió de Long Island, que suscita interès en tota la societat de Nova York. Però lluny de la imatge superficial mostra una personalitat fictícia creada per ell mateix. Jimmy Gatz, nom real del personatge, era una jove somniador de Dakota del Nord que no havia tingut una infantesa fàcil. A causa d’això, la seva única aspiració en la vida era abandonar la probresa i tots allò que la hi recordés i arribar a un màxim estatus d’excel·lència, i fer fortuna, i després de conèixer distingides influències i fer infinitats d’accions per amagar el seu passat, pot arribar a l’èxit. Són moltes les històries que l’envolten, a l’inici de l’obra, quan encara no apareix però se’l menciona, s’entén des de diferents punts de vista, hi ha rumors que el descriuen com un heroi per la seva funció en la Gran Guerra, un home valerós, sens dubte, però d’altres el consideren un estafador i delinqüent que jugà a aprofitant-se dels altres per tal d’arribar al poder. També es parla d’ell com un jove seductor inconscient i malbaratador, un noi amb molts diners recentment adquirits, nou ric[14], que no sap com gestionar-los i opta per viure una existència basada en l’aparença de luxes. Aquesta faceta utilitza el tòpic literari d’home seductor ric i inconscient, però a mesura que progressa la història i es coneix la seva persona deixa enrere aquesta carcassa. És realment un mite molt complex difícilment creïble, però ningú coneix la seva història vertadera.

[14] **Nou ric** (Del francès "nouveau riche") és un terme referit a una persona que ha aconseguit pastar una considerable fortuna durant la seva vida. El terme és usat generalment per emfasitzar el fet que l'individu es trobava anteriorment en un nivell inferior en l'escala de la classe social, i les noves riqueses de la qual li han proporcionat els mitjans per a l'adquisició de nous luxes que li eren impossibles d'aconseguir prèviament. El terme ha estat usat despectivament al llarg de la història amb propòsit de la distinció entre classes socials, per descriure a persones amb riqueses recentment obtingudes que actuen de forma vulgar i sense decencia. Segons: **Wikipedia** (2019), *Nou ric*.

Tot i la seva aparença de superioritat, en tot moment es mostra hospitalari, cordial, servicial atent i amable, aquests trets descriptius creen una paradoxa amb l'estatus que ell representa, però gràcies a això ja podem entreveure que realment no és l'home que aparenta ser. Potser en un inici de la seva joventut aspirava a dominar el món, però aquest Gatsby que ja viu envoltat de meravelles no busca altra cosa, que una de tant simple com l'amor. Aquest és el que el mou per actuar de les maneres que ho fa en tots al llarg de tota la hisòria. El fet que faci construir una casa a Long Island no és casualitat, el fet que organitzi reunions socials cada setmana no és casualitat, tot té la seva raó, Daisy Buchanan, el seu gran amor. Ell coneix Daisy uns anys abans, en plena guerra mundial, s'enamoren, però sap que mai no serà suficient per a ella, una jove distingida de Chicago, per aquesta raó lluita per progressar i enriquir-se per tal d'oferir al seu gran amor tot el que ella desitgi. '*'Un altre tòpic literari del context històric en què es presenta al personatge femení amb una personalitat banal i superficial''* Amb això sorgeix el Gatsby més tendre, més proper i més real, però com a conseqüència dels fets que destapa, el seu amor prohibit també apareix el Gatsby reprimí que esclata d'ira quan la seva vertadera relitat surt a la llum.

Per concloure amb aquest personatge podem dividir-lo en les diferents personalitats que es presenten a l'obra:

- Jimmy Gatz (l'origen): Ell és l' infant pobre de Dakota del Nord, que viu en una granja amb nefastes condicions. No està d'acord amb la vida que li ha tocat de viure, perquè sap que té capacitats per a una vida més digna. Aquesta ambició el fa perseguir un somni infantil, enriquir-se i superar qualsevol adversitat que se li presenti. La seva joventut és una descoberta i un treball dur per arribar a l'èxit fins que coneix el multimilionari Dan Cody, que canviarà la seva sort i l'iniciarà el camí al món daurat.
- Jay Gatsby (l'home): Aquesta personalitat ficticia creada per ell, que s'adequa a la nova realitat mostrada per Dan Cody. Es presenta com un home ric de negocis, amb molts diners, béns i coneguts, però també amb pocs amics, *alter ego* del somni infantil. Aquí coneix Daisy i passa a ser una home enamorat i purament lleial. Tanca pactes d'afecte amb les persones que estima realment i lluita per la felicitat d'aquestes, tot i que els altres personatges no li retornen la mateixa fidelitat o atenció.

- El Gran Gatsby (la llegenda): El nom ho diu tot, és purament el misteri que la seva figura representa. ‘’*Su sonrisa era una de esas extrañas que logras ver cuatro o cinco veces en la vida. Parecía entenderte y creer en ti justo cómo quisieras que te entendieran y creyeran’’*.És tractat per tots com una estrella de la fama misteriosa, ell és el Gran Gatsby, però tots desconfien de la seva naturalesa, és el misteri que proposa el que el fa gran. Tots l’adoren però, al mateix temps, tots saben que els està enganyant i aquest sentiment contradictori atrapa a qualsevol a conèixer l’home de darrere la màscara. A tots els fascina la seva riquesa, però el que fa realment gran a Gatsby és la seva personalitat amagada, que només Nick coneixerà i Daisy creurà que coneix. És llegenda perquè sap valorar les coses, en un context històric tan materialista, consumista i capitalista, Gatsby sap separar la riquesa de l’amor i això el fa especial perquè cap home no pensa així en una situació semblant, entenent el marc històric. És el personatge més humà i més innocent al mateix temps, de tota l’obra, per sobre de la gent mudana ell s’aboca als altres i a l’amor i, això, el porta a l’autodestrucció lenta, perquè s’acaba oblidant d’ell mateix, de la seva pròpia felicitat, perquè allò que el fa feliç és fer feliç els qui estima. Purament idealista.

Daisy Buchanan (o Daisy Fay abans de conèixer i casar-se amb Tom Buchanan)**:** Inspirada en la pròpia esposa de l’autor, Zelda Fitzgerald, Daisy és la coprotagonista de l’obra, exemple físic del concepte femení als anys 20. Pura bellesa i modals, amb personalitat viva, sentiment de llibertat i liberalisme, però realment sotmesa a les decisions del seu marit. El personatge menciona en la novel·la *‘’Espero que sea una tonta, es la unica cosa que una chica puede hacer mejor en este mundo. Una hermosa y pequeña tonta.’’* i aquest concepte de bonica i petita tonta que apareix diversos cops en la novel·la és el que la defineix a ella i a la majoria de dones de la dècada. Però tot i la càrrega innata per ser dona, la protagonista té trets que la fan diferent a la resta, és un imant per a Gatsby,qui entén que la bellesa encantadora no ho és tot. Daisy viu a East Egg amb el seu marit, Tom Buchanan, i la seva filla Pammy. És originària de Kentuky, cosina segona de Nick Carrawey, però en casar-se amb la llegenda del polo es trasllada a la gran ciutat. Viu envoltada de tots els luxes possibles i encarna la imatge de la moda i de la bellesa. La seva existència és mudana fins que el retorn d’un

amor de joventut, Gatsby, altera la seva calma. S'havien conegut en una festa a la seva casa de camp quan eren joves, es van enamorar però ell no tenia suficient per proposar-li matrimoni i fer-se càrrec d'ella, un altre tòpic masclista de l'època, així que el seu estimat desapareix sense deixar rastre. Segueix el transcurs de vida d'una noia jove de classe alta i en no rebre estímuls del seu Gatsby desaparegut acaba fent el que feien totes,lliurar-se a un home amb diners perquè la mantingui. Tom li proporciona tots els luxes, tenen una filla, però ella com a contrapartida ha de saber callar les males opinions sobre la seva relació matrimonial i no opinar sobre les aventures amoroses del seu marit amb Myrtle Wilson, personatge secundari.

Tot i mostrar-se com un personatge purament materialista i superficial, aquest va canviant en el transcurs de l'obra i presenta diferents facetes en la sevaa personalitat, són les següents:

- La Sirena: Aquest sobrenom utilitzat diverses vegades dins l'obra, intenta evocar la bellesa captivadora del personatge. És a dir, es parla d'ella com un instrument magnètic i misteriós. Seria el tòpic personatge de dona durant la dècada dels vint, benestant, sensual, delicada i amb una veu deliciosa que atreu tots els qui l'envolten. Ella demana a Gatsby totes les riqueses del món, un amor irresistible i vertadera felicitai el protagonista, com qualsevol mariner, cau a la trampa de l'ésser mitològic. Aquesta faceta es pot veure relacionada amb el far verd que captiva a Gastby cada nit des de l'altra punta de la badia, la llum representa el cant de la sirena que llunyà intenta fer caure Gatsby al mar per tal d' arribar on és ella.
- La malencòlica: En aquesta faceta es presenta una Daisy molt més real o, si més no, una Daisy que no suporta la pressió social que representa el seu estatus. Quan apareix la Daisy somniadora, la que recorda, nostàlgica, el seu primer amor, desapareix el materialisme i la necessitat de luxes, tot i això, aquesta faceta també es molt incerta i confusa perquè com Gatsby es mou per amor i es fa mal a ella mateixa i als altres, a més d'aferrar-se a un desig impossible i perillós. Des d'aquest punt de vista, es pot entendre el personatge penedit d'haver portat la seva vida a un nivell tan extrem que no pugui controlar-la. Sent que la seva existència és com una mentida que s'ha allargat massa i ara ja no es pot tirar enrere, per això a més de somniar amb l'amor perdut, anhela recuperar la innocència, la infantesa i la calma pura.

- La poruga, la humana: Aquesta és la Daisy vertadera, sense filtres, la més real de totes. Daisy viu en un somni i per això fa certs sacrificis esperant certes recompenses, la seva vida està estipulada per regles i protocols, però quan Gatsby reapareic, l'ordre es trenca i el nou trencaclosques tempta la seva estabilitat personal, social, física i emocional. Ella realment és com la resta de personatges que envolten Gatsby, una somiadora amb pors, problemes i defectes, molts defectes. A mesura que progressa el conflicte, s'accentua la seva por, de tal manera que va prenent decisions cada cop més egoistes, com qualsevol altre faria en idèntiques circumstàncies. Finalment, quan Gatsby li proposa fugir amb ell, esdeveniment que canviaria per sempre la seva vida, decideix quedar-se amb el seu marit Tom. Perquè, en el fons, la protagonista és una conformista que prefereix quedar-se amb el que sap en lloc de sortir de la seva zona de confort. Després de tot el que fa Gatsby per la seva relació, ella renuncia a l'amor i enfonsa l'home que tan l'estimava.

Nick Carragway: Ell és el narrador principal de l'obra, provinent de Chicago, té 30 anys i és el cosí segon de Daisy. Es trasllada a Nova York per començar a treballar a Wall Street en l'àmbit de les finances, deixant enrere la seva vertadera vocació, ser escriptor. Tot i estudiar a Yale i tenir una gran capacitat intel·lectual, viu en una caseta diminuta i humil al cantó de les grans residències dels nous rics a West Egg.
Aquest és el personatge que més canvia en el transcurs de l'obra, Gatsby i Daisy presenten un misteri, però ell evoluciona incondicionalment mentre es resol la trama. Ell es permet ser un observador perquè, tot i tenir moltes influències de gent amb diners, no forma part del món daurat, perquè no suporta els seus perills, se sent orgullós de ser un simple espectador. Nick és mostra agradable amb les persones, però en l'obra relata pensaments crítics sobre aquests que no expressaria en veu alta. Però, tot i mostrar-se indiferent a la meravella que l'envolta, s'hi acaba endinsant, iniciant una relació poc definida amb Jordan, acompanyant Tom en les seves aventures o intentant entendre la Daisy i , finalment, quan Gatsby mor s'adona que l'han canviat. Per això repudia Nova York i el que la ciutat representa. El seu futur és el més incert perquè no es tanca el seu conflicte personal. Per concloure, el personatge ens fa entendre que l'origen és el que ens marca el futur, perquè tots els

personatges d'inicis humils, Gatsby, ell mateix i Myrtle (amant de Tom Buchanan i esposa de George Wilson qui mata a Gatsby) acaben essent uns perdedors.

Tom Buchanan: Es podria dir que és l'antagonista de l'obra, però tot i tenir pes, la història nose centra principalment en el conflicteente ell i Gatsby. És un clar exemple de masculinitat i bellesa, ambiciós, arrogant, egoïsta i, sobretot,molt atleta. És l'espòs de la Daisy, amb qui viu a East Egg. És un antic jugador de futbol americà a l'equip de Yale, provinent de New Haven i, sobretot, una gran fortuna americana. Se'l descriu com una home molt fort, gran i de veu ronca, a més d'un posat exultant Però deixant de banda la sevaaparença externa, realment és un maltractador, que utilitza la violència o el control emocional per dominar la seva vida i la dels altres. Tot i que en la història no es molts cops relati que empri la violència física amb la seva dona, Daisy l'anomena molts cops com Bruto. Si un està atent a les accions del marit,s'adona que sempre exerceix un domini i control emocional sobre la Daisy. Al capítol que Gatsby li confessa l'amor per Daisy a l'hotel Plaza, el marit es posa furiós i manipula la seva esposa perquè no cedeixi.

A més, ell manté una aventura amb Myrtle, és descaradament infidel a la seva esposa.. La mateixa Daisy en una conversa amb Nick menciona que el dia en què va néixer la seva filla, ell no hi era *"Cuando ella nació, Tom estaba Dios sabe dónde con Dios sabe quién".* Daisy coneix la infidelitat del seu marit però, tot i això, acaba quedant-se amb ell, perquè ella entén que el preu del seu benestar econòmic i social es paga amb la seva humiliació.

Referent a la violència física, aquesta l'utilitza explícitament amb la seva amant, quan després d'una vetllada festiva ella li recrimina la seva condició de vida , ell li clava un cop sec. A més d'adoptar actituds purament masclistes, actua de manera racista en molts passatges de la pel·lícula. Ell discrimina l'ètnia negra i la considera com la classe encarregada de servir. En la novel.la, així ho afirma en un sopar a casa seva; " *¿Leyeron* El ascenso de los imperios de color *de un tal Goddard? Todo el mundo debe leerlo. La idea es que depende de nosotros, la raza dominante, cuidarnos, o todas estas otras razas tomarán control de las coses".*

En conclusió, aquest personatge representa un altre tòpic de l'home ric i poderós de la dècada dels vint.

Jordan Backer: La senyoreta Jordan pot representar el model de dona semi-independent de la dècada daurada. Ella és una golfista reconeguda, altiva, atractiva,

inquietant, ambiciosa i sempre atenta a qualsevol notícia de la societat de Nova York. És amiga de Daisy Buchanan des de la seva joventut, les dues originàries de Louisville es van conèixer en la infantesa i quan Daisy es convertí en la flor de la societat, ella l'acompanyà fidelment. Durant d'edat adulta comparteix relació amb el matrimoni Buchanan que, a més de fer de dama d'honor en el seu compromís nupcial, coneix de prop els problemes de Daisy. Jordan inicia una relació sentimental amb Nick, però aquesta no acaba de quallar ja que els dos vénen de móns diferents.

Nick reflexiona sobre Jordan i la veu com una noia indiferent, ja que tot i presentar-se com un personatge original al llarg de l'obra s'estanca. Només representa una personeta més en el munt de nous rics arrogants d' Amèrica que destrossen tot al seu pas. A més és una escèptica que s'aferra a la seva condició social i nega qualsevol opinió que no sigui la seva. És una clara mostra que la seguretat exagerada deriva en comportaments snobs.

Al final de l'obra se l'acaba descrivint com una cínica, perquè després de totes les seves actuacions extremes no mostra cap tipus d'interès per la vida de Nick o del propi Gatsby.

Myrtle Wilson: L'amant de Tom Buchanan, d'uns 32 anys, és realment una somniadora. Es troba tancada en una vida que creu que no és la seva, viu oprimida pel seu marit George , que no representa cap tipus de vitalitat, per això considera com a única solució enamorar-se d'un home amb diners, com una via per deixar enrere les misèries i com un dels passos a seguir per arribar a l'èxit.

Ella creu veritablement la mentida de Tom, es pensa que aquest l'estima de veritat i acabarà divorciant-se de Daisy i casant-se amb ella, però realment ella és només una possessió material del milionari. Tom la cobreix de luxes per tenir-la sempre a la seva disposició, Myrtel viu al *Valle de cenizas*, sobrenom que es dóna al territori comprès entre la sorollosa Nova York i l'excel·lent Long Island. Ella regenta una gasolinera amb el seu marit George, però passa llargues vetllades a l'apartament secret de Tom a Manhatan. Allà juga a ser la princesa que no és, vesteix gales, literalment es canvia de vestuari fins a tres cops en un mateix capítol, menja i beu delícies i tracta severament el servei domèstic o els taxistes, en conclusió, intenta emular el personatge de gran dama que sap que mai no serà. Quan està amb Tom viu

en un somni, i aquesta necessitat de luxes fa que no es queixi quan aquest utilitza severament la violència física per ofegar les seves penes.

I, a banda, d'aquesta vida d'engany, Myrtle acaba essent desgraciada, el seu marit sospita de la possible infidelitat i arriba a tancar-la presonera en la seva pròpia casa. Però el moment més tràgic serà la mort d'aquesta, atropellada per Daisy. El seu final realment és una metàfora segons la qual la gent que no és rica o poderosa, mai no podrà progressar en la nova Amèrica daurada.

George Wilson: George és el marit de Myrtle, amb ella regenta una benzinera al *Valle de cenizas,* a més guanya diners extra reparant automòbils antics o que no funcionen. A l'inici de l'obra insisteix diversos cops a Tom perquè aquest li doni el seu. Aquesta relació ja ens fa pensar que es coneixen però, tot i això, ell desconeix que Tom és l'amant de la seva esposa. El senyor Wilson sospita de la relació de la seva dona, però en tota l'obra no aconsegueix de descobrir-la. A causa de la infidelitat mal encoberta, George és un personatge desgraciat que es culpa de la infelicitat de la seva dona i la seva pròpia. És un home simple i treballador que no ha aconseguit prosperar en la vida i està condemnat a ser proletari.

Destaca en aquest personatge que és l'únic que té fe religiosa, a la mort de la Myrtle demana disculpes a Déu perquè se sent realment culpable. A diferència de les classes benestants que s'aferren a les seves fortunes i possessions, George només té la religió per acabar els seus dies amb esperança.

Però finalment acaba suïcidant-se, mostrant la seva flaquesa, por, inseguretat i realitat. Ell només és un vilatà imperfecte, depressiu, que es topa amb la situació incorrecta, en el moment erroni i que per tot plegat se sent culpable per sempre.

Argument:

Plantejament: Nick Carraway ens inicia l'obra donant-nos un consell, el mateix que el seu pare li donava; "*siempre que sientas deseos de criticar a alguien, recuerda que no todo el mundo se le han dado tantas facilitades como a ti".* A partir d'aquí s'endinsa en la seva memòria per parlar-nos de l'estiu de 1922, que passà a Nova York. El narrador ens explica que llogà una caseta humil entre les grans residències dels nous rics a West Egg Long Island. Aquesta localització luxosa és al mateix temps una ofensa per a les grans dinasties americanes perquè representa l' auge dels

nous rics, adinerats però incultes. En un principi ell havia de traslladar-se amb un conegut de Yale, però per causes diverses hi viurà sol amb l'única companyia puntual de la seva assistenta domèstica, a qui descriurà com una nòrdica seca. Nick té l'estiu planejat, ha comprat una col·lecció de volums sobre economia i filosofia, però entre tota la cultura transforma la seva rutina per encaixar en la societat americana. Quan s'escau tot plegat, viatja a la casa de la seva cosina Daisy, on es presenta al matrimoni Buchanan i a Jordan Backer, que passarà amb ells tota la jornada estiuenca. Arran de la trobada coneix els problemes familiars, la brutalitat de Tom i la pena secreta de Daisy, que coneix el flirteig infidel del seu marit. Durant aquest passatge aparexi per primer cop la menció de Gatsby, veí de Nick, encara desconegut per aquest. Davant de la menció Daisy s'inquieta i el lector entén que hi ha alguna cosa més. Gatsby es presenta com un home ric, misteriós, admirable però fins i tot temible. Nick el veurà d'espatlles una nit observant una llum verda en la foscor.

Nick acompanyarà Tom a la ciutat i a mig camí recolliran Myrtle, aquí es presenta a l'amant del senyor Buchanan, on s'evidencia la necessitat de l'amant en comportar-se de manera excèntrica. Tot conclou en una festa clandestina al pis secret del Tom, on Myrtle convida la seva germana i el matrimoni veí. Entre la bojeria provocada per l'alchol i l'escena violenta de Tom amb la seva amant, Nick fa una reflexió sobre la seva antiga postura d'observador passiu i la seva actual figura activa. Per finalitzar el capítol afirma que Nova York li comença a agradar,

Després que el nom de Gatsby entri en la història el propi Nick, coneixerà la seva realitat, succeeix una gran festa a la mansió del misteriós veí. Allà coneixem la pompa, l'opulència i el comportament desenfrenat de la societat neoyorkina. A més a més, apareix *Ojos de Búho,* que no serà un personatge destacable però sí d'un simbolisme important. I finalment Nick després de sentir infinitats de rumors sobre el gran amfitrió, acabarà coneixent personalment Gatsby en una de les seves festes.

A partir d'aquí comença a passar més temps amb la senyoreta Backer i les seves trobades diàries acaben amb un petó romàntic i l'inici d'una relació indefinida. Gatsby a Nick a Nova York, la qual cosa li permet conèixer la realitat del milionari. Apareix un passatge en concret en què Gatsby aconsegueix allunyar un policia només ensenyant la seva targeta de presentació, això ve seguit de la confessió de Gatsby de com aconseguí la seva fortuna. Parla d'una fortuna heretada, d'una

escolarització a Oxford i d'una visita a totes les capitals d'Europa, de la qual cosa al Nick dubta en un principi, però finalment acaba creient. Aquest capítol ens permet comprovar la grandiositat que representa Gatsby i la complexitat que és la seva vida.
Un cop Jay i Nick arriben al seu destí, en un pub situat en un soterrani de la ciutat, Gatsby presenta el seu soci de negocis Meyer Wolfshiem.
Arribats a aquest punt s'han presentat la majoria de personatges fonamentals de l'obra, a més d'introduir-nos clarament la situació i l'entorn luxós que representa Nova York.

Nus: Jordan Backer es topa amb Gatsby en una festa i és aleshores que descobreix que ja el coneixia del passat. Junts executen un pla, que Jordan li explica a Nick en una cita a la terrassa de l'hotel Plaza. La senyoreta Backer explica el seu passat i com va conèixer Gatsby. Aquí apareix un *flashback* de la joventut de Jordan a Louisville el 1917. A finals de la primera Guerra Mundial la pau regnava en les famílies benestants, Jordan té com a amiga Daisy, de 18 anys, dos major que ella, l'admira perquè és madura, educada, rica i, sobretot, bella. Un bon dia d'octubre Jordan, de camí a la Creu Roja per portar benes es troba amb Daisy, reposant al seu nou cotxe esportiu blanc i filtrejant amb algú. Aleshores coneix el tinent Jay Gatsby, el seu gran amor, que, fins quatre anys més tard, no tornarà a veure. Després d'aquesta escena, Jordan explica que es distancià de Daisy perquè acabada la guerra començà a competir com a golfista i comença a sortir amb gent més gran, però pels rumors coneix que la senyora Fay (mare de Daisy) va enxampar-la amb un maletí per fugir a Nova York amb el seu estimat tinent. Passat l'ensurt reclouen Daisy a casa fins al juny vinent, moment en què es casa amb Tom Buchanan, qui li regalà un costós collar de perles. El mateix dia de la festa en què Jordan participà com a dama d'honor troba a Daisy beguda amb una carta entre les seves mans i abans que aquesta la pugui consolar, Daisy trenca el collar de Tom i es nega a casar-se amb ell. Però després d'un bany fred i un treball conjunt amb la senyora Fay per recuperar el collar, Daisy es casa amb Tom i adopta el cognom Buchanan.
Aquí acaba el *flashback* i Nick entén la relació de Jordan amb Gatsby i, el més important, l'amor secret de Gatsby amb la seva cosina Daisy. Un cop això queda clar, la senyoreta Backer explica el pla a Nick. Aquest haurà de convidar Daisy a casa seva a prendre el te, sola, sense Tom, i de manera totalment espontània, Gatsby

es deixarà caure per visitar-lo i trobar-se de “sorpresa” a Daisy, el seu amor perdut.
A continuació hi ha diverses escenes de preparació de la cita on Gatsby intervé regalant flors a Nick i finalment arriba el dia acompanyat d’una forta pluja torrencial. I quan finalment Daisy és a casa de Tom, Gatsby apareix. És el moment clau de la història, on sorgeix el conflicte principal, el retrobament dels dos amants un cop les seves vides han anat per camins diferents. Després de passatges incòmodes amb els tres personatges, Nick els deixa sols per conversar. I al final de la vetllada, un cop s’esfuma la pluja, Gatsby convida els cosins a conèixer el seu palau.
Després de passejar per infinitats de salons Nick entén el per què de tots els luxes i la màgia que Gatsby desprèn. Tot ha estat sempre un imant per atreure Daisy. El capítol acaba amb una confessió íntima dels amants en la que Nick decideix abandonar-los i tornar a casa.
A continuació, Nick ens fa una declaració íntima sobre el veritable origen de Gatsby per tal de no confondre el lector amb els rumors falsos que apareixen al llarg de la història. El narrador ens explica que el famós personatge prové realment d’una família camperola de Dakota del Nord i que el seu nom real és James Gatz. Ell abandona casa seva i els seus pares perquè, com James afirma, ell és fill de Déu. Això ens dóna a entendre que té una missió assignada que ha de complii el propòsit de James és prosperar, enriquir-se i oblidar la seva penosa vida, per això comença treballant un estiu de pescador a les costes americanes. Arran d’això coneix un bon dia Dan Cody, un multimilionari que apostà la seva sort navegant pels mars acompanyat únicament de litres i litres d’alcohol. Ell, que és un jove ambiciós i aventurer,decideix ajudar el perdut mariner i, a partir d’aquí, comença una relació que dura fins a tres anys. On Gatz presenta la seva nova identitat com a Jay Gatsby, a més adquireix modals i cultura i treballa dur per mantenir segura la nau de Dan Cody i a ell mateix. Tot prosperà fins la mort del senyor Cody, que deixà en herència la seva fortuna a Gatsby, però, a causa d’una mala gestió de la dona del multimilionari, Gatsby no rep ni una moneda. En aquell punt era ja un home format, un personatge real, però sense diners suficients com per presentar-se al món.
I després d’aquest incís informatiu, que continua més avançada la història, Nick continua narrant els fets. Tom Buchanan es presenta a casa de Gatsby amb alguns coneguts i després de gaudir de l’hospitalitat de l’amfitrió és convidat a la celebració de la nit següent. En aquesta es presenta el matrimoni Buchanan, Jodan, Nick i la

infinitat de gent ordinària que acaba sempre entrant al paradís de Gatsby. En aquesta vetllada Daisy aconsegueix burlar Tom i s'escapa amb Gatsby a casa de Nick, on es confessen el seu amor prohibit. En acabar la festa, el matrimoni Buchanan retorna a East Egg, i mentre esperen l'automòbil, Tom critica el model de vida de Gatsby, les seves festes i les persones esbojarrades que hi assisteixen, a més es proposa investigar sobre la vida de l'amfitrió perquè desconfia del seu negoci de drogueries.

Finalment quan tots els convidats de la festa marxen Nick decideix quedar-se amb Gatsby per acabar de passar la nit. Aquí apareix una nova faceta del personatge, la més sentimental, on Gatsby decideix explicar el passat. Es reprén el *flashback* anterior iniciat per Nick just després de la mort de Dan Cody, quan Gatsby coneix Daisy a la seva casa de Louisville i floreix el seu amor.

A partir d'aquí la història canvia, Gatsby ha atrapat Daisy amb la seva meravella festival i aquesta ha sucumbit als seus encants materials. Entenent això, Gatsby acaba amb l'espectacle l'objectiu únic del qual era atreure Daisy. Aquesta el visita de manera clandestina totes les tardes, per aquesta raó Gatsby acomiada la majoria del personal per no filtrar la notícia i no celebra cap festa més.

Arribat al punt més culminant de la seva relació secreta, els amants entenen que ho han de confessar, per això Daisy convida a casa seva Nick i Gatsby,que es reuneixen amb Tom i Jordan per esmorzar. És un dia extremadament calorós i Daisy, inquieta. no sap com portar la situació, per això proposa anar a Nova York. Tom no entén el que està passant fins que percep un gest de complicitat romàntica entre la seva dona i Jay. En entendre la realitat es posa furiós però intenta mantenir la serenitat i accepta anar a la ciutat. Es reparteixen els automòbils, Tom, Jordan i Nick agafen el Rolls Royce groc de Gatsby i els amants el cupé blau de Tom. A mig camí el Rolls Royce para a l'estacionament dels Wilson per repostar benzina, i llavors se li confessa a Tom una realitat que encara el fa parar més boig. El matrimoni Wilson es mudarà imminentment perquè en George descobreix una corretja de gos sumament cara que delata la relació secreta de la seva esposa amb algú altre(Tom). En aquest moment les dues dones de la vida del senyor Buchanan l'amenacen de deixar-lo.

Un cop arribats a Nova York s'estacionen a *l'Hotel Plaza,* on hi lloguen un saló.

Aquí succeeix l'escena més tensa de la novel.la, on Gatsby informa Tom sobre el seu amor per Daisy i obliga a aquesta a confessar que mai no ha estimat el seu marit. Tom davant de semblants declaracions explota i acusa Gatsby de ser un farsant i treu

tota la informació de la veritable vida del multimilionari i de com va fer la seva fortuna. Després de descriure'l com un autèntic gàngster, Daisy resta confusa i no pot dir res, Tom, per acabar el passatge, li confesa el seu amor incondicional a la seva esposa i li diu que mai més la menysprearà. Tots tornen a Long Island amb els mateixos grups però s'intercanvien els autos, Tom agafa el seu cupé i Gatsby el seu Rolls Royce.

Desenllaç: Tota la veritat ha sortit a la llum, ara només queda saber què farà Daisy al respecte, es quedarà amb el seu marit? O fugirà amb Gatsby?

Aquesta tercera part s'inicia amb una mort. Jay i Daisy retornen amb el Rolls Royce a East Egg i en passar pel *Valle de las cenizas*, Myrtle apareix fugaçment a la carretera. Ella confon el cotxe de Gatsby amb el de Tom, perquè l'havia vist portar-lo en un inici a l'anada cap al *Plaza*, així que convençuda salta a la carretera perquè Tom la reculli. Però el Rolls Royce no reacciona davant de l'aparició i atropella la senyora Wilson, després fuig sense girar-se. El que més tard se sabrà és que l'automòbil el conduïa Daisy i no pas Gatsby. Més tard el cotxe de Tom para a la benzinera dels Wilson i es trobà amb el conflicte. George està destrossat per la mort de la seva dona i ell mateix ho està per la mort de la seva amant. Després d'animar Wilson, que l'acusa d'haver estat ell qui conduïa el Rolls Royce, torna a East Egg amb Jordan i Nick. Durant el viatge de tornada Tom inculpa Gatsby com a assassí per haver matat la Myrtle i haver fugit. Finalemnt arriben a Long island, se separen de Nick, i ell acaba discutint amb Jordan. En tornar a casa, Nick es troba amb Gatsby amagat al jardí dels Buchanan, allà Jay li relata l'accident però promet inculpar-se ell mateix de l'assassinat i, així, poder exculpar la Daisy, a més explica que han fet un pla de fugida i que esperarà tota la nit per actuar per si de cas Tom es posés violent amb la seva esposa. Però realment el senyor Buchanan només pensa en la mort de la seva amant.

I passats tots aquests esdevenments apareix la segona i tercera mort de la novel.la. El dia després de la mort, George es presenta a casa de Tom i l'amenaça de mort, per això acaba revelant que l'assassí de Myrtle és segurament Gatsby. Paral·lelament Nick visita Jay i parlen sobre el pla de fugida, Gatsby li explica que la idea és que Daisy telefoni a mitja tarda per decidir l'acció final. El dia passa i Nick deixa sol Gatsby però promet visitar-lo més tard, i en fer la segona visita és quan se'l troba

mort a la piscina. Wilson el mata creient quecés l'amant i l'assassí de la seva esposa, A continuació se suïcida a pocs metres.

Nick és l'única persona que acompanya Gatsby en el seu vetllatori, cap dels centenars de suposats amics que aparegueren durant les seves festes no es presenta per acomidar-lo, ni tan sols Daisy, que decideix traslladar-se amb Tom i la seva nena molt lluny de Nova York. Tampoc Jordan, que amb una seca telefonada s'acomiada de Nick per a sempre. Però ell s'obstina a buscar algun amic o familiar perquè vetllin Jay, així que fa una visita a Meyer Wolfshiem, en qui confia perquè assisteixi al funeral, però aquest al·lega que és massa perillós anar-hi perquè un assassinat sempre porta problemes. I després de molta desesperació i una extensa recerca, Nick acaba trobant algú, Henry Gatz, el pare biològic de Gatsby. Ell assisteix a l'enterrament i li agraeix a Nick la seva dedicació.

Aquest acaba repudiant Nova York i la seva gent. Torna a trobar Tom un fred hivern però el refusa. Així que, finalment, abandona la ciutat.

Fa una última reflexió sobre la falsedat de les persones i el poc tacte de la gent poderosa.

Adaptacions:

Segons: **Wikipedia** (2019) *El Gran Gatsby:*

JOCS D'ORDINADOR:

- El 2010, Oberon Media va donar a conèixer un joc d'objectes ocults ocasional anomenat *Classic Adventures: El gran Gatsby*. El joc va ser promogut el 2012 per iPad.
- El 2011, com a homenatge als vells jocs de NES, el desenvolupador Charlie Hoey i l'editor Pete Smith van crear un joc en línia a l'estil 8 bits de ''*El gran Gatsby''*.

PEL·LÍCULES:

El gran Gatsby ha generat diverses adaptacions de pel·lícules, però en aquest treball ens centrarem en les dues més reconegudes, ressaltades i subratllades en negre.

- *El gran Gatsby* (1926), d'Herbert Brenon - una pel·lícula muda d'una adaptació teatral, protagonitzada per Warner Baxter, Lois Wilson i William Powell. És un famós exemple d'una pel·lícula perduda.
- *El gran Gatsby* (1949), per Elliott Nugent - protagonitzada per Alan

Ladd, Betty Field i Shelley Winters.

- *El gran Gatsby* (1974), de Jack Clayton - protagonitzada per Sam Waterston, Mia Farrow i Robert Redford, amb guió de Francis Ford Coppola.
- *El gran Gatsby* (2000), de Robert Markowitz - una pel·lícula feta per a la televisió i protagonitzada per Toby Stephens, Paul Rudd i Mira Sorvino.
- ***El gran Gatsby* (2013)**, de Baz Luhrmann, protagonitzada per Leonardo DiCaprio, Tobey Maguire, Carey Mulligan i Joel Edgerton.
- *Affluenza* (2014), una adaptació moderna establerta entre els adolescents de Long Island, enmig de la recessió econòmica del 2008.

LITERATURA:

- *The Double Bind* (2007) de Chris Bohjalian fa al·lusió als últims anys del matrimoni de Daisy i Tom Buchanan, on Daisy exerceix com a treballadora social, l'any 2007 s'investiga la possibilitat que una persona sense llar sigui el fill de Daisy.
- *Great* (2014) per Sara Benincasa és una versió moderna de ficció per a adults on és presenta *El gran Gatsby* encarnat per una dona (Jacinta Trimalchio) .

BALLET:

- El 2010, el ballet de Washington va estrenar una versió al Centre Kennedy.
- El 2013, el ballet Northern va estrenar una versió d'*El gran Gatsby* al teatre Leeds Grand Theatre al Regne Unit, amb coreografia i direcció de David Nixon.

ÒPERA:

- El Metropolitan de Nova York va encarregar a John Harbison compondre una òpera de la novel·la per commemorar el 25è aniversari del debut de James Levine. L'obra, anomenada *El gran Gatsby*, es va estrenar el 20 de desembre de 1999.

TEATRE:

- El juliol de 2006, l'adaptació de Simó Levy, l'únic autoritzat i amb drets exclusius pel Fitzgerald Estate, va tenir la seva estrena mundial al Teatre Guthrie per commemorar l'obertura del seu nou teatre, dirigida per David Esbjornson.
- El 7 d'agost de 2012, el musical *El gran Gatsby* va obrir al capdavant de Kings Theatre de Londres, amb música i lletres de Joe Evans, dirigida per Linnie Reedman, amb Matilda Sturridge com a Daisy Buchanan. L'espectacle transferit a Riverside Studios el 2013 amb la música orquestrada per Chris Walker i posada en escena musical pel coreògraf Lee Proud.
- El setembre de 2015 es va anunciar que *El gran Gatsby* es va organitzar a Londres com el joc *Gatsby* com un aparador de la producció exclusiu i limitat al Teatre de les Artes.

Ilustración 22: Escena obra de teatre el Gran Gatsby
Font: The Great Gatsby (2012)

El Gran Gatsby (pel·lícula 2013)
Equip tècnic: • **<u>Direcció</u>**: Baz Luhrmann. Segons ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, (2019), *Baz Luhrmann,* Mark Anthony Luhrmann, nascut a Sydney el 17 de setembre de 1962, cineasta, escriptor i productor, és conegut per les seves produccions, per fer ús de les tècniques més avantguardistes i per emfasitzar en l'estètica visual de les seves produccions. Dins de la seva filmografia cal destacar famoses obres com *Strictly Ballroom* (1992), *Romeo + Juliet* (1996), *Moulin Rouge* (2001), *Australia* (2008) i aquesta mateixa. Segons Wikipedia, (2019), *El gran Gatsby (2013):* • **<u>Productora:</u>** Village Roadshoe pictures, Bazmark Productions, A&E TV, Red Wagon Entrainment. • **<u>Distribució:</u>** Warner Bros • **<u>Producció</u>:** Baz Luhrmann, Lucy Fisher, Douglas Wick, Catherine Martin, Catherine, Knapman. • **<u>Guió:</u>** Baz Luhrmann, Craig Pearce • **<u>Música:</u>** Craig Armstrong. • **<u>Fotografia:</u>** Simon Duggan. • **<u>Muntatge:</u>** Jason Ballatine. • **<u>Vestuari:</u>** Catherine Martin.
Data d'estrena: Segons Wikipedia, (2019), *El gran Gatsby (2013)* • 10 maig 2013 (Estats Units) • 15 maig 2013 (com obertura del Festival de Cannes) • 17 maig 2013 (Espanya)
Pressupost: Segons Fotogramas, (2012), *El gran Gatsby.* • 105.000.000$ (inversió en dòlars) • 351.040.419$ (recaptació en dòlars)

Repartiment: Segons Wikipedia, (2019), *El gran Gatsby (2013)* • Leonardo DiCaprio - Jay Gatsby • Tobey Maguire - Nick Carraway • Carey Mulligan - Daisy Buchanan • Joel Edgerton - Tom Buchanan • Isla Fisher - Myrtle Wilson • Elizabeth Debicki - Jordan Baker • Amitabh Bachchan - Meyer Wolfsheim • Jason Clarke - George B. Wilson • Brendan Maclean - Klipspringer • Callan McAuliffe - joven Jay Gatsby • Adelaide Clemens - Catherine • Gus Murray - Teddy Barton
Durada: Segons Fotogramas, (2012), *El gran Gatsby.* 143 minuts
Tipus de càmeres: Segons Wikipedia, (2019), *El gran Gatsby (2013):* càmeres digitals Red Epic i lents Zeiss Ultra Prime
Rodatge: Segons Fotogramas, (2012), *El gran Gatsby.* • Del 5 de setembre al 22 de desembre de 2011, amb captures addicionals el 2012. • Fotografia principal gravada a Sidney (emulant Nova York) • Enregistrament interior Studios Australia
Premis: Segons Fotogramas, (2012), *El gran Gatsby.* • Oscar per Millor direcció artística • Oscar per millor vestuari • Premi BAFTA per Millor disseny de producció • Premi BAFTA per Millor disseny de vestuari • Critics Choice per Millor direcció artística • Critics Choice per Millor disseny de vestuari • Satellite Awards per Millor cançó • Satellite Awards per Millor direcció artística • Festival de Cannes: Secció oficial llargmetratges (fora de concurs) • Premi associació de Crítics de Chicago per Millor banda sonora

2. Metodologia:

En el marc pràctica posterior, durem a terme un estudi de cas. Aquest se centrarà en l'anàlisi i comparació de l'obra anteriorment descrita, El gran Gatsby, publicada el 1925 amb la seva adaptació fílmica de Baz Luhrmann. Cal saber abans de tot que l'edició del llibre emprada per fer l'anàlisi és: Debolsillo (2015), al qual corresponen les pàgines que a continuació se citaran. Cal dir que en aquesta secció, durem a terme la resolució dels objectius 4 i 6 plantejats a l'inici del treball. En primer lloc hem elaborat i exposem a continuació l'eina d'anàlisi amb la qual podrem comprovar la idoneïtat de qualsevol adaptació cinematogràfica, i en segon lloc emprem aquesta taula per a analitzar l'adaptació escollida per nosaltres, El Gran Gatsby.

Respecte a l'elaboració de l'eina comparativa i analítica, hem dissenyat un taula per comparar l'obra literària amb el producte cinematogràfic. Per fer-ho, ens hem centrat en l'estudi i anàlisi dels punts més rellevants de la narrativa literària i fílmica, presentats en el marc teòric. Aquesta eina es construeix per mitjà de diverses rúbriques en les quals analitzarem els termes literaris i fílmics per comparar-los. Finalment cal dir que l'eina exposada és de creació pròpia fruit de la constant formació i inspiració de diversos autors i directores estudiades i presentades al llarg del projecte.

A continuació explico les claus de cada apartat que trobarem durant l'anàlisi per tal d'entendre els diferents punts:

- **Segmentació comparativa**: En aquest nivell, i inspirant-nos en les taules analítiques proposades en el llibre de J.L.Sánchez (2000) i Company J.M, (1987) , hem creat una taula on és comparen els fets que succeeixen en el film de Baz Luhrmann i els del llibre original de Fitzgerlad. En la columna de l'esquerra podrem veure diverses caselles titulades Seqüència-X.X, això significa la seqüència X de la pel·lícula i el segon número és l'escena concreta d'aquella seqüéncia. A continuació apareix una petita descripció on es localitza el fet en un espai i s'assenyalen quins personatges hi apareixen. I, per últim, es redacta de manera explícita el que passa a l'escena. A la columna de la dreta es localitzen els fets que s'han descrit en la columna esquerra en pàgines del llibre. S'assenyalen per mitjà de punts, per tal de fer més comprensible i visual la classificació dels fets. En parèntesi s'acompanyen els fets amb 5 tipus diferents d'anotacions. 1-Pàg x, (número concret de la pàgina del llibre en què passa el fet. 2-Afegit (designa una escena qua s'ha creat per al film però que no apareix al llibre, per això és afegit, perquè no figura en l'obra original. 3- Passatge

posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula, (com s'indica, vol designar una escena que apareix tant en el llibre com en el film, però en aquest segon es mostra abans de temps, és a dir anteriorment en una altre passatge). 4-Passatge anterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula (com s'indica, vol designar una escena que apareix tant al llibre com al film, però en aquest segon es mostra després, és a dir, posteriorment en un altre passatge. També pot aparèixer un cinquè tipus d'anotació en el que es descriu alguna cosa important sobre el passatge fílmic en comparació del literari.

- **Comparació dels personatges:** En aquest cas també s'ha emprat una taula comparativa. En el marc pràctic apareixen tres tipus diferents d'estudi, es divideixen en: 1-Protagonistes principals, 2-Personatges secundaris amb rellevància fílmica i literària, 3-Personatges secundaris amb poca rellevància. En la columna esquerra s'estudia el personatge literari seguint diversos punts. El primer és els trets físics, que apareixen per mitjà de punts copiant les descripcions que Fitzgerald fa en el llibre sobre els personatges. Seguidament, apareix l'apartat de trets psicològics, que també es du a terme per mitjà de les apreciacions de Fitzgerald. I, per últim, es fa referència al simbolisme del personatge dins del llibre, aquest s'ha extret de diverses fonts d'estudi i anàlisi de l'obra que defensen la simbologia de cada personatge. A la columna esquerra es dedica atenció als personatges fílmics. Apareix una descripció i opinió sobre la transformació dels personatges que s'ha dut a terme en l'adaptació, aquesta ha estat recollida per mitjà de diverses fonts d'opinió i crítica fílmica.

- **Hitòria romàntica entre Nick i Jordan:** En aquest cas es continua amb la taula comparativa proposada anteriorment, en la columna esquerra apareix per mitjà de punts tota la subtrama romàntica entre dels dos personatges de manera resumida. A la columna dreta, es divideixen diverses seccions. 1- Passatges literaris que apareixen també en el relat fílmic (com diu en títol, són totes aquelles escenes anteriorment descrites en la columna esquerra que Luhrmann fa aparèixer en el films), 2- Passatges literaris que van ser enregistrats, però que finalment no apareixen en el relat fílmic, (per raons diverses, tot i haver estat enregistrades, són aquelles escenes que Fitzgerald escriu i Luhrmann realitza, però que finalment no inclou en l'adaptació). 3-Passatges que no van ser

enregistrats ni apareixen al relati fílmic. I posteriorment, a la classificació i comparació dels passatges romàntics de la subtrama, apareix la secció de justificacions. Allà s'explica clarament el motiu d'omissió i acceptació de certs passatges, aquestes idees es reconstrueixen a partir del relat que Luhrmann exposa en vídeos sobre el *making of* dels films, facilitats per Warner Borss Pictures de manera pública.

- **Comparació de l'escenari contextual:** De la mateixa manera que en el punt anterior apareix una taula comparativa en la que a la columna esquerra es parla de la descripció física dels escenaris del llibre, descrits per Fitzgerald i seguidament apareix el simbolisme que aquests tenen segons diverses webs de recerca. I per comparar-ho, a la columna dreta s'afegeixen fotografies de l'escenografia de Luhrmann i apreciacions sobre les diferències en el llibre que qualsevol espectador que llegeixi el llibre pot afirmar.
- **La cloenda del relat:** De nou emprem una taula per tal d'analitzar i comparar les diferents clausures del relat. A la columna esquerra s'explica, mitjançant punts numerats, els diferents passatges que componen el relat literari, a la columna dreta, aquests passatges se situen dins del film en tres grups, 1-Passatges enregistrats que apareixen també en el film, 2-Passatges enregistrats que finalment no apareixen en el film, 3-Passatges no enregistrats que no apareixen en el film. Seguint els números que indiquen cada escena, classifiquem visualment cada grup. A més a més, en aquesta secció apareixen les justificacions de Baz Luhrmann sobre l'omissió de certs passatges. Aquesta informació ha estat recollida a partir del material visual publicat per Warner Bros Pictures, on apareixen les apreciacions del director.

3. Anàlisi comparativa de l'adaptació:

Segmentació comparativa:

Seqüència-1.1 *Sanatori Perkins. Nick Carrawey i doctor anònim.* Nick explica el consell que va donar-li el seu pare sobre no criticar la gent, però just després explica que al final van fregar el seu límit. Expressa el seu fàstic cap a la ciutat de Nova York i les persones que hi vivien, tret d'un Gatsby, el qui diu que va conèixer en una festa. El doctor revisa el seu expedient i veu que és alcohòlic.	**Capítol -1** • Consell del pare de Nick (pàg, 11). • Aparició de la residència Buchanan, el moll de barques a davant, acomoanyat de la llum verda (afegit) (no apareix en el llibre). • Menció a Gatsby (pàg. 12) • Preguntes del doctor i revisió d'expedient (afegit) (no apareix en el llibre)
Seqüència-1.2 *Fotogrames Nova York. Narració en off Nick Carrawey.* Explicació del context històric americà. Presentació de la societat, festes, edificis, Wall Street. Reflexió sobre la indústria de l'alcohol i la presència d'aquesta en la població americana. Nick apareix a l'entrada de l'edifici de Wall Street mirant al cel.	• Afegit (no apareix en el llibre)
Seqüència-1.3 *West Egg.* Nick presenta la seva casa i explica que aquesta es troba entre les grans residències dels nous rics i ressalta que la casa del cantó és colossal, és la de Gatsby, encara desconegut per a ell. Afegeix que la propietat li costa un preu raonable tenint en compte on es troba.	**Capítol -1** • Presentació vivenda Nick (pàg. 15).

Seqüència-1.4 *Sanatori Perkins. Nick i doctor.* Doctor confirma que Gatsby és el veí de Nick, aquest assenteix,	• Afegit (no apareix en el llibre)
Seqüència -1.5 *East Egg, Residència Buchanan. Nick, Tom, Daisy, Jordan, criats.* Nick explica que l'estiu comença amb la invitació de Daisy a passar la tarda a casa seva. L'ull creua la Badia i al fons creix la casa dels Buchanan. Apareix Tom jugant a polo al jardí. Apareix telèfon sonant i el majordom li porta a Tom. Nick crida a Tom des del vestíbul i aquest el va a rebre. Tom ensenya a Nick els seus trofeus esportius al saló blau i l'empeny fins el saló blanc. En entrar les cortines alçades pel vent tapen la visió, però Tom ordena tancar-les. Apareix la mà de Daisy que crida Tom. S'enfoca la seva cara i es deixa veure la seva bellesa. Daisy presenta a Jordan i Nick es queda cohibit. Reflexiona momentàniament sobre ella. Reconeix Jordan com a la golfista famosa. Daisy promet que els intentarà fer coincidir romànticament aquest estiu. Nick explica que viu a West Egg i Jordan li pregunta si coneix Gatsby. Daisy es queda paralitzada amb el nom. Finalment el majordom anuncia que el sopar està servit.	**Capítol -1** • Presentació residència Buchanan (pàgs. 16-17). • Tom jugant a polo i trucada telefònica (afegit) (no apareix en el llibre). • Tom ensenyant trofeus (afegit) (no apareix en el llibre) • Presentació saló blanc amb Daisy i Jordan (pàgs. 19-21). • Nick reconeix Jordan (golfista famosa) i Daisy afirma que els farà coincidir aquest estiu (pàg. 28) • Passatge posterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula).
Seqüència -1.6 *East Egg, Residència Buchanan,*	**Capítol -1**

Terrassa. Nick, Tom, Daisy, Jordan, criats es traslladen a la terrassa on sopen. Passa el temps i les converses avancen. Parlen sobre rumors de Chicago i es burlen del nas del majordom. Daisy pregunta a Nick si es casarà, però ell afirma que és massa pobre. Tom fa una reflexió contundent sobre el domini que ha d'exercir la classe blanca davant la perillosa independència negra. Aconsella llegir el llibre de Goddard sobre el tema. Seguidament algú telefona i Tom s'excusa, Daisy intenta mantenir la calma però també acaba sortint. Es queden sols Jordan i Tom, aquest inicia una conversa però Jordan el fa callar perquè vol sentir el que passa. Jordan explica que Tom té una amant a Nova York i que aquesta té la poca decència de telefonar-lo a l'hora de sopar. Torna el matrimoni i Daisy intenta aparentar normalitat dient que Nick li recorda una rosa. Finalment el telefon torna a sonar i Daisy tanca els ulls.	• Surten a la terrassa i inicien una conversa de rumors i preguntes (pàgs. 21-22) • Daisy pregunta a Tom si s'ha compromès (pàg. 29, passatge posterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula). • Tom menciona el llibre de Goddard (pàg. 23). • Daisy parla sobre el nas del majordom i diu que Nick li recorda a una rosa (pàg. 24, passatge posterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula). • Jordan li explica a Nick l'amor secret de Tom i després la parella torna (pàg.25).
<u>Seqüència -1.7</u> *East Egg, Residència Buchanan, Jardí Nick, , Daisy* Tom acompanya Daisy al jardí. Ella li explica que tot és horrible, que ha visitat molts llocs i ha viscut moltes situacions i que ho ha passat molt malament. Admet haver-se convertit en una cínica. Nick li trau el tema de la seva filla i li diu que per	**<u>Capítol -1</u>** • Surten a la terrassa i Daisy inicia la conversa dient que és una cínica (pàg.26) • Daisy parla sobre el dia en què va néixer Pammy i la situació que passà amb Tom (pàg.27). • Reflexió final en referència a

sort és una nena que es comporta de manera normal. Daisy explica que el dia en què ella va néixer, Tom estava lluny amb alguna persona. Confessa que li va preguntar a l'infermera el sexe i en saber que era nena plorà i digué; " tant de bo sigui ximpla i bonica, l'únic que una nena ha de ser". Trista, acaba dient que les coses boniques i agradables s'esfumen ràpidament i mai no tornen. S'enfoca casa de Gatsby.	Gatsby (afegit) (no apareix en el llibre).
<u>Seqüència -1.8</u> *West egg, Nick i Gatsby.* Nick torna a casa i en arribar es troba a Gatsby al moll de casa seva. Aquest estira la mà intentant agafar alguna cosa en l'infinit, la llum verda.	**<u>Capítol -1</u>** • Nick arriba a casa (pàg.30). • Nick veu a Gatsby estirant la mà (pàg.31).
<u>Seqüència -1.8</u> *Sanatori Perkins. Nick i doctor* Nick afirma que no vol parlar sobre la llum verda i llavors el doctor li recomana que escrigui. Un relat íntim que no hauria de llegir ningú però que serviria per desfogar-se. Ell confirma que mai no ha estat bon escriptor. Dins dels fulls que deixa el doctor apareix una imatge en moviment del *valle de cenizas* que introdueix l'escena següent.	• Afegit (no apareix en el llibre)
<u>Seqüència -2.1</u> *Valle de cenizas. Nick, Tom, Myrtle, George* Nick ens presenta el lloc de forma narrada	**<u>Capítol -2</u>** • Descripció de Nick sobre el lloc (pàg.32).

dient: espai entre Long Island i Nova York, l'abocador de la ciutat. Tom i Nick es troben al tren parats però abans que aquest arrenqui, Tom el fa baixar. Un cop a terra caminen fins a la gasolinera de Wilson. Tom diu a George que ve a parlar de negocis i aquest li pregunta sobre l'automòbil que encara li ha de vendre. Myrtle baixa per les escales de manera seductora i li diu a George que es mogui i porti cadires. S'apropa a Tom i el toca. Tom presenta a Nick i ella el saluda amb poc interès. Tom li dóna diners perquè agafi el següent tren i ella, a més, li demana si podran comprar un gosset. Per últim Tom li diu que convidi la seva germana a la ciutat. Myrtle afirma que la gent diu que la seva germana és molt maca. Nick es nega a acompanyar-los però acaba cedint.	• Tom fa baixar Nick del tren (pàg.33) • Entren a la benzinera de George i parlen sobre l'automòbil de Tom, seguidament Myrtle baixa les escales (pàg.34). • Tom li diu a Myrtle que agafi el següent tren (pàg.35). • Nick es nega a acompanyar-los però Tom insisteix que es quedi per no decepcopnar Myrtle (pàg.37 passatge posterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula).
<u>Seqüència -2.2</u> *Pis secret Manhattan. Nick, Tom, Myrtle, Catherine (germana de Myrtle) i senyors McKee (veïns).* Apareix el gosset que ha comprat Myrtle, Nick està darrera seu, sol, esperant assegut al sofà. A l'habitació contigua els amants fan l'amor escandalosament, Nick se sent incòmode i decideix marxar. En sortir per la porta es troba amb Catherine que el fa entra. També entren els McKee i els amants surten al saló. Nick decideix sortir al·legant que no se sent còmode amb la	**<u>Capítol -2</u>** • Nick es troba sol al sofà mentre fan l'amor (pàg.38). • Nick intenta marxar perquè se sent incòmode (afegit) (no apareix en el llibre). • Entren els altres convidats i apareixen els amants (pàg.39). • Catherine explica que Gatsby és el nebot del kàiser (pàg.41). • Catherine reflexiona sobre el fet que cap amant no estima la seva

situació, tenint en compte que Daisy és la seva cosina però Tom li prega que es quedi, que per un cop a la seva vida sigui actiu i no passiu. Finalment decideix quedar-se i s'inicia la festa. S'asser amb Catherine, que li pregunta si coneix Gatsby. Ell afirma que és el seu veí, seguidament aquesta li confessa que Gatsby és suposadament el nebot del Kaiser Guillem. Catherine també explica que cap dels amants no estima la seva pròpia parella, ni Tom estima Daisy, ni Myrtle estima George. Finalment li dóna droga a Nick i el fa beure. Tots ballen descaradament, destrossen el pis mentre el senyor McKee fa fotografies. Ell manté relacions amb Catherine. Nick narra en veu en *off* que aquella va ser la segona vegada que va emborratxar-se severament. Mira per la finestra i veu les altres vivendes, també es veu a ell mateix al carrer i fa una reflexió sobre el fet que en el mateix moment es troba dins i fora de la situació. La situació es trenca quan Tom colpeja fortament Myrtle perquè aquesta pronuncia seguidament el nom de Daisy.	parella pròpia (pàg.42). • Catherine dóna una pastilla de droga a Nick (afegit) (no apareix en el llibre). • Festa boja on tots beuen descaradament, es despullen i desordenen l'apartament (afegit) (no apareix en el llibre). • Reflexió de Nick sobre el testimoni passiu i actiu (afegit) (no apareix en el llibre). • Tom li trenca el nas a Myrtle quan pronuncia el nom de Daisy (pàg.45).
<u>Seqüència -3.1</u> *Casa Nick, East egg i Sanatori Perkins.* Nick i doctor. Nick afirma que no sap com va arribar a casa després d'aquella festa, també explica que sabia que Gatsby el vigilava des de	• Afegit (no apareix en el llibre)

dalt de la seva torre. El doctor assenteix.	
<u>Seqüència -3.2</u> *Mansió Gatsby, East Egg. Nick, Jordan i convidats* Nick explica que va rebre una invitació per anar a casa de Gatsby. Va ser l'únic diu, perquè la gent de Nova York hi assistia sempre sense haver estat convidada. Va fins a casa seva de manera tranquil·la. Apareixen de sobte automòbils després de la reflexió anant cap a la mansió. Moltes persones ben vestides entren a la festa i seguidament s'ensenya la bojeria d'aquesta mentre Nick narra una reflexió sobre les persones importants i famoses que assisteixen a la festa. Després busca Gatsby preguntant a un cambrer. Comença a beure massa quan es troba amb Jordan Baker. Jordan li presenta el seu acompanyat, un atractiu jove que rumoreja sobre la vertadera personalitat de Gatsby. Altres s'hi afegeixen conspirant contra Gatsby. Nick no es creu res i Jordan se l'emporta a buscar Gatsby i preguntar-li a propòsit de tots els dubtes. Finalment entren a la biblioteca.	**<u>Capítol -3</u>** • Nick explica que va rebre una invitació per assistir a la festa de Gatsby i va tranquil·lament fins casa seva (pàg.49). • Es presenta la bogeria de la festa i Nick reflexiona sobre els convidats famosos (afegit) (no apareix en el llibre). • Nick pregunta (pàg.50 passatge anterior en el llibre canviat de lloc a la pel·lícula). • Nick es troba amb Jordan i el seu acompanyant (pàg.50). • Els convidats rumoregen maliciosament sobre la vertadera identitat de Gatsby (pàg.52). • Jordan i Nick van a buscar Gatsby i entren a la biblioteca (pàg.53).
<u>Seqüència -3.3</u> *Biblioteca de Gatsby. Nick, Jordan, Ojos de Búho.* Jordan es fa la misteriosa sobre la identitat de Gatsby com si fos un joc. De sobte Ojos de Búho encén làmpada i delata la seva presència. Dins de la seva borratxera fa una	**<u>Capítol -3</u>** • Jordan juga amb Nick (afegit) (no apareix en el llibre). • Ojos de Búho creu que tot és un espectacle (pàg. 54, conversa diferent però que vol evocar el

reflexió sobre Gatsby, denuncia que aquest no existeix i que tot forma part d'una elaborada obra de teatre. Jordan el desmenteix afirmant que ella l'ha conegut, a més, afegeix que adora les grans festes. Nick dubta sobre el veritable objectiu de les festes de Gatsby.	mateix. Ojos de Búho diu que els llibres de la biblioteca són vertaders al·legant que Gatsby ha prestat atenció a tots els detalls). • Jordan reflexiona sobre les festes grans (pàg.57 passatge posterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula).
<u>Seqüència -3.4</u> *Piscina Gatsby, Jordan, Nick i Gatsby* En sortir de la biblioteca Jordan i Nick ballen descaradament, però finalment l'acompanyant de Jordan els separa i li diu a Nick que les noies riques no es casen amb els nois pobres. Després se l'emporta. Nick camina sol i un cambrer parla amb ell, li pregunta si s'ho passa bé. Nick diu que no ha conegut Gatsby encara i rumoreja sobre ell breument, apareixen focs artificials i el cambrer es presenta com el senyor Gatsby. Llavors ell somriu. Nick fa una reflexió sobre la riatlla de Gatsby. Nick se sent avergonyit i demana disculpes, al·legant que ha begut massa. Gatsby li treu importància i el convida a piloatar la seva avioneta el dia següent. Marxa per atendre una telefonada de Chicago i, al mateix temps, saluda la senyoreta Backer. Jordan i Nick parlen sobre Gatsby i ella diu que va estudiar a Oxford però no s'ho creu. Finalment el majordom avisa a Jordan perquè Gatsby vol parlar amb ella a soles.	**<u>Capítol -3</u>** • Nick i Jordan ballen fins que els separen (afegit) (no apareix en el llibre). • Gatsby parla amb Nick sense rebel·lar encara la seva identitat (pàg.55). • Nick rumoreja sobre Gatsby (afegit) (no apareix en el llibre). • El senyor Gatsby es presenta a Nick i aquest reflexiona mentalment sobre el seu somriure. Després Gatsby els abandona per rebre la telefonada de Chicago (pàg.56). • Gatsby convida a Nick a pilotar la seva avioneta abans de marxar (pàg.55. passatge anterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula). • Jordan explicaque Gatsby estudià a Oxford (pàg-57) • El majordom crida Jordan a citar-se amb Gatsby (pàg.58).

Seqüència -3.4 *Mansió Gatsby. Nick, Jordan, Gatsby, convidats* Nick es troba al saló de Gatsby, tumbat en un sofà mentre una noia canta i el pianista toca. La festa s'ha buidat. Abandona la sala i es troba Jordan, que el crida des de les escales. Es reuneixen i ella li explica que ha descobert una cosa i que ara tot encaixa. El seu acompanyant la força a marxar i no rebel·la a Nick el seu descobriment. Es queda sol a l'entrada de la casa quan apareix Gatsby i li recorda la cita de demà, després marxa a rebre una telefonada. Hi ha un accident de cotxe on apareix Ojos de Búho. Jordan des de la distància li demana a Nick que el telefoni per anar a prendre el te, trobarà el seu número a la guia de telèfons. Nick torna a casa i Gatsby el saluda des de la torre.	**Capítol -3** • Nick es troba al saló i una noia toca i l'altra canta (en el film és el pianista qui toca) (pàg.59). • Nick abandona la sala i es troba Jordan a les escales (afegit) (no apareix en el llibre). • Jordan li explica a Nick que ha descobert una meravella impressionant (pàg.60). • Gatsby recorda a Nick la cita de l'endemà (afegit) (no apareix en el llibre). • Gatsby s'excusa perquè el telefonen de Filadèlfia (pàg.61). • Accident de cotxe on apareix Ojos de Búho (pàgs.61/63 passatge extens en el llibre i acotat en la pel·lícula). • Jordan demana que Nick la telefoni (pàg.60 passatge anterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula). • Nick torna i veu Gatsby (pàg.63)-
Seqüència -4.1 *Casa Nick. Nick i Gatsby.* Nick narra en veu en *off* al doctor que després d'aquella festa assistí diversos cops a casa de Gatsby, però llavors s'adonà que no sabia realment res d'ell. L'escena s'inicia amb Nick a l'interior de casa seva,	**Capítol -4** • Conversa narrada de Nick amb el doctor (afegit) (no apareix en el llibre). • Menció de Nick sobre el fet que ha estat a la casa de Gastby alguns

Gatsby l'envolta amb el seu Rolls Royce. Nick surt i Gatsby presumeix breument de l'automòbil, després el convida a esmorzar.	cops més (pàg,70). • Gatsby explica les virtuts del seu automòbil (afegit) (no apareix en el llibre). • Gatsby convida Nick a esmorzar (pàg.71 passatge posterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula).
<u>Seqüència -4.2</u> *Carretera, Nick, Gatsby* Surten cap a la ciutat de Nova York. Gatsby condueix veloçment. Gatsby pregunta a Nick quina és la seva impressió sobre ell, al·legant que deu conèixer totes les mentires que circulen sobre la seva persona. Gatsby promet que ara li explicarà la pura veritat de la seva història. Diu que és fill de família acomodada del mig oest, a continuació diu que estudià a Oxford. Nick fa una reflexió mental sobre la forma de parlar de Gatsby, aquesta pot confondre els espectadors i donar a entendre que menteix. Gatsby continua explicant la seva història dient que va heretar una fortuna i que visqué en totes les capitals d'Europa. A continuació entren al *valle de cenizas*, on apareix Myrtle i Gatsby explica les proeses de guerra i Nick fa una reflexió irònica sobre la fortalesa de Gatsby. Finalment ensenya una xapa de condecoració bèl·lica a Nick i una fotografia d'Oxford. Nick fa una altra reflexió, les proves mostren que Gatsby diu	**<u>Capítol-4</u>** • Gatsby demana opinió a Nick sobre la seva persona (pàgs.72/73). • Nick fa una reflexió sobre la veracitat de Gatsby (en el llibre no és exactament igual però té el mateix significat, Nick expressa que la riatlla se li escapava en no creure la història (pàg. 73). • Nick fa una reflexió irònica sobre les proeses de guerra (afegit) (no apareix en el llibre). • Entren al *valle de cenizas* (pàg.75) passatge posterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula). • Gatsby ensenya la medalla bèl·lica i la fotografia d' Oxford, Nick acaba creient la història (pàg. 74). • Gatsby explica a Nick que li demanarà un favor amb l'ajut de Jordan i seguidament apareix el policia a qui ensenya la targeta. Gatsby explica la relació amb el cap de policia (pàg.75). • Gatsby li parla sobre la seguretat

la veritat. En entrar a Nova York, Gatsby avisa que en esmorzar li presentarà el seu amic de negocis, qui donarà credibilitat a la seva història si li fes alguna pregunta sobre Gatsby. Gatsby conclou que tot el que ha explicat és perquè no es pensés que era un home qualsevol, a més, acaba dient-li que li demanarà un gran favor i que Jordan li explicarà tot. Per treure-li importància al·lega que la senyoreta Jordan és una bona esportista i mai no faria coses arriscades. En tot això, un policia els segueix i avisa Gatsby que pari, per la seva poca prudència. Ell ensenya una targeta amb el seu nom i el policia li demana disculpes. Gatsby li explica que un cop va fer un favor al cap de policia.	que representa Jordan (pàg.78), passatge posterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula).
<u>Seqüència -4.3</u> *Pont de Queensboro. Nick* Creuen el pont i Nick fa una reflexió narrada. Parla sobre la màgia del pont, que permet veure realitats molt diferents. Està confòs. Al seu cantó passa un automòbil descapotable conduït per un xofer blanc. Darrera hi ha un grup de gent negra ballant i bevent. Amb el dit avisen el xofer perquè condueixi més ràpid. Un núvol de fum blanc canvia l'escena.	**<u>Capítol-4</u>** • Reflexió de Nick sobre la màgia del pont (pàg.76). • Apareix un cotxe amb gent negra vestida a l'última moda (pàg.76), passatge situat a Blackwell's Island en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula, a més a més, en el llibre l'automòbil avança al de Gatsby i en la pel·lícula és al revés. Per últim, en el llibre apareixen dos homes i una dona i en la pel·lícula són dos homes i dues dones).
<u>Seqüència -4.4</u> *Barberia Nova York. Nick, Gatsby, Wolfsheim.*	**<u>Capítol-4</u>** • Entren a la barberia (afegit) (no apareix en el llibre), en el llibre no

Entren dins la barberia on Meyer està rebent el servei. Gatsby el saluda i li presenta Nick. Meyer, amable, afirma que Gastby sempre està parlant de Nick. Gatsby pica a la paret i un home surt darrere un quadre, aquest assenteix i s'obre la paret. Els tres homes entren a la sala contigua.	apareix aquesta habitació contigua). • Presentació de Meyer amb Gatsby (pàg.76). • Meyer afirma conèixer ja coses sobre Nick gràcies a Gatsby (afegit) (no apareix en el llibre). • Gatsby truca a la paret i entren a la cantina (afegit) (no apareix en el llibre).
<u>Seqüència -4.5</u> *Cantina. Wolfsheim, Gatsby, Nick i Tom* Els homes baixen escales. Noies negres ballen exòticament sobre una tarima. Gatsby i Wolfsheim parlen de negocis. El cambrer pregunta a Gatsby si prendrà el de sempre, ell assenteix i demana que atenguin Nick. Gatsby presenta un home a Nick i saluda al cap de la policia i al senador. Acaben seient en una taula davant l'escenari. Meyer pregunta a Nick sobre el seu treball i si necessita un contacte per als seus negocis. Gatsby interromp la situació corregint Meyer, explicant que ell és Nick Carrawey, l'amic del qui li ha parlat, i Meyer es confon amb un altre. Wolfsheim demana disculpes. Gatsby els abandona excusant-se perquè ha de fer una telefonada i Meyer parla amb Nick sobre Gatsby repetint-li, orgullós, la mateixa història que ell li havia explicat a l'automòbil. Wolfsheim veu que Nick li mira la dent que porta clavada a la corbata, Meyer afirma que és un molar real. Gatsby	**<u>Capítol-4</u>** • Wolfsheim explica coses sobre els negocis a Gatsby. I el cambrer pregunta a Gatsby si prendrà un Wisky amb Soda (pàg.77). • Gatsby demana al cambrer que atengui Nick (afegit). • Gatsby saluda diverses persones (afegit) (no apareix en el llibre). • Wolfsheim confon Nick i li proposa l'oferta, però Gatsby recondueix la conversa (pàg.78). • Gatsby els abandona per telefonar i Meyer repeteix la història que Gatsby li conta a Nick de camí a la ciutat sobre Oxford, la guerra... (pàg.79) en el llibre Gatsby marxa sense excusar-se i Meyer explica que va a fer una telefonada). • Nick adverteix el molar humà (pàg,79) en el llibre es tracta dels bessons als punys de la camisa i no d'una agulla de corbata).

retorna i Wolfsheim decideix abandonar-los perquè parlin de les seves coses. Quan marxa els dos parlen sobre ell. Gatsby comença a parlar sobre el favor però apareix Tom, que saluda Nick des de la llunyania. En apropar-se parlen i Nick li presenta a Gatsby. Cordial saluda i Tom també amb desgana. Gatsby desapareix	• Wolfsheim els abandona i parlen sobre ell (pàg.81). • Nick es troba amb Tom i el presenta a Gatsby, després aquest desapareix (pàg.81).
Seqüència -5.1 *Restaurant, Nova York. Jordan i Nick.* Es troben en una terrassa al cap damunt d'un edifici. Nick entra visiblement alterat perquè no entén què planegen Gatsby i Jordan. El cambrer el porta a la taula i ell demana, de males maneres, que Jordan revel·li el secret. Ella li diu, finalment, Gatsby vol que Nick convidi Daisy a prendre el te a casa seva. Nick no entén res i Jordan ho explica detalladament.	• Afegit (no apareix en el llibre)
Seqüència -5.2 *Lousville, casa Daisy. Gatsby, Jordan, Daisy. Tom (Flashbck 1917)* Jordan juga a golf, en la llunyania apareix el cotxe de Daisy, ella està parlant amb un oficial, Gatsby. Jordan fa una reflexió sobre la mirada de Gatsby cap a Daisy. Explica que després Gatsby va marxar al front i no va tornar (apareixen vídeos originals de la Primera Guerra Mundial), Daisy després d'esperar-lo es va acabar aparellenat amb Tom, qui li compra un collar extremadament car. Passatge del casament de Daisy, on ella rep	**Capítol-4** • Jordan descobreix Gatsby al cotxe de Daisy (pàg.82) Escena molt reduïda comparada amb la pel·lícula). • Passatge de la boda (pàg.63).

una carta, decideix no casar-se amb Tom i trenca el collar. La senyora Fay (mare de Daisy) i Jordan reparen la joya i Daisy es prepara una banyera, i desprès s'acaba casant amb Tom. Apareix una fotografia de la boda.	
Seqüència -5.3 *Carreres de Nova York. Jordan i Nick* Acaba el *flasback* i la parella passeja per Times Square. Mentre caminen Jordan explica (sense imatges que ho representin) que després del compromís dels Buchanan, Tom va xocar amb el cotxe i se'l van trobar amb una cambrera de l'hotel Santa Bàrbara. Nick després reflexiona en veu alta sobre Gatsby i Jordan li aclareix la veritat. Gatsby comprà la casa a prop de Daisy, fent festes fastuoses amb la intenció d'atreure-la i retrobar-se. Els dos pugen a un taxi cap a Long Island, i Jordan explica el pla detalladament. Nick haurà de convidar Daisy i Gatsby apareixerà com de sorpresa.	**Capítol-4** • Jordan explica la història de Tom amb la donzella del Santa Bàrbara (pàg.84). • Jordan i Nick pugen al taxi i Jordan recorda el pla. (pàgs. 85/87), en el llibre pugen a un cotxe de cavalls descobert i en el film és un taxi tancat).
Seqüència -5.4 *Long Island, West Egg. Gatsby i Nick.* Nick torna a casa, des del taxi veu la casa de Gatsby completament il·luminada, fa una reflexió narrada sobre això. Gatsby es troba al seu jardí. Se saluden i aquest la convida a sortir de nit o a banyar-se a la seva piscina, Nick és nega al·legant el seu cansament. Nick afirma que encantat	**Capítol -5** • Nick torna a casa i adverteix la lluminositat de la casa de Gatsby i reflexiona sobre aquesta (pàg.88). • Gatsby el convida a fer alguna cosa durant la nit (pàg.88). • Nick i Gatsby planegen el dia de la visita i després Gatsby li proposa

convidarà Daisy i parla amb Gatsby de quan li aniria millor. Aquest segon afirma que no vol causar-li molèsties però seria bo tallar l'herba abans de la visita. A més, Gatsby li proposa a Nick treballar en un negoci complementari que té, però ell decideix que no, el favor que li fa a Gatsby és totalment desinteressat.	un treball complementari (pàg.89). • Nick no accepta el treball de Gatsby i seseparen (pàg.90).
<u>Seqüència -6.1</u> *Long Island, West Egg, casa Nick. Nick, treballadors, Gatsby.* Apareix una progressió temporal en la que molts jardiners arreglen el jardí de Nick i aquest va millorant. Nick està confús. En acabar es posa a ploure i un seguit de cambrers amb paraigües porten pastissos i flors. Dirigits per Gatsby entren a casa de Nick. Nick i Gatsby parlen, i Jay afirma que deixarà de ploure. Finalment Nick agraeix el manteniment del jardí però Gatsby fa veure que no sap de què parla. Nick sol acaba l'escena afirmant que ja havia comprat pastissets.	**<u>Capítol -5</u>** • Els treballadors arreglen el jardí de Nick i porten flors i menjar (pàg.90), en el llibre és una seqüència més curta) • Arriba Gatsby i especula sobre quan pararà de ploure, després parlen sobre el jardí (pàg.91).
<u>Seqüència -6.2</u> *Long Island, West Egg, casa Nick. Nick, Daisy, Gatsby.* Nick i Gatsby esperen a l'interior de la casa, a l'exterior plou molt. Estan envoltats de flors i plats amb dolços. Jay està impacient i mira constantment el rellotge, li pregunta a Nick si necessita alguna cosa. Aquest fa broma dient que falten flors. Gatsby s'asseu però s'aixeca	**<u>Capítol -5</u>** • A l'exterior plou molt i fan broma sobre les flors (afegit), al llibre explica que la pluja es transforma en una simple humitat. • Gatsby, inquiet, vol marxar (pàg.91). • Daisy arriba i fa broma amb Nick (pàg.92).

immediatament, enfadat, afirmant que Daisy no vindrà. Nick intenta aturar-lo i, al mateix temps, sona el clàxon d'un automòbil en la llunyania. Nick surt a rebre Daisy i Gastsby torna a asseure's. Daisy fa broma dient que el seu cosí s'ha enamorat d'ella. Els dos entren a casa i Daisy va sola al saló, s'emociona. Nick es pensa que és per Gatsby però aquest no hi és. Nick surt al vestíbul i Gatsby truca a la porta. Decidit, s'adreça al saló i es troba amb Daisy. Els dos comenten que s'alegren de veure's mútuament. S'enfoca la tetera i Nick porta el te al saló. L'ambient és tens, Gatsby i Daisy es miren. Jay intenta dir alguna cosa però tira el rellotge a terra. Tots parlen incòmodament sobre el rellotge. Nick serveix la beguda, ningú no diu res, s'aixeca i diu que ha de marxar un moment. Gatsby el segueix dient que tot ha estat un terrible error, Nick el tranquil·litza i li prega que torni amb Daisy al·legant que ella està igual d'incomoda que Gatsby. Jay s'arregla la roba i el cabell i torna a entrar.	• Gatsby desapareix del saló i Daisy es meravella per les flors (afegit) en el llibre Gatsby no surt de la casa. • Gatsby i Daisy es troben a l'interior i Jay trenca el rellotge (pàg.93). • Nick serveix el te però després s'excusa per marxar (pàg-94) • Gatsby es posa nerviós però Nick el tranquil·litza i el fa anar amb Daisy (pàg.94/95).
<u>Seqüència -6.3</u> *Long Island, West Egg, casa Nick. Nick, Daisy, Gatsby* Nick fa una reflexió sobre els secrets i sobre estar dintre i fora de la situació. Després d'esperar sota la pluja entra a casa seva, Jay i Daisy parlen íntimament i ell fa soroll perquè el sentin. Nick adverteix que	**<u>Capítol -5</u>** • Nick reflexiona sobre els secrets (afegit) (no apareix en el llibre). • Nick entra a casa fent molt soroll i la parella l'adverteix. (pàg.95). • Nick adverteix que ha parat de ploure (pàg.96).

ha acabat de ploure i Gatsby surt a la terrassa, Daisy l'acompanya. Al fons es veu la seva casa, les mans dels dos es toquen. I Gatsby afirma que té les mateixes vistes des de casa seva, seguidament els convida a veure la seva residència, Nick dubta si ha d'anar-hi, però Gatsby insisteix.	• La parella surt a la terrassa i parlen de la casa de Daisy (afegit) (no apareix en el llibre). • Jay convida els cosins per ensenyar casa seva (pàg.96).
<u>Seqüència -6.3</u> *Long Island, West Egg, mansió Gatsby. Nick, Daisy, Gatsby, criats.* Jay els porta fins a casa seva, Daisy se sorprèn molt i Gatsby li explica que sempre està habitada per persones interessants. Gatsby i Nick parlen sobre la bellesa de la façana que reflexa totes les llums. S'enfoca Daisy, que corre i demana que s'afanyin perquè vol veure tot el castell. Apareix una progressió temporal en la que els tres fan diverses accions en diferents llocs de la casa. Primer Gatsby els ensenya una màquina d'exprimir taronges, després es banyen a la platja i beuen xampany al moll. Nick ho filma tot i Daisy i Gatsby juguen a golf. Ella trenca el pal i tots riuen. S'enfoca el saló daurat de Gatsby, entren els tres rient i corrent. Gatsby parla sobre l'òrgan del saló i demana despertar el pianista. Gatsby fa una reflexió sobre la bellesa màgica de Daisy. Entren a l'habitació de Gatsby i aquest parla sobre la seva roba i la comença a llençar des del vestidor del pis de dalt. Daisy crida d'alegria i al final cau al llit	**<u>Capítol -5</u>** • Gatsby els ensenya la façana i parla sobre les persones interessants que hi viuen (pàg-97) • Progressió temporal en la que fan diverses activitats (afegit), però intenta emular el *tour* per les habitacions que explica Nick a la pàg. 98. • Entren a l'habitació de Gatsby i aquest llença les camises a l'aire però Daisy acaba plorant. (pàgs. 98-99) En el llibre es diu que l'habitació de Gatsby és austera però en la pel·lícula no ho és). • Nick els dóna intimitat amagant-se (afegit) (no apareix en el llibre). • Jay parla sobre la llum verda (pàg.99). • Nick reflexiona sobre la màgia de la llum verda (afegit) (no apareix en el llibre). • Nick adverteix les fotografies de Dan Cody (pàg.100) passatge posterior en el llibre, canviat de lloc

plorant. Gatsby baixa fins on és ella i li pregunta què li passa. Nick els dóna intimitat i tanca les cortines del vestidor on es troba. Daisy fa una reflexió superficial sobre les camises. En baixar Nick veu mapes a la paret i fotografies de Dan Cody. Paral·lelament, Gatsby afirma que si no fos per la boira es veuria la llum verda. Nick fa una reflexió sobre la llum verda. Gatsby parla breument de Dan Cody i ensenya a Daisy un àlbum amb fotografies seves i cartes del passat. Ella les llegeix en veu alta. El telèfon sona i Gatsby parla ràpid i fluixet. La finestra s'obre amb violència. Sona l'òrgan i surten.	en la pel·lícula. • Gatsby parla sobre Dan Cody i ensenya els retalls de Daisy (pàg.100). • Daisy llegeix la correspondència en veu alta (afegit) (no apareix en el llibre). • Sona el telèfon i Gatsby respon de manera seca (pàg-100). • El piano sona, tots surten (afegit), en la pàg. 101 passa un passatge semblant que vol emular això, abandonen l'habitació per tal que el pianista toqui).
<u>Seqüència -6.4</u> *Long Island, West Egg, mansió Gatsby. Nick, Daisy, Gatsby, pianista.* El pianista toca l'òrgan, Gatsby s'estira al terra envoltat de coixins i Nick i Daisy ballen. Mentre sona la música, Gatsby recorda el passat, apareix *flashback* d'ell i Daisy besant-se i d'ell a la guerra. Després s'enfoca el moll i es veu la llum verda al final. El temps ha passat, el pianista està mig adormit i Gatsby i Daisy ballen. Ella plora i li diu que li hagués encantat viure amb ell. Li confessa coses íntimes i acomiaden Nick. Ell , quan marxa, fa una llarga reflexió sobre el seu amor.	**<u>Capítol -5</u>** • Situació principal (pàgs. 101/102) en el llibre no especifica que ballin ni que Gatsby estigui tombat a terra). • Reflexió de Nick (afegit) (no apareix en el llibre).
<u>Seqüència -7.1</u> *Sanatori Perkins. Nick i Gatsby*	**<u>Capítol -6</u>**

Nick inicia l'escena explicant que al final de l'estiu Gatsby li va rebel·lar la veritat del seu origen. Apareix un *flashback*. Comença explicant que Gatsby veritablement es deia James Gatz, a continuació es presenta els pares de Gatsby. Surt James, de petit, mentre Nick explica que ell volia prosperar perquè no acceptava la vida miserable que li havia tocat de viure. Després s'explica i es veu a Gatsby abandonant casa seva. Gatsby es troba al llac superior i al mig d'una tempesta salva Dan Cody. Un multimilionari ebri que portava el seu vaixell a la deriva. Apareix una curta escena del present on el propi Gatsby afirma que des d'aquell moment es va fer dir Jay Gatsby. Després el Gatsby jove salva el veler de Dan Cody i Nick afirma de manera narrada que, de la mateixa manera, salva el seu present, també explica que Jay va estar navegant amb ell durant 5 anys. Gatsby explica en un altre *flash* del present que el senyor Cody el va ensenyar a comportar-se i a vestir-se. Després explica Nick que, en morir Dan Cody, la seva família va maquinar un pla per negar l'herència que li pertocava a Gatsby. Després surten diaris en els que Gatsby és portada, es parla de la seva fortuna. Llavors Nick, acompanyat d'una escena de festa, es pregunta de manera narrada d'on surten tots els diners de Gatsby.	• Nick explica al sanatori que Gatsby li contà la veritat al final de l'estiu (afegit) (no apareix en el llibre). • Es presenta Gatsby, de petit, la seva realitat i els seus pares (pàg.105) passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula). • S'explica com Gatsby rescatà Dan Cody i el seu veler,(pàg.105). Passatge anterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula). • S'explica que navegà amb Cody durant molt de temps i que aquest li ensenyà maneres (pàg.107), passatge notablement extens en el llibre i aquest no es narra en boca de Gatsby al llibre). • S'explica que Gatsby no va tenir la fortuna de Cody (pàg.108). • Portades de diaris on s'especula sobre la seva fortuna i presentació d'una festa (afegit) (no apareix en el llibre).

<u>Seqüència -7.2</u> *West Egg, Mansió Gatsby. Nick, Daisy, Tom, Jordan. Gatsby.* Des de la festa de l'escena anterior s'inicia aquesta trama. Nick narra que Tom també es pregunta l'origen de la fortuna de Gatsby quan assistiren a casa seva aquella nit. Entra el matrimoni Buchanan, Tom i Gatsby a la piscina, Jasy s'excusa un moment i els Buchanan parlen sobre les fortunes dels nous rics, cadascú defensant idees oposades. Gatsby els presenta el senador, presenta a Tom com a jugador de polo, la qual cosa el molesta. Tots parlen sobre els convidats i Gatsby presumeix que alguns són celebritats. Tom afirma no conèixer ningú. S'ensenya l'ambient festiu mentre seuen a una taula. Daisy parla de l'emoció de la festa amb Nick. Tom i Gatsby parlen sobre Daisy i això incomoda Tom. El majordom demana a Gatsby que s'excusi però ell s'hi nega. Jay demana a Tom d'agafar Daisy i ella li dóna al seu marit un bolígraf perquè anoti direccions. Mentre ballen Jay confessa que la màgia festiva és tota per a Daisy i ella afirma que tot és perfecte. Tom desapareix amb una actriu atractiva i Gatsby ho fa amb Daisy. Van fins el jardí de Nick.	**<u>Capítol -6</u>** • Nick parla sobre la inquietud de Tom respecte a la fortuna de Gatsby (afegit) (no apareix en el llibre). • Els Buchanan entren a la festa (pàg.111). • Els Buchanan parlen sobre els nous rics (pàg.117) passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula. • Gatsby els presenta al senador (afegit), però es cert que en el llibre els presenta a diversos grups de persones. • Nick es mostra descontent pel fet d'haver estat presentat com ajugador de polo (pàg.112). • Gatsby presumeix sobre els convidats i Tom mostra rebuig (pàg.112) passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula. • Daisy parla emocionada de la festa (pàgs. 111- 112) passatge anterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula. • Jay i Tom parlen de Daisy (afegit) (no apareix en el llibre). • Hi ha tensió entre el majordom i Gatsby (afegit) (no apareix en el llibre).

	• Daisy li dóna a Tom la seva estilogràfica daurada (pàg.113), passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula. • Jay demana a Tom ballar amb Daisy (afegit) (no apareix en el llibre). • Tom desapareix amb una celebritat (afegit). • Mentre ballen, els amants parlen romànticament sobre els somnis i la perfecció (afegit) (no apareix en el llibre).
Seqüència -7.2 *West Egg, jardí casa Nick. Gatsby i Daisy.* Els amants es troben i en la tranquil·litat de la nit es besen.	• Afegit, (en el llibre no s'especifica el que fan però s'explica que marxen junts.)
Seqüència -7.3 West Egg, Mansió Gatsby. Tom i Nick Tom considerablement ebri li pregunta a Nick si ha vist la seva dona.	• Afegit (no apareix en el llibre)
Seqüència -7.4 *West Egg, jardí casa Nick. Gatsby i Daisy.* Després de besar-se, Daisy diu que haurien de fugir. Però Gatsby, al·legant l'honorabilitat dels dos, afirma que s'haurien de quedar a viure junts a la seva mansió. Després Gatsby afirma que li ha d'explicar l'aventura romàntica a Tom.	• Afegit (no apareix en el llibre)
Seqüència -7.5 *West Egg, Mansió Gatsby. Tom i Nick* Mentre els dos es troben a la terrassa hi ha una baralla al fons i algú cau per les	• Afegit (no apareix en el llibre)

escales, els criats expulsen els conflictius i Tom critica la festa de ser un circ. Abans de marxar demana a Nick que si troba Daisy l'avisi que la busca.	
<u>Seqüència -7.6</u> *West Egg, jardí casa Nick. Gatsby, Daisy i Nick* Nick intervé en la conversa i li explica a Daisy que Tom la busca. El majordom apareix i li explica a Gatsby que l'home de la discussió anterior el busca.	• Afegit (no apareix en el llibre)
<u>Seqüència -7.7</u> *West Egg, Mansió Gatsby. Tom, Nick, Daisy, Gatsby i Meyer.* Nick explica de manera narrada que Gatsby va desaparèixer de la festa per atendre assumptes. Apareix ell parlant amb Meyer. A continuació s'explica que Daisy el va esperar però va haver de marxar al final. L'automòbil dels Buchanan s'allunya i Tom li pregunta a Daisy on ha estat. Ella menteix dient que Gatsby els estava ensenyant, a ella i a Nick, els jardins. Tom, a continuació, critica la festa de Gatsby i la seva persona. Els criats agredeixen un home a la porta.	• (afegit, tret de la inquietud de Tom sobre Gatsby, que apareix a la pàg.117).
<u>Seqüència -7.8</u> *West Egg, Mansió Gatsby. Tom i Gatsby.* Els criats recullen la festa i Nick li diu a Gatsby que Daisy s'ho ha passat genial. Jay ho desmenteix i diu que la festa ha estat un fracàs i que Daisy no entén el seu	**<u>Capítol -6</u>** • Nick inventa el missatge de Daisy per a Gatsby (afegit) (no apareix en el llibre). • Gatsby afirma que la festa no ha

amor. Gatsby diu que Daisy ha de dir-li a Tom que no se l'estima i tornar els dos a Louisville. Nick pensa diferent, dient que no pot repetir el passat. Però Gatsby s'obstina en que sí és possible, que tot ha de ser com abans. Diu que vol tornar al passat. Nick fa una reflexió sobre el seu amor per Daisy.	agradat a Daisy (pàg.116). • Jay parla sobre el passat i l'amor de Daisy (pàg.117). • Jay reflexiona sobre el fet que Gatsby volia aconseguir alguna cosa del passat (pàg.117).
Seqüència -7.9 *Louisville. Daisy, Gatsby, senyora Fay, soldats. Flashback.* Nick i Gatsby narren el passat d'aquest i, al mateix temps, es representa. Jay va anar a casa seva 5 anys abans amb els militars. Daisy apareix a les escales envoltada d'oficials, la seva mare l'avisa de que no camini tan ràpid. A continuació, la senyora Fay l'informa que molts dels militars són fills de bones famílies. Gatsby reflexiona sobre la seva posició oficial. Gatsby parla del seu primer petó i afirma que abans de besar-la va esperar perquè sabia que quan ho fes es quedaria per sempre enamorat d'ella. Nick apareix en el present escrivint a màquina les paraules de Gatsby. I, al final, Jay besa Daisy i parla de la intensitat del seu amor. Gatsby acaba l'escena parlant amb Nick sobre el fet que la seva vida ha d'anar amb ascens i per últim sentencia que Daisy ha	**Capítol -6** • Nick i Gatsby parlen sobre repetir el passat (pàg.117). • Es presenta la casa de Daisy, la conversa amb la seva mare (afegit) (no apareix en el llibre). • Gatsby parla sobre la seva posició social (afegit) (no apareix en el llibre). • Gatsby i ella es besen, al mateix temps Gatsby fa una reflexió sobre el petó i l'enamorament (pàg.118). • Nick apareix escrivint a màquina (afegit) (no apareix en el llibre). • En acabar el *flashback* Gatsby reflexiona sobre la seva vida i amonesta Nick per la seva opinió de tornar al passat (afegit) (no apareix en el llibre).

de deixar Tom. S'acomiada de Nick i des de les escales diu que aquest s'equivoca per pensar que no es pot tornar al passat.	
<u>Seqüència -7.10</u> *Sanatori Perkins i mansió Gatsby. Nick, Daisy, Gtabsy* Nick explica de manera narrada que després de la visita de Daisy es van acabar les festes a casa de Gatsby. Apareix un automòbil a l'entrada de la mansió i diversos *papparatzis* fan fotos, els homes de Gatsby els empenyen. S'alterna amb plans de l'habitació de Gatsby, on ell i Daisy fan l'amor. Torna a aparèixer plans del la policia privada de Jay i, per últim, s'enfoca Gatsby i Daisy abraçats al moll. Al fons es veu la casa Buchanan i Daisy sentencia que no vol tornar a casa seva.	• (Afegit),tot i que a la pàg. 120 Gatsby informa a Nick que Daisy el visita freqüentment.
<u>Seqüència -7.11</u> *Mansió Gatsby i oficina Nick. Nick i Gatsby. criats* L'escena comença amb Gatsby, que parla amb Nick per telèfon. Aquest segon li pregunta per què ha acomiadat els antics criats. Gatsby li explica que les visites de Daisy han de ser secretes per no causar un boom mediàtic així que s'ha vist forçat a fer-ho, continua dient, són coneguts de Meyer als qui vol ajudar. Gatsby fa una reflexió superficial sobre el servei i al·lega que no pot confiar en ningú. El majordom se'n va de la sala on és Gatsby. Abans de penjar, Jay li explica que Daisy i ell ho han preparat tot, i que demà hauria	**<u>Capítol-7</u>** • Nick li pregunta sobre els criats i Gatsby al·lega la presència constant de Daisy. Després explica que els criats actuals són protegits de Meyer (pàg.120). • Gatsby parla banalment del treball del servei domèstic, (afegit) (no apareix en el llibre). • Nick és convidat a casa dels Buchanan per Gatsby (pàg.120 tot i que en la pel·lícula apareix de manera explícita, en el llibre el passatge de la invitació no apareix i salta directament a una afirmació

d'acudir ell i Jordan a casa dels Buchanan. L'escena s'alterna amb plans de Nick parlant des de la seva oficina.	de Nick, dient que ha estat convidat a la mansió).
<u>Seqüència -8.1</u> *Mansió Buchanan. Tom, Daisy, Gatsby, Jordan, Nick i criats.* Tots els presents es troben asseguts a taula, molt tensos. Tom fuma, la qual cosa produeix que l'aires'impregni d'una boira grisa, un ventilador està encès i Jordan es venta mentre Daisy adopta una cara dramàtica. Tom mira per la finestra i al·lega que amb aquella calor voldria trobar-se a la badia, Jay afirma amb veu alta que ell viu just allà. Gatsby s'aixeca, Tom el mira, parla sobre la llum verda i s'apropa a Daisy quan està a punt d'agafar-li la mà i dirigir-se a Tom la noia s'aixeca sobresaltada. Daisy fa un discurs dramàtic sobre la calor i diu que vol anar a la ciutat mentre s'encén una cigarreta. Tom es nega, a ella li cau l'encenedor i Gatsby s'aixeca a ajudar-la. Quan li passa, s'agafen la mà i Tom ho veu, a més, Daisy afirma que Gatsby és summament elegant. Nick reflexiona en veu *off* sobre Tom i just tot seguit ell apaga la seva cigarreta i de manera violenta sentencia que vol anar a la ciutat. Daisy respon ràpid, al·legant que ja no vol anar a Nova York, li demana a Tom que no s'enfadi, però aquest diu que ha estat idea seva anar a la ciutat. Tom diu que aniran al Plaza i que hi	**<u>Capítol-7</u>** • Es troben tots asseguts a taula, molt tensos i sense parlar (afegit), en el llibre se situen al saló on hi ha sofàs i mantenen alguna conversa superficial). • Tom parla sobre la badia i Gatsby explica que viu allí, (afegit) (no apareix en el llibre). • Gatsby assenyala casa seva (pàg.124) passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula). • Gatsby s'apropa a Daisy i intenta donar-li la mà (afegit), però en el llibre hi ha un passatge més llarg on Tom abandona l'habitació i els enamorats es besesn a ull de tothom, vindria a ser el mateix però d'una manera abreujada). • Tom adverteix que els dos es toquen (afegit), tot i que a la pàg. 125, passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula, Tom adverteix que la mirada dels amants es troba un moment i és intensa, per això descobreix que

llogaran una *suite* i tots beuran. Daisy abandona la sala amb Jordan i Tom demana a Gatsby que els acompanyi.	els dos s'estimen i s'enfada). • Daisy salta i parla dramàticament sobre la calor, demana d'anar-se'n a Nova York (pàgs.124/125). • Tom, de forma violenta, demana que es posin en marxa i que van a la ciutat. El matrimoni discuteix breument (pàg.125). • Tom explica que aniran al Plaza i beuran whisky (pàg.132), passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula. • Daisy i Jordan abandonen la sala (pàg.126). • Tom demana a Gatsby que els acompanyi a la ciutat, (afegit) (no apareix en el llibre).
Seqüència -8.2 *Carretera. Nick, Jordan, Gatsby, Daisy i Nick* Surten a l'exterior de la mansió, porten els automòbils de Gatbsy i Tom, aquest segon critica l'extravagància del Rolls Royce. Tom demana a Jay que condueixi el seu *Coupé* i li diu que ell portarà la resta amb el Rolls Royce de Gatsby. Jay informa que el cotxe que els deixarà no té gaire benzina, però Tom li contesta amb una amenaça sobre les drogueries (negocis de Gatsby). Apareixen les noies, van cap al cotxe de Gatsby, conduït per Tom, però Daisy decideix anar en el *Coupé,* amb	**Capítol-7** • Els criats porten els autos, (afegit) (no apareix en el llibre). • Tom es mofa del cotxe de Gatbsy (pàg.127,passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula, a més, en el film Tom llença l'afirmació a l'aire i en el llibre li di ua Daisy.) • Tom li demana a Gatsby el seu automòbil. Quan Gatsby informa que no disposa de gaire combustible, Tom parla irònicament de les drogueries (pàg.127).

Gatsby. Abandonen la casa amb automòbil tot fent competint en una carrera. Tom es posa a parlar malament sobre Gatsby i esmenta la possible infidelitat de la seva dona, Jordan li contesta. Els dos conductors van molt ràpid i quasi causen un accident.	• Apareixen Jordan i Daisy amb un nou vestuari (pàg.126, passatge anterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula). • Daisy puja al cotxe de Gatsby (pàg.127). • Tom sospita i critica Gatsby i Jordan intervé (pàgs. 127/128) • Competició per veure qui va més ràpid, (afegit) (no apareix en el llibre).
Seqüència -8.3 *Valle de cenizas. Tom, Nick, Jordan, George i Myrtle.* Jordan prega a Tom que pari per repostar gasoil. Paren a la drogueria dels Wilson, George està al terra molt parat, Tom el crida de males maneres i surt del Rolls Royce. George afirma que està malalt i que necessita diners ràpid perquè marxarà amb la seva dona a l'oest. Tom es queda parat. Al mateix temps s'enfoca Myrtle, que plora, a la finestra. Nick fa una reflexió en *off* sobre la por de Tom a perdre la seva esposa i la seva amant. George trenca la narració afirmant que sospita que la seva dona li és infidel . El *Coupé* els avança i Tom puja al cotxe i torna els diners que li deu a George. Es torna a enfocar Myrtle, que plora, i surten cap a la ciutat.	**Capítol-7** • Entren al Valle de cenizas i Jordan demana que parin a repostar benzina (pàg.128), tot i que en el llibre és Tom qui recomana parar i després Jordan se suma al seu favor). • Tom crida Wilson perquè els reposti el gasoil i aquest li explica que està malalt i que necessita diners per fugir amb Myrtle a l'oest (pàg.127) tot i que en el llibre la raó per la qual acaben parlant sobre els diners és lleugerament diferent. • Apareix Myrtle desconsolada a la finestra (pàg-130 passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula, a més, està desesperada perquè confon Jordan amb Daisy i això li produeix una gran enveja).

	• Nick reflexiona en veu *off* sobre la por de Tom a perdre les dues dones de seva vida (pàg,131), passatge posterior en la pel·lícula, canviat de lloc en el llibre. • Tom afirma que la seva dona es infidel (pàg.130, passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula, tot i que en el llibre no mostra aquesta afirmació amb diàleg sinó que és Nick qui la pensa).
<u>Seqüència -8.4</u> Carrera automobilística pel Queensboro entre el *Coupé* i el *Rolls Royce.*	• Afegit (no apareix en el llibre)
<u>Seqüència -8.56</u> *Suite de l'hotel Plaza. Tom, Gatsby, Nick, Daisy, Jordan i cambrer de l'hotel* Es troben tots asseguts en una habitació de l'hotel. El cambrer pica gel per ordre de Tom. Quan aquest li demana que pari, Daisy es queixa de la calor. Tom li parla de males maneres i Gatsby surt a la seva defensa. Seguidament Tom acusa Gatsby per repetir tot sovint la paraula "company" i Daisy amenaça en marxar si no acaba la discussió. Tom comença a parlar del passat de Gatsby i li pregunta si va estudiar a Oxford. Jordan i Nick es miren tensos. Nick, de males maneres, li demana a Jay que expliqui la seva estança, al mateix temps, el cambrer marxa. Gatsby	**<u>Capítol-7</u>** • Tom contesta a Daisy i Gatsby la defensa (pàg-133) • Tom parla amb gatsby sobre l'expressió de *Companyero* i Daisy diu a Tom que marxarà si continua fent al·lusions personals(pàg-133, tot i que en el llibre aquesta expressió és diferent, Gatsby diu *Muchacho)* • Tom parla sobre l'escolaritzció de Gatsby a Oxford i Gatsby s'explica (pàg-135) • Mirades de tensió entre Joran i Nick (afegit) • El cambrer abandona l'habitació (afegit)

explica que no va estudiar-hi tota l'educació, sinó només 5 mesos, com molts altres oficials de guerra. Nick fa una reflexió en veu *off* sobre la maduresa de Gatsby en reconèixer la veritat. Daisy recrimina el comportament de Tom però aquest la fa callar i exposa que coneix el romanç infidel de la seva dona amb Jay, inicia un discurs sobre la caiguda de la institució familiar i l'aberració de l'amor llibertí. Gatsby salta dient que Daisy no l'estima, que solament l'estima a ell, llavors li dóna la mà a la noia i parla de manera tranquil·la. Jordan, davant la tensió, adverteix que ha de marxar, Daisy també s'aixeca però Tom demana que ningú no es mogui, es mofa de l'amor de Gatsby perquè diu que ell era massa pobre per arribar a Daisy.També afirma que Daisy l'ha estimat durant el seu matrimoni i que ell se l'estima molt. Parla directament a Daisy i diu que tot i les infidelitats que ell comet, sempre torna amb ella. Daisy salta enfadada recordant que van haver de marxar de Chicago per un escàndol de Tom amb alguna noia. Gatsby li demana a Daisy que afirmi que mai no ha estimat a Tom, però no pot i s'acaba enfonsant perquè el seu espòs li recorda moments bonics de la seva relació. Tom diu que a partir d'ara prendrà cura de Daisy però ella salta dient que l'abandonarà. Tom	• Reflexió de Nick sobre la maduresa de Gatsby en reconèixer la veritat, i Daisy acusa a Tom d'estupid (pàg-135) • Tom cotesta a Daisy i deixa veure que coneix el seu secret romàntic, els critica a ells i a la bojeria de l'amor actual. Acaba parlant de l'amor entre negres i blsnc (pàg-136, frase més fidel de tot el llibre, portada a l'escena exactament igual) • Gatsby confesa que Daisy mai ha estimat a Tom (pàg-136, passatge posterior en el llibre canviat de lloc en la pel·lícula) • Jordan proposa marxar i Daisy si afegeix (pàg.163, passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula, tot i que en el llibre és Daisy qui ho porposa i Nick qui s'hi suma. • Tom demana a Daisy que no es mogui i mofant-se de la relació que té amb Gatsby, afirma que ha estimat molt la seva dona i que ella també l'estima a ell. Daisy salta recordant l'assumpte de Chicago (pàg.137). • Tom recorda viatges passats amb Daisy ,que acaba plorant i confessant que en realitat sí que ha estimat a Tom (pàgs.138/139)

juga la seva última carta contra Gastby parlant de la seva vida com a gàngster. Daisy agafa la mà de Nick. Tom continua amb el seu discurs i acaba dient que ell i Gatsby són diferents. Tot i que els dos tenen la mateixa fortuna, un va néixer molt ric i l'altre molt pobre. Gatsby explota i, molt violent, agafa Tom demanant-li que calli, es queden tots sorpresos. Jay s'arregla la roba i demana perdó en adonar-se del què ha fet. Daisy es queda parada i no escolta el seu amant. Finalment els enamorats marxen i es queden sols Jordan, Nick i Tom, aquest últim, decepcionat, afirma que avui és el seu aniversari.	• Tom afirma que ara prendrà cura de Daisy, però ella li rebat. Quan això passa, és quan ell comença a parlar sobre els turbulents negocis de Gatsby. (pàgs.139/141). • Daisy agafa la mà del seu cosí, (afegit) (no apareix en el llibre). • Gatsby s'enfonsa i empeny Tom i li demana que calli, (afegit) (no apareix en el llibre). • Jay es tranquil·litza i parla amb Daisy pausadament, però ella no l'escolta (pàg.141). • Daisy marxa plorant i Gatbsy la segueix (pàg.141), amb la diferència que al llibre marxen de manera pausada, sense córrer. • Nick explica que és el seu aniversar (pàg.141).
<u>Seqüència -9.1</u> *Benzinera Wilson, Valle de cenizas. Myrtle, George, Gatsby, Daisy i Michaelis* (té un restaurant al cantó de la benzinera de Wilson, ho ha vist tot) . Nick comença amb una reflexió indicant que l'automòbil de Gatsby els portava cap a la mort. S'enfoca seguidament la drogueria Wilson, a la finestra apareix Myrtle amb un tall al cap, plorant. George la pressiona contra el vidre i li pregunta d'on ha tret el collar que porta. Els veïns s'ho miren des de fora. Myrtle li clava un cop a George i escapa per les escales	**<u>Capítol-7</u>** • Reflexió de Nick sobre la mort (pàg.142). • George pressiona Myrtle i li toca el collar (afegit) (no apareix en el llibre), en el llibre es veu clarament que Geroge no és capaç de tocar la seva dona, a més, ell sospita del seu romanç secret no per un collar sinó per una corretja de gos). • Myrtle agredeix George i fuig corrent (pàg.143, tot i que en el

exteriors. Apareix el cotxe de Gatsby, dins del qual hi són ell i Daisy, Myrtle comença a cridar el nom de Tom pensant-se que és ell quicondueix l'auto. El Rolls Royce, per evitar xocar amb un altre cotxe, atropella la senyora Wilson. George crida i aquesta vola pels aires. Tothom ho veu però el cotxe de Gatsby acaba fugint sense aturar-se.	llibre no s'especifica que aquesta l'agredeixi. • Senyora Wilson atropellada (pàg. 143) tot i que en el llibre no explica la mort com a tal, afirma que després de passar l'automòbil tot havia acabat. • La senyora Wilson vola, (afegit) (no apareix en el llibre) • El conductor de l'altre cotxe baixa i tots s'apropen al cos de la morta (pàgs. 143/144).
Seqüència -9.2 *Benzinera Wilson, Valle de cenizas. George, Tom, Jordan, Nick i policia* El *Coupé* de Tom, amb Jordan i Nick a dins, s'apropa a la benzinera Wilson. Un policia li demana que circuli més a poc a poc perquè s'ha produït un accident. Molta gent s'acosta a la drogueria, Tom s'alegra irònicament perquè George ja té feina. Baixen de l'automòbil davant de la negativa de Jordan. S'apropen a l'interior, un altre policia dóna ordres, molta gent mira, alguns canten i vetllen un cos tapat i els plors de George ressonen. Tom es comença a preocupar. George, entre plors, ensenya el collar de Myrtle, Tom el reconeix i destapa el cadàver. Veu Myrtle i plora discretament. Parla amb el policia que li explica el que ha succeït. Un testimoni afirma que el cotxe que l'atropellà era gran i groc (el de Gatsby).	**Capítol-7** • Tom arriba i para a la benzinera, fa broma sobre la feina que ara tindrà George (pàg.144), en el llibre no apareix policia que indiqui que pari, ho fa per voluntat pròpia. • Jordan es nega a baixar, (afegit) (no apareix en el llibre). • Tom sent plors i pren consciència del succés (pàg-144). • George ensenya el collar de Myrtle (afegit) (no apareix en el llibre). • Tom s'apropa a la morta i la reconeix, seguidament pregunta què ha passat al policia (pàgs.145/146, en el llibre Michaelis afegeix algunes declaracions al relat. • Un testimoni explica que el cotxe era groc. (pàg-147). • George salta acusant Tom de

George plora encara més i s'apropa a Tom dient-li que l'ha atropellat ell (recordem que abans l'havia vist conduint-lo). Tom se l'endu a una sala, el tranquil·litza explicant-li que ell no era qui portava el cotxe. Tom assenyala el seu *Coupé* blau al policia i quan George li pregunta de qui era el Rolls Royce, Tom afirma que el propietari és Gatsby. George sospita que Gatsby tenia una aventura amb Myrtle i Tom assenteix (recordem que era ell veritablement l'amant de Myrtle).	conduir el cotxe groc, però explica que el seu cotxe és blau i està a fora (pàg.147). • Tom es queda sol amb George i li confirma la identitat de Gatsby i el possible romaç amb Myrtle (afegit), aquest passatge no apareix en el llibre d'aquesta manera, Nick després que tot passi. s'acaba trobant amb Tom a la pàg. 185, aquest li explica que el dia següent de l'assassinat de Myrtle, George es presenta a casa seva, amb una pistola i llavors Tom li acabà revelant que Gatsby conduïa el cotxe groc, però en el film s'escurça i li confessa a la benzinera).
Seqüència -9.3 *Valle de Cenizas. Jordan, Tom i Nick.* Tom condueix el *Coupé*, tots es troben visiblement afectats. George critica amb severitat el comportament covard de Gatsby, en no tornar a buscar el cadàver. Pregunta a Nick si el defensarà ara.	**Capítol-7** • Tom insulta Gatsby (pàg.148). • Tom li fa una pregunta a Nick (afegit) (no apareix en el llibre).
Seqüència -9.4 *Residència Buchanan. Nick, Tom, Jordan i Gatsby.* Arriben a la casa, Tom entra el primer i explica que demanarà un taxi per a Nick, per tal que el porti a West Egg. Seguidament li pregunta si vol passar a sopar, Nick es nega afectat i Tom el	**Capítol-7** • Arriben a casa de Tom i pugen a l'entrada quan Tom explica que demanarà un taxi per a Nick (pàg.148). • Tom el convida a entrar i acaben discutint, (afegit) (no apareix en el llibre).

critica, abandonant-lo. Jordan dolçament li demana que entri, Nick, de males maneres, diu que ja està cansat de tots. Jordan marxa enfadada i la porta es tanca. Nick camina sol pel jardí i Gatsby el crida. Parlen sobre l'accident de Myrtle i Nick, visiblement enfadat i alterat, acusa Gatsby de covard. Aquest segon el tranquil·litza i li explica el succés. Davant del rebombori s'encenen els llums i el majordom apareix. Baixen la veu i Gatsby acaba confessant que Daisy conduïa el cotxe, però que ell es farà responsable. Tot s'alterna amb fotogrames de Daisy mentre l'atropella. Després Gatsby diu que es quedarà tota la nit vigilant per si Tom vol fer-li alguna cosa a Daisy. Nick decideix anar-los a espiar per veure com van els ànims.	• Jordan li demana que passi però també acaben enfadats i marxa de manera violenta (pàg.149), tot i que en el llibre la conversa no és tan brusca i Nick no diu res sobre que està cansat de tot, Jordan simplement veu la seva expressió de negació i marxa. • Gatsby crida Nick i es troben, Jay pregunta sobre l'accident de la carretera (pàgs.149/150). • Nick s'enfada amb Gatsby pel seu comportament assassí (afegit, en el llibre no apareix dramatisme però en el film tot desemboca en una altra discussió. Nick està cansat de tots , fins i tot de de Gatsby). • Surt el majordom a l'exterior (afegit) (no apareix en el llibre). • Gatsby acaba confessant que Daisy conduïa perquè afirma que ell va fer un cop de el volant però no va ser suficient, després ,de manera literària en el llibre i visual en la pel·lícula, es recrea l'escena en què Daisy atropella Myrtle (pàg,150), en el llibre s'arriba molt més ràpid a la conclusió del detall que era Daisy qui conduïa. • Gatsby afirma que es quedarà tota la nit vigilant Tom, i Nick decideix anar a espiar (pàgs,150/151).
Seqüència -9.5	**Capítol-7**

Residència Buchanan. Nick, Tom, Jordan i Gatsby. Nick s'apropa a la casa i veu el matrimoni Buchanan assegut a la galeria on sopaven a inicis d'estiu. Tom parla sigil·losament i tranquil·lament i Daisy assenteix amb moviments molt petits. Tom explica que tot ha estat culpa de Myrtle que ha saltat, que ella no s'ha de preocupar de res, que ell prendrà cura d'ella. Després diu que farà unes telefonades i que els dos abandonaran Nova York. Finalment, li passa un braç per damunt. Enfoca la cara de Nick. És una escena confusa perquè no s'entén si Daisy ha confessat la seva culpabilitat o no, simplement es pot percebre un matrimoni tranquil amb plans d'abandonar la ciutat.	• Tom s'apropa fins on és la parella i els espia (pàg.151, en el llibre ell creua la galeria perquè la parella es troba a la cuina i no a la terrassa. • Es veu el matrimoni parlant (pàg.151, en el llibre es relata tal qual la sensació tensa però informal i íntima que es veu en la pel·lícula, és una adaptació purament fidel a la descripció de Fitzgerald. • Se sent la conversa on Tom diu que no es preocupi i on proposen que abandonaran la ciutat (afegit), en el llibre la incertesa de si Daisy confessa a Tom la seva culpabilitat no existeix, Tom creu fermament que ho va fer Gatsby. • Tom li passa el braç per sobre (pàg.151), passatge anterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula.
<u>Seqüència -10.1</u> *Mansió Gatsby. Nick, Gatsby i majordom.* És de matinada, Nick reposa al seu jardí quan Gatsby arriba amb el Rolls Royce. Apareix l'automòbil destrossat i Jay netejant-lo, Nick s'apropa i parlen sobre Daisy. Gatsby explica que ella ja ha anat a dormir. Nick fa una reflexió excusant-se per no explicar a Gatsby el que havia sentit de Tom (que els Buchanan marxen de la ciutat). Nick recomana a Jay que	**<u>Capítol-8</u>** (Afegit) En el llibre Nick explica que no ha pogut dormir durant tota la nit i quan sent un taxi apropant-se a la casa (que porta a Gatsby) decideix de visitar-lo.

abandoni Nova York per no ser culpat d'assassinat. Gatsby explica que no ho pot fer perquè té plans amb Daisy per abandonar junts la ciutat. Mentre parlen entra el majordom i Jay el fa fora,després explica que l'amant el telefonarà al matí. Seguidament Nick narra en veu *off* que aquella nit Gatsby li explica tota la veritat.	
Seqüència -10.2 *Mansió Gatsby. Nick i Gatsby.* Els dos homes entren a la mansió de Gatsby. Aquest confessa que tot i les pertinences materials se sent buit, per això s'inventa tantes coses sobre ell. Feia molt temps que volia explicar-li la veritat a Nick, diu. A partir d'aquí, Nick explica de manera narrada que Gatsby li confessà la seva història vertadera, infantesa miserable, joventuo amb Dan Cody... (és la història que Nick explica a la meitat del film, dient que un cop Gatbsy li confessà la veritat) Mitjançant imatges percebem que el temps passa i el dia ja clareja . Nick reflexiona sobre el do de l'esperança de Gatsby. Jay també explica que va escriure-li una carta a Daisy dient que era massa pobre per a ella però on també li pregava que l'esperés. Finamlent Nick afirma que tota la màgia de Gatsby, la casa les festes, era només per a Daisy, una prova de riquesa i d'amor cap a ella.	**Capítol-8** • Entren a la residència i Gatsby parla sobre el seu sentiment de buidor (afegit) (no apareix en el llibre). • Nick parla sobre el passat de Gatsby (pàgs.154/159), passatge notablement extens en el llibre reduït en la pel·lícula. • Pas del temps degut a la llarga conversa (pàg.158). • Relfexió de Nick sobre el món de meravelles creat per a Daisy. (afegit) (no apareix en el llibre).

Seqüència -10.3 *Valle de Cenizas, drogueria Wilson. George.* Wilson guarda el collar de Myrtle en un calaix i seguidament treu una pistola. Afirma en veu alta "-Diós lo ve todo-", mentre la imatge s'amplia fins al cartell publicitari.	**Capítol-8** • Afegit (no apareix en el llibre)
Seqüència -10.4 *Mansió Gatsby. Nick, Gatsby, majordom i servei.* Primer s'enfoca la casa dels Buchanan i la imatge es redueix fins arribar a la terrassa de Gatsby. Allà Jay i Nick esmorzen. El majordom informa que Gatsby té una telefonada de Chicago, però ell es nega a agafar-la dient que espera una telefonada personal (la de Daisy). Un treballador informa Gatsby que avui buidarà la piscina, però ell també es nega, al·legant que és un dia perfecte per banyar-se. Jay fa portar el telèfon a la piscina i demana a Nick que es banyi amb ell. Aquest segon li diu que ha de marxar a treballar i Gatsby l'acompanya a la porta. Nick diu que el telefonarà i Gastby diu que Daisy també ho farà. Jay es queda sol i Nick, des de la llunyania, crida a Gatsby que ell val més que totes les persones juntes. Nick afirma de manera narrada que s'alegra de haver-li dit allò.	**Capítol-8** • La casa de Daisy s'allunya (en el llibre no succeeix el mateix, però hi ha un passatge en què es basa l'escena. Nick afirma en la pàg. 159 que Gatsby estengué la mà cap a l'horitzó però ja sabia que aquella part de la seva felicitat (Daisy) havia desaparegut per sempre. • El majordom informa de la telefonada de Chicago, (afegit) (no apareix en el llibre). • Un criat de Gatsby li demana si pot buidar la piscina, però aquest diu que prefereix banyar-se aquell dia, afirmant que no s'ha banyat en tot l'estiu, (pàg-160). • Nick explica que ha de marxar i acaba fent-li una bona confessió d'amistat i, de manera narrada, s'alegra d'haver-ho fet, (pàg-160).
Seqüència -10.5	**Capítol-8**

Wall Street. Nick S'enfoca Nova York i apareix l'oficina de Nick. Explica que no es va poder concentrar en tot el matí perquè esperava impacient la telefonada de Gatsby i ell, la de Daisy.	(afegit, tot i que a la pàgina 161 explica que va adormir-se a la feina, segurament degut al cansament emocional de tot allò viscut l'última nit.
<u>Seqüència -10.6</u> *Mansió Gatsby. Gatsby, majordom i George. (Nick i Daisy apareixen de manera puntual)* Gatsby es llença a l'aigua amb les últimes paraules narrades de Nick. S'enfoca el telèfon i Daisy , que l'està mirant. Mentre Gatsby es banya, es veu l' ombra d'algú amb una pistola (George). Telefonen a casa de Gatsby, possiblement és Daisy, perquè se l'ha vist agafant el telèfon, s'enfoca casa seva per donar més èmfasi. El majordom despenja el telèfon i apareix George a l'altra banda, que dispara a Gatsby. Aquest mira la casa de Daisy, que s'allunya i cau a la piscina. George també es dispara. I a l'altra banda del telèfon Nick parla alarmat, (era ell qui havia telefonat i no Daisy). Seguidament es veu Gastby enfosat a l'aigua i periodistes, que el fotografien. Nick explica que la premsa no va tenir pietat i es va culpar Gatsby de l'assassinat de Myrtle i de ser el seu amant.	**<u>Capítol-8</u>** • Gatsby entra a la piscina (pàg.167), a diferència del film, en el llibre es troba completament sol i es banya amb un matalàs inflable. • Daisy intenta telefonar però finalment es rendeix ,(afegit)(no apareix en el llibre). • Telefonada de Nick rebuda pel majordom, (afegit) (no apareix en el llibre). • George dispara Gastby (pàg.168), en el llibre el passatge no és explícit com en la pel·lícula, simplement es diu que el xofer va sentir els trets. • La casa de Daisy s'allunya i Nick pregunta preocupat pel telèfon, (afegit) (no apareix en el llibre). • Policies i fotògrafs vénen a casa de Gatsby (pàg.170), passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula. • Acusació mediàtica a Gatsby per haver seduït i matat Myrtle (afegit),

	Catherine confirma en el judici que Myrtle no coneixia Gatsby, llavors es conclou que George adoptà un comportament piscòtic i matà Gatsby perquè sí, tot i això, en la pàg. 170, capítol 9, s'explica que la premsa emet articles grotescos sobre la mort de Gatsby.
Seqüència -10.7 *Mansió Gatsby i residència Buchanan. Nick i Daisy.* Nick continua amb el seu discurs sobre la innocència de Gatsby. S'alternen imatges de la mansió de Jay, amb ell reposant en un taüt al saló, i de la casa de Daisy. Allí, el matrimoni Buchanan ila seva filla Pammy esperen al vestíbul, vestits de viatge. Mentre els criats treuen baguls, Daisy informa la seva filla que marxen de viatge. Nick telefona a casa de la seva cosina, per confirmar la seva presència a l'enterrament de Gatsby, però sota la intensa mirada de Tom i de Daisy, el majordom menteix dient que la família ja ha partit i no li podrà donar la notícia. Tom fa una reflexió en *off* sobre la desconsideració de Tom i de Daisy, que destrossen a tothom i després es refugien en el seus diners. Al saló de Gatsby hi ha molt enrenou i Nick fa fora tothom.	**Capítol-9** • Discurs sobre la innocència de Gatsby, (afegit) (no apareix en el llibre). • Nick telefona a casa dels Buchanan i el majordom li diu que ja han marxat(pàg.171), passatge notablement extens en la pel·lícula, veritablement breu en el llibre. • Reflexió crítica sobre l'actitud desconsiderada dels Buchanan per ser rics i poderosos (pàg.186), passatge posterior en el llibre, canviat de lloc en la pel·lícula. • Fotògrafs destrossen el sepulcre de Gatsby i Nick els expulsa molt enfadat (afegit) (no apareix en el llibre).
Seqüència -10.8 *Mansió Gatsby. Nick i socis de Myerer*	**Capítol-9**

S'enfoca l'interior i l'exterior de la mansió de Jay. Ell apareix tombat al mateix lloc que abans, Nick es troba estirat a les escales i en veu *off* explica que va telefonar i implorar a tothom perquè assistís a l'enterrament de Gatsby però no es va presentar ningú. Daisy ni tan sols envià una flor. Nick diu que Gatsby només l'importava a ell.	• (Afegit), aquest passatge és molt més extens en el llibre, gran part del capítol 9 se centra en la cerca de Nick sobre algun amic o familiar que pugui vetllar Jay. • Menció de la desconsideració de Daisy per no enviar ni tant sols una flor (pàg.181) .
<u>Seqüència -11.1</u> *Sanatori Perkins. Nick, doctor, secretària* S'enfoca l'edifici, és primavera i la neu que ho cobria tot en les primeres escenes ha desaparegut. Nick apareix tombat en un sofà de la consulta, davant seu hi ha una màquina d'escriure i ell està envoltat de papers. El doctor i la secretària entren de manera sigil·losa. El doctor deixa un bolígraf sobre el paper i les lletres volen. Es dóna pas a la següent escena.	• Afegit (no apareix en el llibre)
<u>Seqüència -11.2</u> *Nova York. Nick* Nick afirma que després de la mort de Gatsby, la ciutat per a ell estava maleïda i el repugnava. Nick camina sense rumb amb mal aspecte. També explica que l'última nit a Nova York va tornar a casa de Gatsby. Compara l'esplendor de la casa	**<u>Capítol-9</u>** • Reflexió sobre Nova York, sentiment de rebuig i fàstic (pàg.184) • Narració de Nick sobre l'última nit a la ciutat en què visità la casa de Jay (pàg.187). • Aparició de Gatsby al final del

durant l'estiu a la misèria d'ara. Amb imatges s'entén la comparació. Explica que els socis de Meyer la van buidar. S'altera amb imatges de Daisy i Gatsby dins la casa. Nick continua el seu discurs i surt a l'exterior. Al fons apareix el moll de barques i la llum verda de Daisy. Continua reflexionant sobre el somni de Gatsby i el veu al final de la superfície estirant el braç. Acaba amb la frase final del relat " Y así seguimos adelante, botes a contra corriente, empujados sin descanso hacia el pasado".	moll, (afegit) (no apareix en el llibre). • Reflexió sobre Gatsby, la llum verda i el somni d'aquest (pàgs.187/186)
<u>Seqüència -11.3</u> *Sanatori Perkins. Nick* Nick treu l'última pàgina escrita de la màquina, després arxiva els fulls i els tapa amb una caràtula que posa *Gatsby, by Nick Carrawey* , amb l'estilogràfica afegeix *The Great*. Al final s'entén que tot el relat, l'ha estat escrivint al llarg de tota l'estona i que ell és l'autor del Gran Gatsby. La llum verda se sobreposa als papers, il·lumina el mar i acaba apagant-se, La pel·lícula acaba.	• Afegit (no apareix en el llibre)

4. Transformació dels personatges i històries conseqüents:

Comparació dels personatges :

Novel.la 1925	Pel·lícula 2013
Protagonistes principals amb molta rellevància tant literària com fílmica	
Jay Gatsby: <u>Trets físics:</u> 5. 32 anys 6. Somriure intens, contagiós, tranquil·litzador 7. Jove 8. Físic dur 9. Elegant (vist com exagerat en alguns passatges) 10. Estilós (gran varietat de roba) 11. Descrit com a personatge excessiu 12. Accent sincer 13. Gestos familiars 14. Tic, posar-se les mans a les butxaques 15. Moviments pausats <u>Trets psicològics:</u> • Lleial als seus principis	 **Ilustración 23: Fotografia Jay Gatsby (Leonardo Dicaprio)** **Font: Warner Bros Pictures (2013)** Segons la interpretació de la crítica, facilitada en portals com Sensacine.com i altres fonts d'opinió,el personatge proposat per Luhrmann i interpretat per Dicaprio, manté l'essència del Gatsby original.A més a més. l'actor complementa la personalitat del Jay literari. Ambdues personalitats es troben en la manera positiva

• Parlar poc sincer • Do de l'esperança • Disponibilitat romàntica • Esmerçadament cortès (jutjat de ridícul en alguns passatges) • Obsessivament nostàlgic • Grandiós (des del punt de vista de Nick) • Misteriós • Honorable, respectuós amb les dones • Detallista, (cal·ligrafia majestuosa, regala un vestit a la noia que se li trenca el seu quan es troba a casa seva). <u>Simbolisme:</u> Segons Shmoop (2019), Gatsby es complementa amb el simbolisme de la seva casa, un espectacle, una mentida, pura falsedat. La biblioteca de Gatsby representa la seva personalitat, aquest espai, gràcies a la descripció de Nick, sabem que té grans prestatgeries plenes de llibres, a primera vista s'entén que Jay té molt coneixement, sap de molts àmbits i posseeix molts llibres (és ric), la segona fase és dubtar de la realitat dels volums literaris, seran falsos? i una prova per enganyar els espectadors que el veuen, però, com *Ojos de Búho* ens explica, ell els obre i descobreix que, a dins, també hi ha paraules. Això és un simbolisme que Gatsby, en diversos moments del llibre, sembla revelar el seu interior,	d'actuar sobre els problemes i la vida en general, alhora el Jay fílmic manté un to de neutralitat i relaxació que emula el tic característic, que apareix en el llibre, de posar-se les mans a les butxaques. A més, en el film es mostra, de manera visual, la personalitat estilística d'aquest, i amb els colors i els complements sorgeixen simbolismes i metàfores, per exemple, la corbata daurada que porta en retrobar-se amb Daisy, com a símbol de la seva posició social. Aquest personatge es deforma com en el llibre per la mirada enamorada de Nick però, a diferència de Fitzgerald, Luhrmann ens mostra la part més violenta d'aquest. El Jay fílmic tracta el servei de manera exigent però no mal educada, cosa que no apareix en el llibre ni en altres versions fílmiques, com la del 1974. A més, aquest Gatsby arriba a enfadar-se amb un personatge (Tom), posant-se violent i deixant entreveure la seva ràbia i disconformitat reprimides. En l'escena en què Jay explota a l'hotel Plaza, entenem que malgrat tota la màgia del personatge, aquest no deixa de ser un humà qualsevol amb problemes i penes internes. Luhrmann juga amb aquesta escena per desmuntar la imatge idolatrada que es dona del peronatge en el llibre. A més, el film ens mostra una persona molt més controladora i, fins i tot ,podríem

però igualment sempre acaba mentint, i seguint amb la metàfora del llibre, després de conèixer el seu interior impostat, ens adonem que tot i que els llibres siguin reals, aquests estan tallats sense cura. I així és desmunta tot el seu pesonatge, ell realment no pertany a aquest món d'or, els papers dels seus llibres estan tallats maldestrament, mai no podran comparar-se amb els que contenen les riques llibreries de Long Island.. De la mateixa manera es representa a ell mateix com un llibre perquè afirma que explicarà una història fictícia i no pas la veritat.	dir que possessiva, perquè tracta Daisy de manera obsessiva, en algunes situacions. Aquesta personalitat, que pot semblar afegida, ja apareix en el llibre, però entenent el context de la dècada en què s'escriu, un personatge poderós i controlador, que faria qualsevol proesa material pel seu amor, podia semblar un autèntic cavaller, un tòpic masclita més de l'època.
Daisy Buchanan: <u>Trets físics:</u> • Encantadora ,jove iadorable • Pell pàl·lida • Somriure ple d'encant o ple d'afectació • Veu greu, però commovedora • Manera de parlar que sembla un cant, paraules intenses • Rostre trist, però encantador • Trets facials que criden l'atenció • Ulls plens de llum i impressionants • Mirada inquisitiva	 **Ilustración 25: Fotografia Daisy Buchanan (Carey Mulligan)** **Font: Warner Bros Pictures (2013)**

• Boca apassionada • Caminar lànguid i cos esvelt • Parlar fred, irònic, superficial • Vestimenta blanca, en moltes ocasions (símbol de puresa i innocència) <u>Trets psicològics:</u> • Innocència (viu en un món artificial) • Romàntica i nostàlgica • Esnobisme interioritzat • Desconsiderada • Sentimental, al punt de ser excessivament dramàtica, egocèntrica, admirada per tothom des de petita (manipula amb les paraules) • Espontània però amaga trets de ferocitat • Personalitat falsa, improvisadora segons el context però sincera en les situacions més extremes • Cínica, freda <u>Simbolisme</u>: Segons SparkNotes (2019), la noia representa els valors amorals de la societat americana, és una clara referència a la dona típica de la dècada, que aprofita l'aparent llibertat per endinsar-se en el món social, de les arts i la moda, envoltada per una èlit social que competeix	Segons la interpretació de la crítica, facilitada en portals com Sensacine.com i altres fonts d'opinió. La nova Daisy fílmica no canvia molt del llibre, però , en canvi, es defineix de manera més profunda i es mostren noves cares d'aquesta. A nivell físic aquesta es descriu de manera molt similar a la pel·lícula, tot i que en el llibre no s'especifica sobre el seu pentinat, Luhrmann ens dóna un exemple d'estètica típica dels anys vint. Un àmbit que destaca en el llibre i que al final no ha acabat apareixent en el film, tot i que va ser enregistrat, és la menció de Gatsby a propòstic de la veu de Daisy, ell la descriu com un veu plena de diners. Aquest personatge presenta un to de veu curiós, no tan exagerat com en altres versions fílmiques però notablement diferent a la resta de personatges, tot i això no s'hi dóna la importància que brinda Fitzgerald. Luhrmann també juga amb la seva vestimenta, adequa els colors, els teixits i les prendes al seu context anímic. A nivell psicològic, les intencions i el tacte del personatge creix respecte a la novel·la, es continua mostrant una noia superficial, materialista, submissa i desconsiderada, però no una noia ximpla.

per posseir més que la resta i l'aïlla del vertader patiment de la dona obrera i la seva submissió. És una personificació literària de la vertadera dona de l'autor, Zelda Fitzgerald, la parella mai no va arribar a la mencionada èlit social, sempre varen ser intel·lectuals nous rics, però en el llibre l'autor li regala a la seva dona el somni que volia ser, representar una despreocupada vella fortuna El nom de Daisy també és simbòlic, aquest, en el nostre idioma es tradueix com a margarida, aquesta flor té el contorn de pètals blancs, color que representa la puresa, honestedat, innocència i virginitat, per això les nombroses mencions a la roba blanca de la protagonista, i un centre groc que simbolitza la corrupció, la desconsideració i l'or. Gatsby l'entén com una flor, però el seu nucli està fet solament d'or, el seu cor es mou pels afers materials i les possessions, tot plegat vol simbolitzar el fet que el personatge ha quedat malalt de capitalisme.

Ilustración 24: Retrat robot de com hauria de ser Daisy Buchanan, seguint les descripcions del llibre i els apunts de Fitzgerald
Font: cribero (2016)

La nova Daisy s'adequa mínimament als nostres cànons actuals, ella és poderosa i conscient del seu entorn, sap que l'enganya el seu marit i no té por de denunciar-ho davant d'ell. I tot i ser manipuladora, aquest art contra els altres, el juga al seu favor i de manera intel·ligent, acaba sotmetent-se a Tom igualment, però durant una bona part del film juga les seves cartes per moure els altres personatges al seu caprici, no és una qualitat honorable certament, però denota una força i independència personal que no apareix en el llibre.

Ilustración 26: Fotografia Daisy Buchanan (Carey Mulligan)
Font: Warner Bros Pictures (2013)

La història de la protagonista també s'interpreta de manera més completa en el llibre, Luhrmann ens dóna, per mitjà de *flash backs,* imatges de la seva joventut a Louisville, però en el llibre Fitzgeral ens parla fins i tot d'un intent de fuga que aquesta va intentar comentre per retrobar-se amb Gatsby.

Ilustración 27: Fotografia Nick Carrawey (Tobey Maguire)

Font: Warner Bros Pictures (2013)

Nick Carraway:

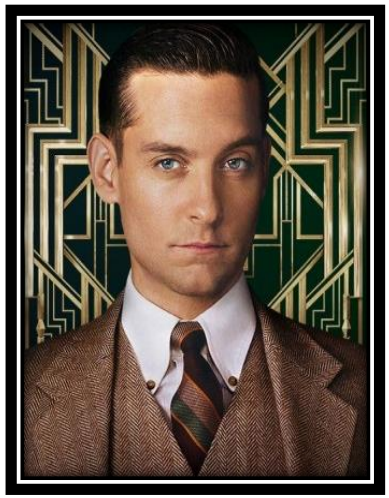
Trets físics:

- Jove

Trets psicològics:

- Empàtic
- Adaptable, senzill, no viu per sobre de les seves possibilitats
- Confident i discret (imant per als problemes, ell no s'apropa a les persones però elles li expliquen els seus secrets i penes)
- Obsessiu (tota l'obra, la dedica a Gatsby purament, com si estigués prendat d'ell)
- Culte
- Sincer i realista
- Reflexiu (reflexiona durant tota l'obra sobre les situacions que succeeixen)

Simbolisme: Segons Clifss Notes (2019) Nick representa l'esperit més intim i artístic de l' escriptor de l'obra. Fitzgeral, realment, dins del món superficial de Nova York, fou un escriptor de classe mitja que s'acabà enriquint però mai es va fer milionari, però degut als seus contactes com a escriptor va poder participar com a testimoni invisible en molts actes



Segons la interpretació de la crítica, facilitada en portals com Sensacine.com i altres fonts d'opinió. Aquest personatge es mostra de manera física i mental de la mateixa manera que en el llibre, tot i que en l'origen literari no es revela massa informació sobre ell. Té un canvi d'humor en algunes situacions que el fan més real i adequat a les personalitats dels nostres temps, aquest Nick és menys conformista i s'arriba a enfadar en diversos moments, a més, dona la seva opinió sobre alguns aspectes. I tot i que parlarem sobre el seu alcholisme en el punt de narració literària, aquest és un apecte destacable que trenca amb la imatge de puresa que es dóna en el llibre. A més, per complementar la nova vitalitat

socials i importants. Nick és Fitzgeralsque, com ell, s'acaba contagiant una mica del verinós món dels somnis. Les reflexions que aporta Nick, són, a més, possibles pensaments reals de Francis Scott, que serveixen com a crítica de la societat que l'envolta.	de Nick, se'l mostra bevent grans quantitats d'alcohol i mantenint diverses relacions amoroses i sexuals. En dóna a entendre que la dècada descarada acaba afectant-lo també a ell, que és tan reflexiu i correcte.
Tom Buchanan: <u>Trets físics:</u> • Corpulent, força descomunal • Cabell ressec • Mandíbula i boca pronunciada • Ulls plens d'arrogància (mirada altiva) • Posició corporal sempre cap endavant (violenta) • Elegància afeminada • Cos cruel • Veu aspra i ronca (de menyspreu) <u>Trets psicològics:</u> • Caràcter brusc i desafiant • Arrogant • Violent i cruel • Desconsiderat	 **Ilustración 28: Fotografia Tom Buchanan (Joel Edgerton)** **Font: Warner Bros Pictures (2013)** Segons la interpretació de la crítica, facilitada en portals com Sensacine.com i altres fonts d'opinió, Luhrmann exagera aquest personatge al màxim, es mostra una personalitat i un físic fidel al llibre, tret del cabell del personatge, que en la versió fílmica és

• Masclista • Racista • Autoritari • Nostàlgic dels vells èxits • Mal educat (interromp converses) • Manipulador i mentider • Culte (llegeix molt) <u>Simbolisme</u>: Segons enotes (2019) Fitzgerald critica la societat americana amb el personatge de Tom. Ell i les seves actuacions tenent la intenció de denunciar l'abus massiu de les velles fortunes, mostra un personatge molt tncat de ment que no accepta els canvis que americà està vivint. El mostra com a racista i xenofov i segur de si mateix per mostrar a tots els lectors l'arroganica de les classes més altes que mostren superioritat vital sobre la resta del país. També és una manera de recordar l'abus angles sobre l'illa molt temps abans, tot i que Tom no es d'anglaterra, representa el protocol i la correctitud d'aquesta, com un estil de vida arcaic ja obsolet per les corrents liberals. Per últim Francis Scott vol donar la impressió de bestia desconsiderada, al personatge per enemistar a la població amb els homes rics i poderosos que han fet fortuna sense esforç només heretant una fortuna familiar.	greixós però, a més, es magnifica la sensació de masculinitat i fortalesa. En el film es mostra un personatge purament masculí, que sembla més una bèstia que un humà, la seva veu greu i el seu cos robust. En l` àmbit físic, també es ressalten els seus ulls blaus, aquests li poden donar al personatge una imatge divina, i entenem, amb això, que ell realment es creu una divinitat per posseir tot el que té. A nivell psicològic, el nou Tom és classista i despòtic i extremadament racista, això es fa evident pel tracte que té amb el seu servei de pell negra, del qual no se n'especifica l'ètnia en el llibre. El seu vestuari també diu molt d'ell, és fosc i elegant, i de la mateixa manera marca els seus músculs. A diferència d'altres versions fílmiques, aquest personatge no mostra indicis d'amor o afecte, la seva relació amb Myrtle és purament carnal i sexual, en la versió del 1974, per exemple, quan el personatge agredeix la seva amant, l'acaba abraçant, una manera de demanar-li perdó, però aquí simplement, la crida. Això és un exemple de la poca empatia que mostra, diriem que aquest personatge fílmic no sembla apenedir-ser de res ni de cap acció. En la pel·lícula, a més, és dóna importància a les infidelitats comeses de manera continuada i al seu abús sobre les dones.

Personatges secundaris amb rellevància literària i fílmica	
Jordan Baker: D'aquest personatge, Nick dóna molta informació en diferents passatges del llibre, això es justifica entenent l'atracció romàntica que els uneix. <u>Trets físics:</u> • Pell morena (ressalta amb les seves robes generalment blanques) • Equilibri inestable • Barbeta alçada • Prima • Elegància natural en totes les ocasions (Nick afirma que porta la roba de nit amb els moviments d'una golfista) • Pits petits • Caminar recte, postura accentuada posant espatlles enrere • Ulls grisos, una mica rasgats • Mirada curiosa però cortesa • Cara lànguida, encantadora però displicent • To de veu amonestador, melodiós, absent o dolç depenent de l'ocasió • Atlètica	 **Ilustración 29: Fotografia Jordan Bcker (Elisabeth Debick)** **Font: Warner Bros Pictures (2013)** Segons la interpretació de la crítica, facilitada en portals com Sensacine.com i altres fonts d'opinió. La nova interpretació de Luhrmann sobre aquest personatge, canvia en certa manera l'origen proposat per Fitzgerald. Aquest ens dóna a conèixer una noia menys masculina físicament, si és cert que manté el seu posat recte i la seva actitud innata de superioritat, aquesta Jordan és completament prima, sense rastre de múscul. Luhrmann, però, ha volgut diferenciar-la de la resta de dones que

• Cabell castany clar • Braços esvelts però musculosos • Expressió altiva i de menyspreu • Vista per tots com una noia estupenda <u>Trets psicològics:</u> • Escèptica • Ambiciosa (li costa molt perdre i reconèixer els seus errors) • Espontània • Independent (viu sola, lluny de la seva mare) • Tafanera • Confident • Altiva i arrogant (ella afirma que quan Nick la deixa és per a ella un cop de realitat) • Competitiva • Mostra interès amb menyspreu • Correcta aparentment • Cínica • Inquietant	apareixen, vestint-la de forma més atrevida i masculina en algunes ocasions, a diferència del llibre, no porta vestits blancs sinó monos negres, vestits jaqueta violeta o ulleres de sol molt fosques. L'actriu sí que adopta la cara displicent que Fitzgerald descriu en el manuscrit, a més, mostra inexpressivitat en moltes ocasions i tafaneria, en moltes d'altres. La seva mirada, que a diferència del llibre, és gran i ampla, és molt expressiva i ens revela molts dels seus pensaments. La Jordan de Luhrmann també divergeix de la literària en el seu cabell, aquest és fosc i no clar, com s'afirma en el llibre. A nivell psicològic es manté igual que en el llibre, fins i tot mostra més gestos arrogants i altius, alguns personatges comenten la inquietud de tenir-la prop. Aquest personatge, però, no es mostra tan amorós com en el llibre, les raons d'això les analitzarem en el punt d'històries conseqüents, però és important conèixer aquest aspecte. Luhrmann li dóna una certa idependència i realitat i no la fa depenent dels homes, a diferència de Daisy o Myrtle, que sí que en són. Tot i mostrar-se com un personatge egocèntric, no apareix la seva ambició esportiva, punt que el llibre esmenta en el llibr de forma especial, ara ella només comenta ser una famosa golfista, però no ens enseya els seus atributs ni intenta

	ser la millor en aquest camp. En conclusió, i seguint la línia de Luhrmann, aquesta nova Jordan respecta la base literària però dóna un enfocament molt més independent que el de la dona a la dècada dels 20, en la realitat.
Myrtle Wilson: <u>Trets físics:</u> • Grassa amb pell encesa pels nervis • Expressiva amb les celles • Rialla radiant • Malucs opulents • Moviments sensuals • Lletja però amb un rostre molt expressiu • Veu aspra • Plena d'entusiasme • Mirada sobirana i gestos afectats (quan es troba al pis secret) • Expressions violentes i obscenes • Alè càlid <u>Trets psicològics:</u> • Riallera i absurda	 **Ilustración 30: Fotografia Myrtle Wilson (Ilsa Fisher)** **Font: Warner Bros Pictures (2013)** Segons la interpretació de la crítica, facilitada en portals com Sensacine.com i altres fonts d'opinió. Luhrmann inventa una nova personalitat per a aquest personatge. Com diu ell, és una exageració i transformació de la Myrtle originària. Els aspectes

• Valenta però alhora submissa • Ignorant i incrèdula (no ha rebut educació, i no té cultura, a més, no s'adona que Tom l'enganya dient-li que es casarà amb ella) • Infantil • Envejosa Quan viatja a Nova York es comporta d'una manera diferent, més superficial: • Coqueta i excèntrica (es canvia de vestimenta amb molta freqüència) • Consentida (demana a Tom qualsevol cosa) • Altiva • Arrogant Atreta per homes dominants	coincidents amb el llibre són ben pocs: la vitalitat del personatge, la sensualitat dels moviments, la rialla contagiosa i l'absurditat del seu pensament i comportament, però la resta és una interpretació afegida al personatge. El seu físic s'adapta als cànons estètics actuals (dona prima enlloc de grassa), es perd el seu nerviosisme reflectit en la seva pell i la seva aparent personalitat aristòcrata de correcció que adopta en el pis secret. Luhrmann ens mostra una dona més descarada, excessivament absurda i molt cridanera, ella és obscena i no dóna importància a l'opinió que tenen els altres d'ella. Mostra un enamorament per Tom únicament carnal i material, a diferència del llibre o d'altres versions fílmiques en què es mostra una passió molt més intima i real entre els enamorats. Ella no és arrogant perquè coneix la seva vertadera situació, el comportament excèntric i altiu només el mostra amb el seu marit. A nivell psicològic i seguint el criteri de la critica, sabem que el personatge creix en valentia, ella no té por d'enfrontar-se a Tom (com ho fa en el llibre), però quan aquest l'agredeix, a més, l'amenaça amb denunciar-lo, tret de dona independent i forta afegit en el film.

George Wilson: <u>Trets físics:</u> • Cabell ros • Anèmic sense nervi (aspecte de mort) • Ulls clars • Brut i descuidat • Ignorant (amb poca intel·ligència) • Pell verdosa • Vist com a inútil per la seva dona (no prospera) <u>Trets psicològics:</u> • Obedient • Treballador però garrepa • Materialista (solament l'importen els diners) • Violent però realment covard (Tanca a Myrtle en una habitació però no pot amb ella) • Sentiment de culpabilitat constant • Depressiu (desequilibri mental que el porta a assassinar i a suïcidar-se)	Segons la interpretació de la crítica, facilitada en portals com Sensacine.com i altres fonts d'opinió, George Wilson és la personificació depressiva de la misèria, com Luhrmann afirma en diverses entrevistes, intentar captar amb aquest personatge l'essència literaria de la decrepitud de la classe obrera. A nivell físic, és bàsicament semblant, tot i que desapareix la seva cabellera rossa i és substituïda per una mata descuidada de cabell fosc, que ens fa entendre, de manera més profunda, la decrepitud de la seva vida. La seva pell tampoc és verdosa com diu en el llibre però sí que està constantment recoberta de suor, amb un aspecte malaltís constant en el personatge. El George fílmic és tractat de la mateixa manera que en el llibre, repudiat per tothom, la qual cosa permet empatitzar més ràpidament amb la seva realitat. A nivell psicològic divergeix en alguns aspectes, tot i que fa menció al seu interès per comprar l'antic automòbil de Tom, no es desenvolupa aquesta acció i no ens dóna una sensació de garrepa. Un punt molt remarcable també, és el seu instint violent i maltractador, en el llibre no és capaç en cap moment de tocar la seva dona, però en el film l'acaba agredint amb violència.

	Luhrmann ens ensenya i ens fa una critica del maltractament masclista ocultat, actual i real. Per últim, cal parlar del sentiment de culpabilitat, aquest apareix en la pel·lícula, però a diferència del llibre és la ràbia i la ira desenfrendada el que el condueix a matar i a suïcidar-se, és a dir, no és vist com un ésser inestable psicològicament sinó com una persona amb necessitat de venjança.

Ilustración 31: Fotograma George Wilson cridant
Font: Warner Bros Pictures 2013

Personatges secundaris amb poca rellevància fílmica

Catherine (germana de Myrtle Wilson):

Trets físics:

- Esvelta i mundana
- Veu cridanera
- Cabell pèl- roig, curt i molt abundant
- Pell blanca a causa de maquillatge
- Celles depilades i pintades de manera accentuada
- Caminar atrafegat
- Riure desenfrenat

Trets psicològics:

- Inconscient
- Independent i sociable
- Vital (ànima de la festa, però tot i haver anat a moltes celebracions afirma que ella no beu, sap divertir-se sense fer-ho)
- Tafanera
- Materialista
- Ànima viatgera (ha estat viatjant per Europa, recentment a

Trets físics diferents:

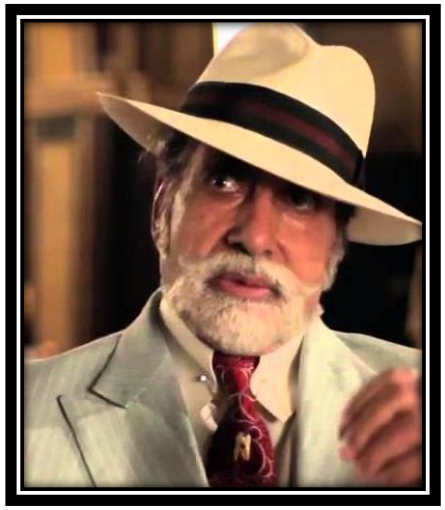
- A diferència del llibre, tot i que continua sent pèl-roja, el seu cabell curt no és abundant, segueix els cànons de l'època amb un pentinat molt enganxat al cap

Trets psicològics diferents:

- A diferència del llibre, ella incita Nick a prendre substàncies i a beure alcohol. A la pel·lícula es canvia per donar un grau major d'inconsciència al personatge.

Ilustración 32: Fotograma Catherine, festa pis secret
Font: Warner Bros Pictures (2013)

- A diferencia del llibre, a la pel·lícula no explica que ha viatjat. La falta d'explicacions glamouroses omet una possible riquesa del personatge, tot i que parla de festes i

Montecarlo)	vesteix de manera llampant no ens dóna a entendre, en cap moment, que és rica, simplement que ho intenta fer veure. L'autor ens separa una altre cop la classe alta i la classe baixa que simula tenir possibilitats.
Meyer Wolfsheim: Trets físics: • Alçada escassa • Pell morena (jueu) • Nas aixafat, expressiu amb grans foses nasals • Cap voluminós • Ulls petits • Actitud feroç però moviments correctes (per exemple en el passatge de la cantina menja molt però de manera educada) • Expressió solemne • Aparença introvertida Trets psicològics: • Conformista • Desconsiderat • Melanconiós	 **Ilustración 33: Fotografia Meyer Wolfsheim (Amitabah Bachchan)** **Font: Warner Bros Pictures (2013)** Trets físics diferents: • A diferència de l'observació de Fitzgerald, el físic d'aquest personatge és corpulent i voluminós. • La resta dels aspectes físics es mantenen, el personatge de Luhrmann juga amb la mirada com si estigués encantat. Trets psicològics diferents: Aquest personatge es mostra molt més cruel en el film, i per donar duresa i correcció s'omet el passatge on recorda el passat amb malenconia. És a dir, el Meyer

• Precabut • Atent a l'entorn, sempre alerta • Desconfiat • Astut i llest (com Gatsby explica, va manipular el Mundial de beisbol de 1919)	fílmic no és nostàlgic sino que viu el present. • Continua essent desconfiat, però no es manté alerta, al contrari, mostra una aparença relaxada. • En el film es mostra una faceta molt més maliciosa, que fa que es desconfiï d'ell, dóna ordres molt violentes als seus homes.
''Ojos de Búho'': <u>Trets físics:</u> • Corpulent • Mitjana edat • Ulleres enormes <u>Trets psicològics:</u> • Alcohòlic • Reflexiu • Curiós • Inconscient (agafa el cotxe sense saber conduir) Despreocupat (pateix un accident de cotxe i no li dóna cap importància)	<u>Trets físics:</u> • A diferència del llibre, el personatge és molt baixet i actua com una ironia de la societat poderosa i rica. • La seva edat é molt més avançada que en el llibre <u>Trets psicològics:</u> • Continua tenint la mateixa personalitat proposada en el llibre, però perd la majoria de passatges en els que apareix. No rep la importància que es mereix i no fa evident el seu simbolisme de crítica Manté la despreocupació que trobem en el llibre, però perd l'absurditat i les frases sense sentit. Es mostra un personatge molt més sensat i madur.

Assistenta nòrdica de Nick	Aquest personatge no apareix en la versió fílmica. Amb això podem entendre i afirmar la senzillesa de Nick i el seu estil de vida, sens pretensions. En el llibre informa que prové d'una família adinerada i per aquesta raó s'intueix que es pot permetre el luxe de contractar una ajudant, però en la pel·lícula, tot i que menciona el seu origen, es diferencia de l'alta societat (Daisy, Gatsby Tom i Jordan) ometent el servei domèstic. En acabar el llibre, manifesta que les persones amb diners trenquen tot allò que toquen i després es refugien en les seves fortunes, d'aquí l'omissió de l'assistenta, ell viu un estil de vida totalment humil i sense pretensions.
Henry C. Gatz (pare real de Gatsby): <u>Trets físics:</u> • Vellet solemne • Indefens i alcaid • Vestimenta de mala qualitat • Gestos temerosos <u>Trets psicològics:</u> • Commocionat	Aquest personatge, tot i que va ser creat en el film, no va ser afegit finalment en la producció. Els motius són el desenvolupament del final, que tractarem a continuació. Aquest personatge en el llibre representa la pobresa i la misèria de la vida camperola. És un simbolisme a la vulnerabilitat d'aquell col·lectiu durant el període daurat en què tothom es trasllada a la ciutat de manera permanent i es despobla el camp, en un passatge en què Nick vol ajudar el senyor Gatz amb el seu equipatge, ell s'aferra a les seves pertinences de manera involuntària, una

• Orgullós del seu fill	referència, sense dubte, a la por que li fos pres l'únic que li quedava. Ell parla orgullós del seu fill perquè és l'exemple de superació, quan el seu futur no prometia gran cosa.
Ewing Klipspinger (pianista que viu a casa de Gatsby) <u>Trets físics:</u> • Jove però deteriorat • Cabell ros però poc abundant • Gran ulleres • Vestimenta esportiva estival <u>Trets psicològics:</u> • Vergonyós • Visionari i ambiciós (com ell mateix diu, no està mai conforme amb el seu resultat musical) • Desconsiderat (Nick el truca perquè confirmi la seva assistència al enterrament de Gatsby i ell, a banda de dir-li que segurament no hi podrà assistir, li demana unes sabates que s'oblidà a la mansió. .	Aquest personatge apareix en la versió fílmica però no té cap tipus d'importància. Ell apareix només quan toca el piano en els moments de festa i quan Daisy visita la casa de Gatsby. S'assegura que és un deixeble llunyà de Beethoven (afirmació que no apareix en el llibre) i degut a això, se'l dota d'una bogeria exagerada, típica d'un famós artista l. A diferència del llibre, el seu aspecte no és tan jove i té abundant cabell fosc en lloc de ser ros. A més,les seves robes són afeminades i no parla mai directament amb Nick ,com sí passa en el llibre. Com a última diferència, cal remarcar els seus hàbits, en el llibre es mostra com algú saludable que fa esport i dorm les hores necessàries, però en la pel·lícula se'l veu consumir grans quantitats d'alcohol i fumar tabac.

Historia romàntica entre Nick i Jordan (secundaria)	
Novel.la 1925	**Pel·lícula 2013**
1. Es coneixen a casa dels Buchanan. Jordan no presta molta atenció a Nick, ell la veu com una noia altiva i inquietant 2. Es retroben a la festa de Gatsby. Comparteixen taula, ballen i busquen junts l' amfitrió. Nick utilitza adjectius positius per parlar d'ella. En acabar la festa Jordan li demana que la telefoni. 3. Nick explica que durant un temps es distancien però que la retroba a mig estiu. 4. Quan es retroben, Nick afirma que la seva relació ha canviat. Al principi li agradava quedar amb ella perquè era una celebritat i tothom la coneixia, però ara, Nick afirma que ha començat a sentir alguna cosa més intima cap a Jordan. 5. Després d'explicar un escàndol de golf protagonitzat per Jordan, Nick afirma que va amb ell per sentir-se segura. Explica que Jordan, el clar exemple de superioritat, sempre va amb homes	Segons la interpretació de la crítica, facilitada en portals com Sensacine.com i altres fonts d'opinió i l'anàlisi pròpi del film, concloíem que la relació amorosa es desenvolupa de manera superficial en el film de Luhrmann, a continuació trobem, tres punts d'estudi i comparació que ens ajudaran a organitzar quines seqüències literàries acabaran dins del relat fílmic i quines no. Per concloure, parlarem del significat de l'omissió d'aquestes al·legant el criteri de Luhrmann exposat en diverses entrevistes sobre la pel·lícula. <u>Passatges literaris que apareixen en el relat fílmic:</u> (1) En el films l'escena transcorre de la mateixa manera que en el llibre, tot i això, s'altera l'ordre dels fets i la manera en què es coneixen els personatges. Nick acaba descobrint, al final del relat, la vertadera identitat de Jordan i aquesta es mostra altiva, per no haver estat reconeguda abans (2) La festa on es troba la parella pren diferents rumbs en la pel·lícula, aquí s'entreveu un possible enamorament de Nick i una sensualitat descarada per part de Jordan, tot plegat motivat clarament per l'efecte de l'alcohol. En el film, a més, a diferència de la novel·la Nick rivalitza amb l'acompanyant de Jordan,que és més ric i més

menys intel·ligents i menys rics que ella per no sentir-se inferior ni per sota. Nick ho reflexiona, però no li dóna importància, al·legant la seva joventut innocent i que a una dona no se li ha de tenir en compte que sigui incinsera. 6. Queden al Plaza per parlar sobre el tracte de Gatsby. A l'inici de la vetllada Nick s'enfada breument amb ella (primera discussió perquè se sent utilitzat), però després acaben reconciliant-se. Un cop Jordan li explica el secret de Gatsby, es besen. Els dos comparteixen una confidència i això els uneix. 7. Fase culminant del seu amor. En aquest període s'oficialitza més o menys la seva relació, Nick deixa de veure per un temps Gatsby i passa més estones amb Jordan. Ella el porta a conèixer la seva tieta i Nick busca la seva aprovació. 8. La parella coincideix a la residència Buchanan, juntament amb Gatsby. És el passatge en què Jay i Daisy confessen l'amor a Tom. Un cop passa el capítol del Plaza i l'assassinat de Myrtle, Jordan i	jove que ell. El desencadenament del passatge succeeix de la mateixa manera. (6) Els amants queden en un lloc de Nova York com passa en el llibre, però no a l'hotel Plaza, sinó en un restaurant a l'àtic d'un edifici. Nick en entrar pregunta al cambrer sobre Jordan, referint-se a la famosa golfista, això ho fa en referència als passatges perduts en què parla de l'admiració d'ell cap a la fama d'ella. Després que Jordan reveli el passat de Gatsby i Daisy, agafen un taxi i marxen, coicindint amb les paraules de Fitzgerald, els dos personatges s'acaben besant. (7) Luhrmann copia el passatge dels Buchanan literalment del llibre, almenys pel que fa a la relació dels dos. Cal dir també que tant Jordan com Nick intervenen poc en aquesta seqüència perquè la importància recau sobre Daisy i Gatsby. Finalment, tot i que tenen una conversa, més o menys llarga, en la que Nick parla de males maneres a Jordan, tot i que en el llibre la parella s'acaba enfadant no es mostra cap símbol de menyspreu per part de Nick, cosa que Luhrmann sí que interpreta en el film.

Nick es troben a casa de Daisy. Ella el convida a entrar. però Nick prefereix quedar-se sol. Jordan s'enfada i se'n va de males maneres 9. El dia següent Jordan telefona a Nick. Li retreu el comportament de la nit passada i l'informa que abandona Nova York. Li dóna una oportunitat per parlar abans que marxi aquella tarda, Nick es nega i s'acaben enfadant. Pengen i es distancien per sempre. 10. Després de la mort i l'enterrament de Gatsby, Jordan i Nick es troben. Nick intenta justificar el seu comportament però Jordan reafirma que tot va ser culpa del noi. Abans d'acabar la cita li explica que s'ha compromès i que el fet que ell tallés amb ella va ser un cop de realitat que mai no havia viscut. Jordan marxa enfadada dient que ja no l'importa Nick.	<u>Passatges literaris que van ser enregistrats però no acabaren finalment en el relat fílmic:</u> (6) La part final d'aquest passatge s'enregistrà en el film de Luhrmann però no va ser finalment afegida, en aquesta es mostrava un petó de Jordan cap a Nick, que acabava essent correspost en el taxi en tornar de Nova York. A diferència de la pantalla, el llibre proposava un petó més intens darrere d'un edifici contra una paret. (9) Luhrmann decideix tancar el relat amorós amb una telefonada que, finalment no acaba apareixent en el llargmetratge. Aquí es mostra una Jordan enfadada però alhora visiblement afectada, telefona des del club de golf, localització que no s'especifica en el llibre i li demana a Nick de veure's abans que es quedi a Southampton de manera definitiva, diferent al llibre, on l'amenaça de marxar a aquesta ciutat si no es troben. Finalment, Nick acaba penjat, com passa en el llibre <u>Passatges literaris que no van ser enregistrats ni apareixen en el relat fílmic:</u> La resta d'escenes numerades, no es desenvolupen en la pel·lícula. Un passatge curiós que s'ha afegit en moltes de les adaptacions cinematogràfiques anteriors a aquesta, és el retrobament de Jordan i Nick al cap d'un temps, quan ella confessa que s'ha promès a un altre home.

	Justificacions de Luhrmann: Segons l'opinió del director fílmic, consultable al contingut addicional sobre la pel·lícula, propietat de Warner Bros pictures, construïm el següent relat. Baz omet molts dels passatges literaris i al final no dóna a conèixer cap relació profunda entre els personatges, com ell explica, observà una diferenciació molt forta entre el caràcter de Nick i el de Jordan, i degut a això, trobà artificial que ambdues personalitats s'acabessin trobant de manera més profunda. Luhrmann també explica que decidí no allargar la seva relació per no focalitzar l'atenció directa en la parella, que podria suposar la pèrdua de protagonisme del romanç oficial (Gatsby i Daisy), a banda del fet que afegir un altra parella amorosa implicava un inici (el petó a Nova York), un desenvolupament (els passatges del llibre on Nick, per exemple, va a conèixer a la tieta de Jordan) i un final (la trobada on Jordan afirma que es casa molt després del suïcidi de George), aquests eren passatges massa extensos que alargarien el relat i farien que la cloenda fílmica fos menys centralitzada perquè s'haurien d'afegir escenes amb converses llargues després de la mort de Gatsby, que és el que Luhrmann no volia. En conclusió, el motiu de l'omissió de passatges és acabar centralitzant l'atenció en Gatsby, la seva mort i la solitud que representa. Luhrmann creu que amb les escenes que apareixen en el film, l'espectador ja interpreta un enamorament superficial que s'acaba tallant per la discussió de Nick a casa els Buchanan, i per aquesta raó omet el perdó que

	podria semblar un recurs cineàstic important, Baz creu que en tallar-lo, l'espectador després no clama un final per a la parella ni una continuïtat. Com hem dit anteriorment, altres adaptacions fílmiques afegeixen més escenes entre els dos personatges, però totes acaben amb finals més oberts i menys impactants.

5. Transformació dels espais narratius i localització de fets

Comparació de l'escenari contextual:

Novel.la 1925	Pel·lícula 2013
Mansió Gatsby: <u>Descripció física:</u> Exterior: • Construcció colossal (Nick afirma que sembla un ajuntament de Normandia) • Alta torre a un costat plena de trepadores sense fulles • Piscina de marbre i hipòdrom • Vint hectàrees de jardí i zones de gespa (Nick afirma que quan fan festa es decora amb fanals i sembla un jardí blau) • Moll de barques a la vora del mar (des d'allà es veu la residència de Daisy) • Bassa al mig del mar amb una torre (des d'on els banyistes es llencen a l'aigua) • Platja privada amb lanxes motores Interior: • Vestíbul on s'instal·la un bar els dies de festa	Mansió Gatsby: <u>Descripció física i simbolismes</u> **Exterior**: L'escenari exterior és bàsicament fidel a la descripció del llibe, tot i que és cert que l'hipòdrom esmentat per Gatsby no apareix en la versió fílmica, pel que fa a la posició arquitectònica, aquesta es força correcta. A diferència del llibre, però, són les festes al jardí, en la novel·la Nick explica que allà s'hi posen carpes i música però en la versió cinematogràfica la festa se celebra a l'interior i en algunes terrasses o a la piscina. A més, el llibre exagera les hectàrees de jardí, que no apareixen en el film. Suportem la bona opinió de l'adaptació arquitectònica ja que la comparem amb els edificis reals que inspiraren Fitzgerald, els quals s'assemblen molt a l'escenografia de Luhrmann (director del film). Dues primeres fotografies, cases que s'inspiraren Fitzgerald per imaginar la mansió de Gatsby. Escenografia del film de 2013.

Ilustración 34: Fotografia Beacon Towers.

Font: Prcey Pads.com (2011)

- Biblioteca d'estil gòtic amb revestiment de roble anglès exportat de l'Atlàntic.
- Habitacions amb moltes finestres
- Escalinata interior de marbre
- Sales de música estil Maria Antonieta
- Salons anglesos de l'època de la restauració
- Dormitoris d'època entapissats de rosa i plens de flors fresques
- Nombrosos vestidors amb banys
- Salons de billar

<u>Habitació de Gatsby:</u>

- Triple habitació estil Adam (dormitori, bany i despatx)
- Habitació més austera de tota la casa ometent que compta amb tocador d'or pur
- Enormes armaris

<u>Situacions històriques</u>

- Festa on assisteix Nick i es troba a Jordan
- Esment superficial que no presenta diàleg ni situació en si mateixa, d'una altra celebració a la que assisteix Nick
- Vista interior i posterior vetllada en la que assisteix Nick i

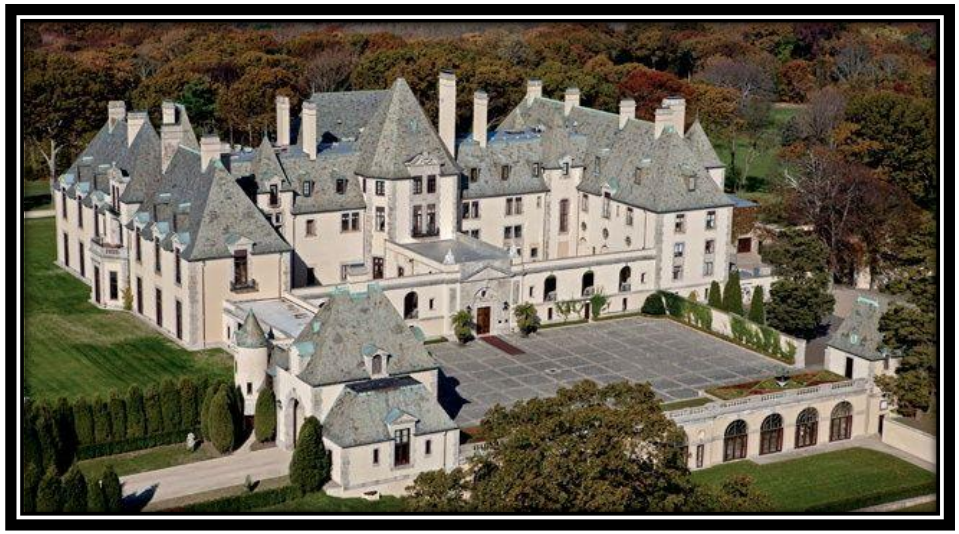


Ilustración 35: Fotografia Oheka Castle, Nova York.
Font: Historical hotels of America (2019)

Ilustración 36: Fotograma mansió Gatsby.
Font: Warner Bros Pictures, 2013

Daisy després de prendre el te a casa del primer. Situació concreta a l'habitació de Gatsby on es confessen sobre el passat

- Esmorzar improvisat on apareix Tom Buchanan amb una acompanyant després de muntar a cavall durant una llarga jornada
- Festa on assisteixen els Buchanan i Nick
- Esment superficial que no presenta diàleg ni situació en si, de trobades clandestines de Gatsby i Daisy
- Després de l'assassinat de Myrtle, reunió de Nick i Gatsby a casa seva. Jay li explica la seva vertadera història.
- Assassinat de Gatsby a la piscina i suïcidi de George
- Aparició del pare de Gatsby

Simbolisme :

Segons Litcharts (2019) La casa de Jay representa dos punts metafòrics però claus en la història. En primer lloc, simbolitza el transcurs econòmic i social de la dècada dels vint, la casa representa la societat pomposa, l'extravagància i, al mateix temps, la buidor i la misèria.. En els primers passatges del llibre, Nick la descriu com un palau, després en assistir a les festes de Gatsby,

Interior:

La descripció del interiors de la mansió de Fitzgerald divergeix notablement de les habitacions que ensenya Luhrmann . L'escriptor literari ens relata un entorn interior romàntic, on predominen les habitacions d'estil clàssic. Fitzgerlad ens parla de l'estil de Maria Antonieta i el de restauració, ambdós estils es caracteritzen per ser molt femenins, i adopten motius florals i colors clars com els pastels. També s'utilitza molta fusta i decoració austera però daurada. Luhrmann no opta per aquest estil

viu la meravella de prop. Gràcies a la seva experiència en l'interior coneixem la màgia dels racons de la casa, les persones que hi habiten, estrafolàries però interessants i, com diu el propi Tom, un Zoo. En diverses ocasions Nick parla del mobiliari i la tapisseria, que emula un palau reial, això de manera simbòlica ens dóna a entendre que Gatsby i la seva mansió representen la classe monàrquica de l'època. Recordem que als anys vint la majoria de dinasties imperials han caigut i, per això, una altra classe social sense títol nobiliari, però amb molt capital, la burgesia, representa ara la nova aristocràcia. Però tot i ser l'exemple dels anys més feliços de l'època daurada, la casa també representa el declivi americà que Fitzgerald i tot Amèrica s'esperava i va acabar passant. A la mort de Gatsby, la bombolla màgica explota i la casa cau amb ell. Aquesta mai no torna a l'esplendor de llavors i Nick la descriu com un lloc decrèpit, buit i destrossat, on hi havia hagut persones distingides i interessants ,com diu el propi Gatsby,però ara no hi ha ningú. En les últimes pàgines el narrador explica que uns nens ratllen la mansió amb paraules obscenes, això és una clara referència a la humiliació que pateix la gran potència després del crack, ells que havien superat la Gran Guerra il·lesos, a costa	decoratiu i dóna més masculinitat a l'entorn amb mobiliari fosc i senyorial. La casa, tot i que té un exterior formidable, no ens mostra un interior acollidor, això es sobreposa amb els mobles relaxats de casa dels Buchanan. La impressió interior és més d'un castell militar que no d'un palau francès. En el llibre també parla de diverses habitacions per a convidats, així com vestidors on es canvien molts dels qui assisteixen a la festa, en la pel·lícula les plantes superiors no es mostren i els convidats es limiten a passejar per la primera planta. A diferència del llibre, l'habitació de Gatsby no és austera, tot i que és cert que aquesta és més seria que altres racons de la casa, és una gran superfície amb mobles amplis i luxosos de fusta caoba. El dormitori de Gatsby és d'art deco, estil arquitectònic i artístic característic dels anys 20 i no d'estil adam com diu en el llibre. En la pel·lícula s'encerta amb el tocador daurat de Gatsby i la localització del bany i el despatx. En el que sí que és fidel l'adaptació de Luhrmann ésamb la creació de la biblioteca, aquesta és obscura, amb una escala de caragol i prestatgeries molt altes, això emulal'estil gòtic que surt en el llibre, a més de l'elscalinata de marbre En conclusió, en aquesta adaptació fílmica se centra més l'atenció en l'exterior de la casa que en l' interior, això té un clar simbolisme pel que fa

dels altres, ara són en el punt de mira mundial, per haver fallat de manera estrepitosa. En conclusió, un simbolisme al vertiginós i perillós somni americà de l'abundància extrema.

En segon lloc i de manera menys poètica, el casalot de Gatsby és una materialització de l'amor que sent per Daisy, per això és l'edifici més gran de l'illa. Gatsby després d'enriquir-se, crea un espai per atreure la seva estimada, ella és una vella fortuna, en canvi ell, una de nova (mal vistes per les famílies riques de sempre) per això crea un palau excepcional que superi les expectatives de Daisy i trenqui la frontera esnob.

Una qüestió que és clau en tota la novel.la és l'ús de la paraula daurat, en les festes de Gatsby, la seva casa, la seva vestimenta i fins i tot el seu automòbil apareix el color groc i el daurat. Aquesta eina poètica ens ajuda a entedre la necessitat de Gatsby per apropar-se a les velles fortunes, a Daisy, perquè l'or és un símbol de poder molt i molt antic. Per això, dins del circ de Gatsby, hi ha elements decents, com per exemple el seu tocador, com afirma Nick, és d'or. Amb això Gatsby, en mirar-se al mirall es veurà envoltat d'una aureola daurada que el farà sentir-se més aprop de Daisy perquè serà acceptat per l'alta i decent societat americana, i a la personalitat de Gatsby, mostra un castell per fora, una extravagància descomunal,però per dins està buit i és solitari. Una casa plena de llum i flors s'entén quan hi ha amor a dins, però un home que ha perdut la seva ànima només sent fredor i foscor, d'aquí la serietat d'aquest mobiliari.

Comparació de salons, primera imatge habitació d'estil de Maria Antonieta (com podria ser el interior segons les descripcions de Nick exposades en la columna esquerra), i la segona imatge és tracta d'un fotograma del film on es mostra sala del piano en l'adaptació de Luhrmann. Podem diferenciar notables canvis en el mobiliari, d'estil i època

Ilustración 37: Fotografia saló del Petit Trianaon, Versailles.
Font: This is Versailles, 2013

Ilustración 38: Fotograma saló Gatsby.

Font: Warner Bros Pictures 2013

per Daisy, que el tractarà com un igual.

feliços de l'època daurada, la casa també representa el declivi americà que Fitzgerald i tota Amèrica s'esperava i va acabar passant. A la mort de Gatsby per un tret la bombolla màgica explota, i la casa cau amb ell. Aquesta mai torna a l'exlendor de llavors i Nick la descriu com un lloc decrèpit, buit i destroçat, on hi havia agut peròsen distingides i interessant com diu el pròpi Gatsby, ara no hi ha ningú. En les últimes pagines el narrador explica que uns nens ratllen la mansió amb paraules obscenes això es una clara referència a la humiliació que pateix la gran potencia desprès del crack, ells que havien superat la Gran Guerra il·lesos a costa dels altres ara estàn en el punt de mira mundial per haver fallat de manera estrepitosa. En conclusió un simbolisme al vertigios i perillós somni americà de l'abundància extrema.

En segon lloc i de manera menys poètica, el casalot de Gatsby és una materialització de l'amor que sent ell per Daisy, per això és ledifici més gran de l'illa. Gatsby desprès d'enriquir-se crear un espai per atreure a la seva estimada, ella és una vella fortuna, en canvi ell una nova (mal vistes per les famílies riques de sempre) per això crea un palau excepcional que superi les expectatives de

Ilustración 39: Fotograma mansió Gatsby nit.

Font: Warner Bros Pictures 2013

Daisy i trenqui la frontera esnob. Una qüestió que és clau en tota la novel.la és l'ús de la paraula daurat, en les festes de Gatsby, la seva casa, la seva vestimenta i inclús en el seu automòbil apareix el color groc i el daurat. Aquesta eina poètica ens ajuda a entedre la necessitat de Gatsby per apropar-se a les velles fortunes a Daisy, perquè l'or es un símbol de poder molt i molt antic. Per això dins del circ de Gatsby hi han elements decents, com per exemple el seu tocador, com afirma Nick és d'or. Amb això Gatsby, en mirar-se al mirall és veurà rodejat duna aureola daurada el quel farà sentir-se més aprop de Daisy perquè serà acceptat per l'alta i decent societat americana i per Daisy que el tractarà com un igual.

Ilustración 40: Fotograma Chill Out Gatsby.
Font: Warner Bros Pictures 2013

Mansió Buchanan: <u>Descripció física:</u> Exterior: • Casa sumptuosa, colonial, estil rei Jordi. • Moll de barques amb un far verd al final • Façana vermella i blanca • Gespa comença a la platja fins a la porta principal • Jardins encesos per la llum del dia, amb rellotges de sol • Trepadores a la façana i filera de portes de vidre obertes per complet amb reflexos daurats • Jardí italià situat en un nivell inferior • Grans rosals • Estable de cavalls Interior: • Vestíbul de parets altes comunicat per uns miradors a un espai lluminós de color rosat • Sala rosada en qüestió, amb un tapís de color vi i un sostre que recorda un pastis nupcial barroc • Més galeries de color rosa amb sofàs grans i habitacions carmesí	<u>Descripció física i simbolismes</u> **Exterior**: Aquesta casa descriu de manera molt fidel l'estil georgià. Aquesta modalitat arquitectònica d'origen anglès que apareix en el llibre i és copia perfectament en la pel·lícula, es caracteritza per ser l'inici de l'arquitectura neoclàssica, a Amèrica, se'l coneix com estil federal, que millora la tradició anglesa. Així doncs, l'exterior proposat per Luhmann podria ser perfectament l'imaginat per F.Scott. A nivell de façana les diferències són mínimes, en l'exterior també es troben els jardins italians i els grans rosals. El que divergeix del llibre són les trepadores que Carrawey descriu, la proximitat de la casa al llac, en la pel·lícula no veiem des d'on puja la gespa i la localització d'uns estables de cavalls que Tom assegura que posseeix però tampoc apareixen. Un simbolisme clar en el que Luhrmann actua de maera intel·ligent és la posició de la llum verda a casa de Dasiy, aquesta llum es pot veure des de casa de Gatsby, com hem dit és el somni al que vol arribar, però des del punt de vista de la mansió Buchanan mai no podem veure aquesta llum, això és un clar apunt que el motiu de la lluita constant de Gatsby mai serà possible perquè realment no existeix. A continuació apareixen tres fotografies. La primera és la mansió de Long

- Habitacions tapades per grans toldos

Situacions històriques

- Primer sopar de Nick on es troba amb els Buchanan i coneix Jordan. El primer cop que es menciona Gatsby en una conversa
- Reunió en què es troben Jordan, Nick, Gatsby i els Buchanan abans d'anar a Nova York i que tot exploti.
- Després de l'assassinat de Myrtle, tots tornen a la casa, però Nick no hi entra. Ell diu que veu Daisy i Tom parlant a la cuina
- Molt després que tot passi i Gatsby mori, Nick es retroba amb Tom. Aquest segon li confessa que George va presentar-se a casa seva apuntant-lo amb una pistola. Esment superficial que no presenta diàleg ni situació en si, però es comenta la localització en qüestió.

Simbolisme :

Segons HelpMe (2019) Aquetsa casa és l'exemple clar de les velles riqueses. Se situa a East Egg, que com diu Nick és la costa més de moda entre els dos ous. És un exemple de la seva fortuna i del seu poder en el món. La casa és d'estil georgià, construïda Island en la que s'inspira Scott Fitzgerlad, segons HelpMe (2019) pel relat, esconeix que l'autor la visità en una festa i se n' enamorà, la següent és una casa georgiana colonial típica, que podria perfeccionar la imaginació de l'escriptor i condicionar l'estil del director fílmic, i la tercera és l'adaptació de Luhrmann.

Ilustración 43: Fotografia de Old Westbury Gardens, mansió de Long island

Font: Thethinglink, 2014

segurament entre 1720 i 1840. Aquestes cases foren construïdes pels colons anglesos que regentaven els territoris americans abans de la seva independència. Adoptaven l'estil anglès i el portaven a l'altra banda de l'oceà, era una manera de portar la ''arquitectura civilitzada'' a Amèrica. Això és un simbolisme a la seva pertinença al territori, el castell de Gatsby és una nova construcció feta amb fortuna, dubtosament legal, que imita un palau de l'època, en canvi la seva és una peça original i antiga de la història americana. En diveros passatges es parla de la brisa que corre pels passadissos i estances de la mansió, això és un simbolisme de la tranquil·litat de les seves vides, tenen assegurada la seva fortuna, perquè són vells rics. Els afers que es duen a terme en l'interior també són importants, mnetre a West Egg, a la casa de Gastby, s'hi celebren festes gransi descarades, les vetllades a casa dels Buchanan són calmades, correctes, un simbolisme de l'esnobisme que la classe social desprèn i que la casa representa. En els interiors de la casa, gràcies a les descripcions de Nick, sabem que abunda el color rosa i blanc, que significa calma, protecció, suavitat i innocència, és a dir, un altre exemple de civilització, les classes més benestants són pacifiques i no volen rebombori.

Ilustración 44: Fotografia mansió Buchanan
Font: Warner Bros Pictures 2013

Interior:

A nivell interior la profunditat canvia, a diferència del llibre on apareixen

Un altre aspecte destacable d'aquesta casa és la llum verda al final del moll de les barques, aquest far, que és vist des de la casa de Gatsby, representa el somni inabastable de Gatsby. Ell vol arribar fins on és ella i formar part de la seva vida, però els separa la badia i la classe social. Anhela l'amor, però també un nou estil de vida més correcte i conscient. La llum verda és l'esperança dels nous rics per poder arribar en algun moment futur a l'estabilitat dels vells rics, a l' East Egg, el paradís de seguretat i conformisme, on la bojeria es deixa de banda i predomina el protocol. Daisy, en un passatge, afirma que no havia advertit la llum verda de casa seva, un simbolsime clar al fet que ella ja viu el somni i s'hi ha acostumat, també és una altra manera de dir que ja no dona valor a l'estil de vida relaxat i ric perquè sempre hi ha viscut. Per a Gatsby, aquest far també és una ajuda de consciència, la llum és esperança (verda), li diu que està molt pròxim de trobar-se amb Daisy i viure una vida senzilla, sense preocupacions, molt emocional i menys material. **A continuació apareix la façana i interior de la mansió de Long Island en la que s'inspira Scott Fitzgerlad per crear la casa des Buchannan segons HelpMe(2019) pel relat. Es coneix que l'autor la visità en una festa i s'hi enamorà. Ambdues han estat extretes de Thethinglink, 2014**	fins a 5 espais diferents, en la pel·lícula només es presenten tres escenaris claus que s'utilitzen per explicar el relat. En aquest nivell hi ha més diferències, Nick afirma que en el vestíbul apareix un mirador pel qual entra llum, però en la versió de Luhrmann, això no és així. Els colors rosat i blanc que apareixen en els vestits de les noies que habiten la casa, no s'extrapol·la en tot l'edifici, només en l'habitació on Nick troba Daisy per primer cop apareix aquest color clar. En canvi, en les altres estances, com el saló on mengen abans d'anar al *Plaza*, o a la sala de trofeus que Tom ensenya a Nick, els colors predominants són més foscos i elegants. En el llibre queda clar que Jordan passa amb ells una temporada, perquè s'afirma que la noia es va a retirar a la seva pròpia habitació, però en el llibre Luhrmann omet aquest passatge. A més , la localització dels fets en els espais divergeix lleugerament del llibre al film, en el llibre es menciona una biblioteca que no coneixem al llargmetratge, la penúltima escena que apareix de la casa és un altre exemple, esmorzen al menjador i després hi ha molta tensió, però en el llibre s'assegura que es du a terme la discussió en un saló amb sofàs. **A continuació dues imatges de la pel·lícula on es mostra l'interior de la mansió Buchanan, el saló on apareix Daisy per primer cop en el film i el menjador on succeeix l'última discussió abans de l'escena del Hotel Plaza. Propietat de Warner Bros Pictures, 2013**

Ilustración 41: Fotografia mansió Long Island
Font: Helpme, 2019

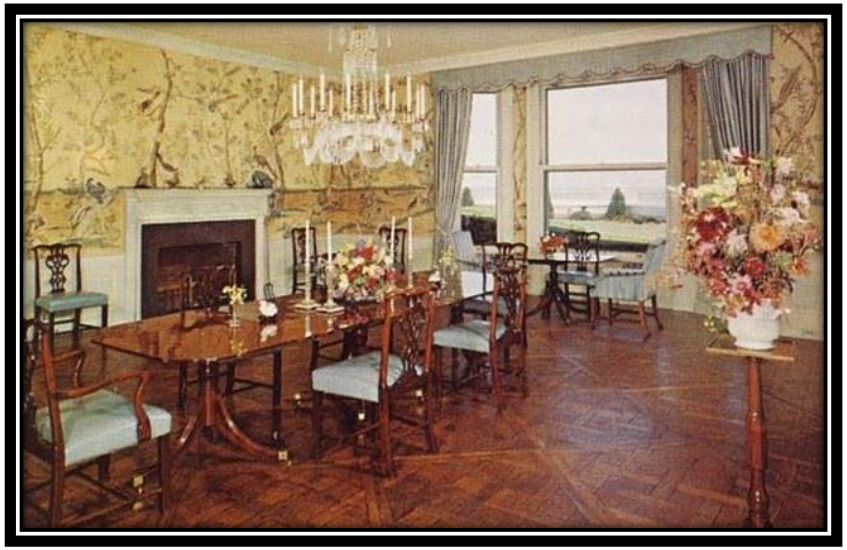


Ilustración 42: Fotografia mansió Long Island
Font: Helpme, 2019

Ilustración 45: Fotografia mansió Buchanan

Font: Warner Bros Pictures 2013

Ilustración 46: Fotografia mansió Buchanan

Font: Warner Bros Pictures 2013

Caseta Nick <u>Descripció Física:</u> Exterior: • Bungalou amb parets de cartró • Zona menys elegant dels dos *Eggs* • Situada entre dues grans residències • Gespa descuidada (aquesta es millorarà quan Nick convida a Daisy i Gatsby la fa tallar) Interior: • Només es menciona que hi ha un sala d'estar, on es reuneixen <u>Situacions històriques:</u> • Nick comença l'estiu i descriu la seva casa • Una vegada s'han conegut, Gatsby ve a buscar a Nick un matí a casa seva. Tot i que és un passatge curt s'esmenta la localització • Nick torna del plaza despres de que Jordan li hagi explicat el plà perquè Daisy conegui a Gatsby. Aquí és on Gatsby comenta que podria fer un canvi d'estil al jardí de Nick • Daisy apareix a casa de Nick i s'acava trobant amb Gtasby • Un periodista es troba amb Nick per preguntar-li sobre Gatsby.	<u>Descripció física i simbolismes</u> En la pel·lícula és copia de la mateixa manera la desripció del lloc. Nick enfatitza en la seva localització entre les grans cases i parla sobre tot de la diferència entre l'East Egg i el West egg. En la narració fílmica s'apropa la casa al seu posseïdor, és a dir entenem a Nick a partir de la seva casa. Aquesta canvia a mesura que passa la pel·lícula i ho fa de la mateixa manera que la personalitat e Nick. Primer és mostren plans de la casa de manera exterior, comparnat-la amb les grans residències i donant a entendre de manera visual la petita part que representa Nick. Més tard s'ensenya l'interior d'aquesta i es compren l'estil de vida de Carrawey. Exterior: A nivell de façana és podria dir que recalca l'essència de Fitzgerald, apareixen els detalls que ell esmenta, tot i això com hem explicat en la narració literaria no és descriu de forma extensa aquesta casa, així que luhrman aporta la seva visió. L'exterior és redecora amb l'ajuda de Gatsby, en aquesta escena veiem com és transforma el jardí, tot és torna floral i molt colorid, entenem però que aquesta no és l'essència de Nick, perquè amb la pluja la llum

- En la festa de Gatsby que assisteixen els Buchanan, Daisy i el primer es reuneixen de manera secreta al jardí de Nick. Esment superficial que no presenta diàleg ni situació en si però es comenta la localització en qüestió.

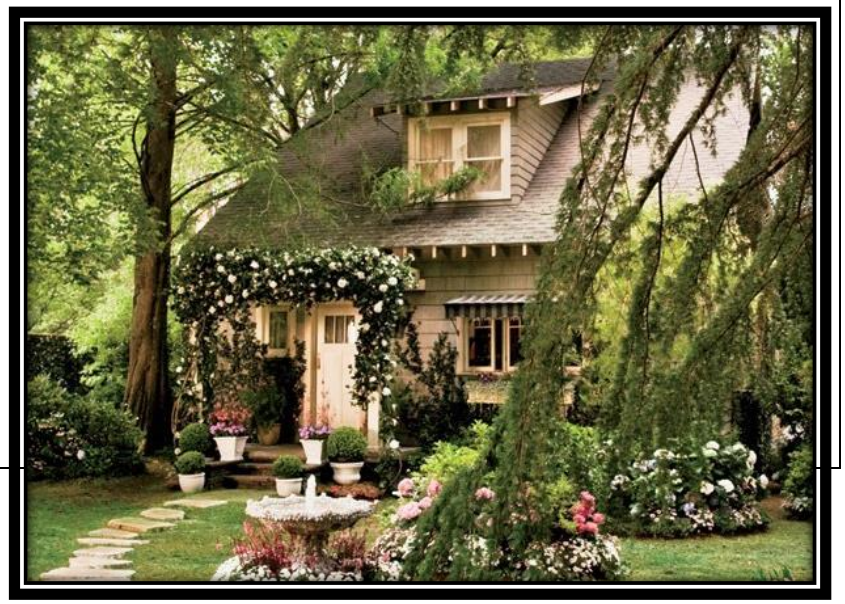
Simbolisme:

Segons eNotes(2019): La casa de Nick és una materialització de la seva personalitat. És senzilla i modesta, com ell la descriu i com s'el descriu a ell desprès d'haver-lo conegut en el llibre. Abans de que Gastby redecori el jardí de Nick, aquest es troba desatès i amb mal estat, però dins de la casa si amagen tresors veritables, com una co.leció de llibres vermells sobre economia i filosofia. Amb això entenem que Nick no té una faceta falsa ni intenta atreure als altres per la seva aparença, per això la casa no té un exterior pretencions. Nick en cap moment vol imitar les residències veïnes i no es cuida del jardí. Nick valora l'interior, per això la casa per dins és més completa, en ella apart d'haver els llibres (coneixement) succeeix la cita de Gatsby i Daisy, donant a entendre que és un lloc tranquil, de confidencialitat on tothom es igual, justament com Nick. El narrador de l'obra ens explica que a mesura que passaren els mesos s'acabà contagian de la bojeria descarada de la riquesa neo yorkina, per això la seva casa fa un canvi al mitg de la història. Quan Gatsby la vesteix de flors i talla el s'apaga i la casa retorna al seu estat de senzillesa. A diferència del llibre la redecoració del jardí és molt meticulosa, en la novel.la no s'especifica la quantitat de canvis però aquí els criats de Gatsby hi fan un gran treball.

La casa també pren importància a la festa de Jay a la que assisteixen els Buchanan. Tot i que aquest passatge és molt curt en el llibre, Luhrmann li dona especial importància, i ens dona a entendre que la caseta de Nick es un lloc de calma, seguretat, tranquil·litat i honestedat, perquè allà els amants es confessen les veritats.

Ilustración 47: Fotografia exterior de la casa de Nick Carrawey.

Font: Warner Bros Pictures, 2013



jardí la està convertint la casa i a Nick en una façana elegant moderna i rica. Però Nick finalment acaba abandonant la seva caseta perquè entén que la meravella perillosa que viu durnat l'any no es la realitat, per això la seva casa també s'acava abandonat.

El bungalou de Carrawey representa també el passat pobre de Gatsby, ell és cità amb Daisy allà perquè aquesta vegui l casa de Nick i mentalment la compari amb el seu palau, és una manera de fer evident el seu progrés socioeconòmic.

És la casa més pobra al cantó de la més rica, però sembla que això no importi a ningú perquè realement Nick es un simple testimoni discret que ho veu tot i ho escolta tot però mai es percebut.

Interior:

És parla molt poc de l'interior de la casa en l'obra literaria per això enl'adaptació fílmica és fa una nova apropiació del simbolisme d'aquesta. L'interior té parets verdes que ens fan referència a la vitalitat de Nick però també a la llum verda, al futur inabastable. Nick posseeix una casa a Long Island, treballa a Nova York, és relaciona amb els seus habitants, i és pensa que ha aconseguit el seu somni d'estabilitat traslladant-se a l'est però el color verd de la casa ens indica que mai arribarà a sentir-se sgust en el lloc on viu per això acaba tornant al final de la novel.la. El seu somni és escapar de l'oest però sap que acabarà tornat perquè no entén un altra realitat.

Ilustración 48: Fotograma interior casa de Nick
Font: Warner Bros Pictures (2013)

Pis secret de Tom i Myrtle: Descripció Física: **Interior:** • Últim pis de l'edifici • Sala d'estar, menjador i dormitori petits • Lavabo • Mobles extremadament grans a la sala d'estar (dificulten el moviment de les persones dins del pis) • Fotografia penjada a la paret extremadament ampliada (efecte òptic d'una gallina o una dona amb barret) • Paret entapissada amb imatges versallesques de jardins. Situacions històriques: • Vetllada secreta la que assisteix Nick, juntament amb Myrtle, Tom, alguns veïns i Catherine (la germana de Mrtle) • Posteriorment a la mort de Gatsby i Myrtle Tom explica a Nick que va tornar al pis i va trobar una galeta de gos. Això el va posar molt trist. Esment superficial que no presenta diàleg ni situació en si però es comenta la localització en qüestió. Simbolisme: Segons eNotes(2019): Aquesta petita habitació representa l'extravagància	Descripció física i simbolismes Exterior: La façana de l'edifici. Té poca importància tant en el llibre com en la pel·lícula, aquesta és mostra en dos moments puntuals, respecta la posició de l'apartament en l'últim pis, tot i això la localització dins de la ciutat és errònia. Nick afirma que el pis secret es troba en un dels carrers a l'oest de Central Park, però quan Luhrmann al final de l'escena de festa a casa de Myrtle, fa una visió general de Nova York, el famós parc americà no apareix per cap lloc. Aquesta visió cap a la ciutat ens ensenya a més a més altres realitats i famílies i ens fa entendre que l'estètica de l'apartament no és extrapolable a tota Nova York, ja que la vida proletària és més dura i gens luxosa. Interior: Conèixer l'interior d'aquest apartament de manera visual ens dóna a entendre molts més aspectes socials i de la vida dels personatges. Aquest pis és una clara exageració de la vida social dels anys vint, en la pel·lícula és més ample de com se'l descriu en el llibre, i presenta espais diferenciats amb simbolismes clars. En primer lloc hi ha el saló, on succeeix la majoria de la trama, aquesta habitació és una clara referència a la pel·lícula de Moulin Rouge, 2001 dirigida també

més gran i falsedat de l'obra. Està situat al capdamunt d'un edifici, per representa que l'essència que es respira allà o la que Myrtle sent, és la d'estar per sobre dels mortals. Ha quedat clar que els nou-rics intenten imitar l'estil de les velles fortunes per sentir-se acceptats, ja que les classes més baixes i sobretot en aquest context intenten emular una extravagància desmesurada per assemblar-se als nou-rics. És com una cadena en la qual abunda l'exageració, Gatsby vol imitar la casa de Tom construint-se una gran mansió i el pis de Tom i Myrtle imita el palau de Gatsby plentant-se de coses vistoses. Un detall molt important és la descripció de Nick sobre el mobiliari, aquest afirma que els mobles són massa grans per la superfície habitable i dificulten el pas, aquí es reflecteix la inconsciència característica de la dècada daurada de desitjar coses extravagants i impossibles sense coherència. Myrtle posseeix mobles grans perquè siguin vistosos i tots els visitats afirmin que té possibilitats econòmiques però no és conscient que la quantitat desmesurada d'aquest i la seva grandària excessiva carregen l'habitació i la fan veure vulgar. Podríem dir que el pis simbolitza de manera irònica i burlesca l'estil de vida dels nou-rics. No només el mobiliari ens demostra l'anhel materialista d'aparentar, l'entapissat de la paret amb motiu versallesc ens ensenya que tot i la poca educació, cultura i escassos recursos de Myrtle en aquell edifici ha de ser tractada com una	per Luhrmann, el que ens vol mostrar aquest és la bogeria extrema i la luxúria despreocupada, les accions que es duen a terme són típiques d'un cabaret, i ens mostra que tant rics (Tom i Nick), com pobres (Myrtle, Catherine i altres convidats), acaben perdent el cap pel sexe i les drogues. Les seves parets són d'un color vi llampant, a diferència d'imatges versallesques com descriu Nick, també presenta elements de sensualitat com escultures o joies penjants. El mobiliari a diferència de la novel·la no és extremadament gran però si recarregat i una mica barroc, allà on s'enfoca la càmera és mostra un detall excessiu que carrega l'escena. El pis es lliga clarament amb la nova personalitat de Myrtle donada en aquesta pel·lícula, no és una casa que pretengui ser elegant, si no un apartament que pretén ser extravagant i es queda amb búlgar. El director recupera els motius versallescos en els tapissers del sofà i en plats penjats a la paret, però s'ha de dir que és una nova interpretació que és dona. És mostra també l'habitació, on mantenen relacions sexuals Nick amb Catherine i Myrtle amb Tom, recordem que això no passa en el llibre, o no de manera explícita, l'habitació també segueix la línia d'excentricitat de l'apartament, és mostra un gran armari, fent referència al canvi

princesa. De la mateixa manera que passa amb la casa de Nick, el pis secret és un simbolisme clar de la personalitat de Myrtle. La realitat de Myrtle canvia quan es troba al pis, abandona l'ambient de misèria (Valle de Cenizas) i es rodeja de luxes, com també canvia la seva personalitat si es trova a la ciutat. El pis és ostentós com ella. Un altre simbolisme és el cuadre amb doble perspectiva que penja del saló, Nick explica que si es mira de lluny, pot veure una dona amb un barret (dama) però quan un s'apropa la imatge canvia a una gallina. Això emula a la vertadera personalitat i situació socioeconòmica de Myrtle, si es mira de lluny només fixant-se en els objectes materials que la rodegen semblarà una dama o algú amb possibilitats, però quan t'apropes, la coneixes i parles amb ella sabràs que no té educació, que és innocent i que t'ha estat mentint. Nick fa una reflexió sobre ella i sobre l'apartament que és clau, la gent sempre intenta imitar el que no és i sap greu quan te n'adones que la farsa no és suficientment convincent, que és el que passa amb aquest pis i amb la personalitat de Myrtle

constant de vestuari de Myrtle, en aquesta habitació també apareixen joguines, nines en concret. Aquestes nines són una metàfora clau per entendre la relació de Tom i Myrtle, ella és la seva nena petita, consentida però innocent, Myrtle no coneix la veritat, es pensa que viu en un palau i juga a ser una princesa, però l'apartament és una mofa en comparació de la casa de Daisy però Myrtle no ho sap veure perquè és una ignorant.

Ilustración 49: Fotografia interior de l'aprtament secret

Font: Warnen Bros Picture, (201 3)

Valle de Cenizas Descripció Física: Exterior general: • Al cantó de la línia de ferrocarril • Descrit com una granja fantàstica de cendres • Crestes i muntanyes de cendres • Terra gris i remolins de pols • Cartell d'un òptic abandonat (T.J Eckleburg) • Tres úniques tendes, gasolinera Wilson, restaurant i comerç en venda. Situacions històriques: • Nick i Tom paren per recollir a Myrtle i anar a Nova York • Nick passa amb Gatsby en anar a esmorzar junts amb Meyer. De camí veu a Myrtle posant gasolina • Nick, Jordan i Tom van de camí a Nova York i paren a la gasolinera Wilson. George informa Tom que abandonarant la ciutat imminentment, Myrtle apareix a la finestra morta d'enveja pensant-se que Jordan és Daisy • Myrtle salta a la carretera pensant-se que l'automòbil de Gatsby és de Tom i mort atropellada • Tom, Nick i Jordan paren en veure el rebombori causat per	<u>Descripció física i simbolismes Exterior:</u> Luhrman centra l'atenció del relat en mostrar aquest espai tal com es relata al llibre. Aquest és una aproximació molt fidel a l'observació de Nick en el llibre. Veiem la decrepitud d'aquest lloc i sobretot la misèria, en un moment de la pel·lícula és mostra una família de persones negres ballant sense preocupacions en un automòbil descapotable, però en aquesta part de la ciutat veiem clarament la realitat de la classe negra, pobresa i patiment. Les imatges també donen la visió d'abocador, la metàfora del llibre en la que els residus del capitalisme i les persones que no s'hi adapten queda clara aquí, es veuen muntanyes de pols i carbó i treballadors picant-les amb molta força, simbolisme visual de l'esclavitud del capitalisme, al lloc més perdut de Nova York es crea el combustible que fa moure la ciutat. Es mostren també fums i gasos foscos, alternat amb imatges de dones brutes, nens i algun animal, aquests s'exposen de manera constant a perills, però sembla que això no importi a ningú, és una manera de fer visible la realitat de la població Neo Yorkina i els danys col·laterals que causa l'enriquiment desenfrenat de les classes altes.

l'accident.

Simbolisme:

Aquest territori comprès entre la màgia de Long Island i la crua realitat de Nova York Representa la decadència social i la falta de vida. Aquest territori està habitat pels personatges més pobres i més mal parats, un mort i l'altre se suïcida per un sentiment de culpabilitat descomunal a més a més George emmalalteix i perd la força en aquest lloc. De la mateixa manera aquí acaben aquells que no posen adaptar-se al nou capitalisme descarat. Aquests elements ens indiquen que tot i la prosperitat econòmica del país les classes baixes sempre es quedaran al marge, el vall de les cendres no es troba ni a la bulliciosa ciutat, on hi ha els negocis (fàbrica de diners) ni a Long island on es gasten aquests. És un clar simbolisme a la condemna perpètua del proletariat de no prosperar, el valle de cenizas, s'ha congelat en el temps i no ha pogut avançar. Completant aquesta metàfora l'escriptor qualifica el lloc amb colors apagats o grisos, gamma cromàtica la qual s'associa a la mort o a l'hivern, i així és mentre l'illa gaudeix d'un estiu intens el territori gris viu en un hivern infinit on acaba apareixent la mort. Aquest impàs entre els dos escenaris, ciutat i badia, també pot simbolitzar una predilecció del futur, els empresaris rics de la ciutat quan van a treballar a Manhattan o retornen a les seves residències a Long Island

Ilustración 51: Fotograma del valle de cenizas
Font: Warner Bros Pictures, (2013)

Luhrman, mostra també un element semi amagat amb un clar simbolisme, el primer cop que apareix el cartell del doctor Eckleburg, surt acompanyat d'un petit far apagat. Aquest far ens recorda a la llum verda de la mansió dels Buchanan, aquesta per cert es manté oberta tant de dia com de nit, però a diferència del fanal de Long Island aquest està completament apagat. Amb això, el director ens vol mostrar la falta d'esperança dels qui viuen allà,

passen per la misèria, que al final de la dècada serà la seva realitat, però no li presten atenció. És una manera de dir que el futur alarmant estava sempre davant alarmant la situació, sempre degut a la inconsciència i a l'obstinat pensament egocèntric de seguretat no van saber percebre la caiguda que patirien. En aquesta localització a més a més es troba el cartell del doctor T.J. Eckleburg, un anunci on apareixen dos grans ulls amb ulleres, fins que Nick no explica que és un cartell publicitari aquests s'entenen com a dos ulls flotan que vigilen el valle de cenizas. I realment vol emular això, uns grans ulls vigilen en tots moment l'estació de Nova York (per aquí ha de passar tothom per anar d'un extrem a l'altre de l'illa, d'aquí el símil d'estació). Aquests ulls fan referència a la religió, són els ulls que ho veuen tot i ho jutgen en silenci. A l'escenari de les cendres es cometen infidelitats, assassinats i apareix la bogeria, per això està allà el cartell, perquè els habitants siguin conscients que Déu els vigila i han de canviar el seu comportament. Nick i George, durant la novel.la fan diverses referències a què el rètol simbolitzi Déu. D'altra banda podem entendre el cartell com el que és físicament, un rètol publicitari, és a dir el comportament de la societat en el valle de cenizas està condicionat per la vigilància atenta d'un cartell de cartó, el capitalisme descarat, el consumisme i la publicitat abusiva ha sotmès al poble americà sense eadonar-se'n. Un altre indici de	és un lloc tan desolador, mort i estèril que l'esperança en un futur millor és inexistent. Ens reafirma que la població més baixa està allà per treballar i sobreviure, i no és podem permetre el luxe de somiar futurs millors, tots persegueixen vides inabastables però allà no hi ha vida. Un fet curios d'aquest lloc és la sensació de calor sufocant que desprèn, tot i que per culpa de la seva tristesa sembla un lloc parat en l'hivern, l'expressió de les cares ens mostra un esgotament impossible de superar, és una contradicció però amb un significat molt ampli, al valle de cenizas es queda el pitjor de cada moment, l'ambient de depressió i melancolia de l'hivern i la sensació angoixant i amarga de la pesada calor d'estiu. Aquest espai amb el simbolisme afegit es lliga molt a la personalitat del personatge principal que l'habita, George Wilson, ell representa el Valle de cenizas. Wilson com hem dit és una persona que mai descansa de treballar i en els fotogrames que és mostres d'aquesta localització de nit es veu que el treball allà tampoc para, una altra referència és la depressió que simbolitza el lloc i la malaltia i infecció clara que es mostra.

Ilustración 52: Fotograma del valle de cenizas
Font: Warner Bros Pictures, 2013

què el final de la prosperitat és a prop perquè els grans negocis i els efectes materials han aconseguit enganyar al poble.

La fotografia que continua, és tracta de la superfície compresa entre Nova York i long island abans de la construcció del Corona Park. Segons Borth movies death (2013) Fitzgerlad es pogué inspirar en aquest territori ple de pols i treballadors suorosos, clarament Luhrmann consultà l'àlbum fotogràfic d'aquesta zona de 1924

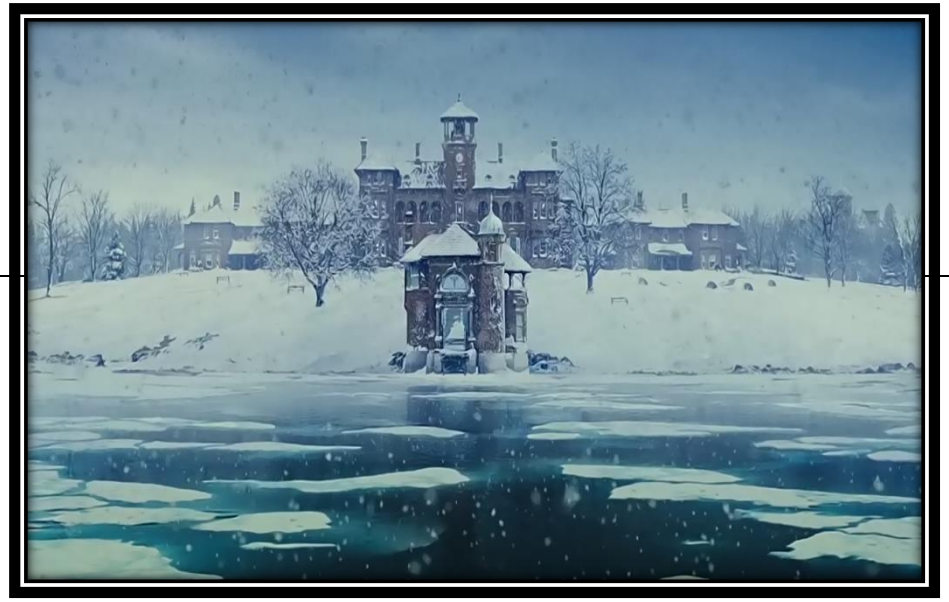
Ilustración 50: Fotografia inspiració per al valley of ashes. Font: Literary Kicks, 2011

Ilustración 53: Fotograma del valle de cenizas
Font: Warner Bros Pictures, 2013

Sanatori Perkins

Aquest escenari que completa el relat narratiu, no apareix en el llibre, ja que el punt narratiu de l'obra no es justifica. Només es sap que Nick està escrivint-nos un llibre de la seva última estada a Nova York. Tot i que no es parla específicament de cap Sanatori ni de la necessitat d'anar-hi, en un passatge final Nick esmenta que veu la gran ciutat de manera deformada, el que podria ser una pista a la malaltia que pateix.

Ilustración 54: : Fotograma Perkins sanitarium
Font: Warner Bros Pictures, 2013



Simbolisme:

Aquesta localització està acompanyada en tot moment dels fenòmens meteorològics, Quan Nick inicia el relat és trova al mig de l'hivern, i la neu tapa l'edifici, ens dóna una imatge de fredor, hostilitat i desconfiança. A més a més a dins apareix un Nick desorientat i turmentat. Al principi sembla tot molt recte, Nick no interactua amb l'entorn i contesta de manera seria al psiquiatre però a mesura que passen les seqüències ens familiaritzem amb aquest lloc i veiem que Carrawey adopta un comportament molt més relaxat i utilitza el mobiliari i els objectes d'una manera familiar. En acabar la pel·lícula, l'hivern ha passat i és presenta el sanatori en primavera, amb això s'enten que el lloc ha donat la suficient calma i estabilitat al personatge per desfogar-se i treure's de dins el pes que portava de Nova York, l'hivern constant i la fredor perpètua deguda a les experiències tan evocadores.

6. La clausura del relat:

Comparació i anàlisi del final

En aquest punt anaitzarem i compararem els tipus de finals que és presenten, en l'adaptació cinematogràfica i en l'origen literari de Fitzgerald

Novel·la 1925	Pel·lícula 2013
1. George arriba a casa de Gatsby i el dispara, després s'acaba suïcidant. Aquest passatge apareix en el llibre de manera superficial i no s'explica específicament com succeeix 2. Després de l'assassinat de Gatsby i el suïcidi de George intervé la policia i un inspector. La zona del crim és acordonada i un grup de curiosos, entre ells nens, s'apropen a la casa. Nick explica que hi ha un judici, on s'interroga a Catherine. Aquesta nega tota relació de Myrtle amb Gatsby i no parla sobre la vertadera relació	Just després de la mort de Gatsby la interpretació de Luhrman sobre la clausura del relat convergeix del final literari, aquest és molt personal i dóna un diferent de la idea de Fitzgerald. Cal saber que en la versió fílmica s'han gravat escenes alternatives per complementar la resolució del conflicte que finalment no han sortit a la llum. Així doncs a continuació explicarem quins dels passatges del relat s'han respectat a la versió fílmica, quins s'han gravat i finalment no s'han afegit i quins s'hi han omès de manera total. Just després justificarem els motius de la resolució fílmica, seguint el criteri de Luhrmann, exposat en entrevistes que parlen sobre el film. L'ordre dels números correspon als passatges calcificats que succeeixen al llibre a la columna esquerra. <u>Paratges literaris que sí que apareixen en la clausura del relat fílmic:</u> 1. La mort de Gatsby com a tal és la mateixa, tot i que com expliquem anteriorment en el llibre s'especifica que ell mor tombat a un matalàs inflable dins l'aigua, en

secreta de Tom i la seva germana. Finalment el judici conclou en què George fou un desequilibrat mental que matà a Gatsby de manera aleatòria. 3. Nick se sent responsable del bellament de Gatsby, així que comença una cerca sobre possibles amics vertaders per portar a l'enterrament. Es veu clarament que no vol deixar a Gatsby sol al·legant que l'altre mai el va abandonar. Explica que truca a Daisy però el majordom informa que els Buchanan han deixat Nova York. Comença seguidament una recerca de Meyer Wolfsheim que va ser proper a Gatsby. 4. Després de trobar el número de Meyer li telefona, però ningú el contesta així que envia una carta a la seva oficina demanant-li ajuda i informació sobre familiars de Gtasby que puguin assistir al	canvi a la pel·lícula després de rebre el tret cau enrere d'una manera molt dramàtica. A més a més el film mostra la manera en la qual George se suïcida i en el llibre s'omet el passatge Entenem aquesta mort tan seca i cruel com un indici visual de què la trama a acabat i els crèdits s'apropen. El fet que caigui enrere també juga a favor en el film, ja que en el moment que impacta amb l'aigua se sent el tret que es dispara George, és una manera molt crua però a l'hora poètica de fer entendre que la mort és igual per tots, tant rics com pobres, els dos acaben trobant-la al mateix temps (el punt d'importancia no és el tret en si no l'impacte que fa amb l'aigua perquè s'allunya de Daisy) El fet que la pel·lícula ens mostri el suïcidi de George és una manera de perdonar al personatge i justificar el seu crim entenent que no és una persona equilibrada mentalment, també es fa evident fins a quin punt la classe alta ha pogut trastocar a la gent més humil, Tom poderós i ric li pren la dona a un pobre innocent i Daisy inconscient i desconsiderada la mata, així que l'assassinat que comet George és un símbol de la revolució obrera sobre el capitalisme i l'abús de l'alta societat. 2. Aquest passatge en la pel·lícula es resumeix molt, només es mostra a Gatsby en la piscina i un grup de fotògrafs al cantó. Tot s'acompanya amb titulars extravagants de la seva mort. Després reapareixen a l'interior de casa de Jay, rodejant el seu cadàver i desmuntat el sepulcre, tirant les veles i les flors a terra Luhrman decideix acurtar aquest passatge presentant només una escena quan en el

seu enterrament. Meyer el contesta explicant que no pot citar-se amb ell per qüestions laborals (té un negoci molt important que ha d'atendre). Meyer evidencia la seva pròpia desconsideració. 5. La mateixa tarda truca a la mansió un antic soci de Jay. Confon a Nick per Gatsby i li explica un assumpte turbulent que ha acabat amb la mort d'un tal Parker. Nick que es posa molt nerviós davant la ignorància de l'interlocutor i li explica que Gatsby ja ha mort i tot ha acabat. 6. Al cap de tres dies de la mort de Gatsby arriba un telegrama del seu pare informant que assistirà al funeral. Nick el rep i el vell home explica que va saber la desafortunada notícia pel diari. Henry (el pare), parla orgullós del seu fill difunt i explica que el seu vertader nom era Jimmy Gatz..	llibre dura cinc pàgines. Els motius d'això són claus pel desencadenament del final, en la novel·la se centra molt l'atenció en el judici i la repercussió mediàtica, però Luhrman vol donar importància a la mort i no tant a la repercussió d'aquesta. Com expliquem a la segmentació de l'obra, en el llibre Catherine desmenteix cap relació que tingui Gatsby amb Myrtle, però en la pel·lícula s'ajuntat tot i acaba amb un final més dramàtic i sobtat. A l'espectador això dóna una sensació aclaparadora de xoc molt útil, perquè al llarg del film coneixem al personatge d'una manera i en només un minut i mig és mort i acusat de barbaritats que l'espectador sap que no ha comès. A més a més la segona part del'escena on els paparazzis entren a casa i no respecten la pau i el silenci, també és una eina visual per entendre que s'ha perdut el respecte a Gatsby i s'ha embrutat per sempre el seu nom. En conclusió una manera sutil i ràpida, sense obrir més camins paral·lels en el final del personatge. 3. Aquesta escena se centra principalment en la part final del tercer passatge literari. Nick truca a casa dels Buchanan mentre ells estan a punt de sortir però el majordom el menteix dient que han marxat. Nick es queda desesperat al telèfon mentre el matrimoni marxa de manera tranquil·la emportant-se totes les seves pertinences. Després Nick es queda sol vetllant al seu amic i explica que després de telefonar a moltes persones ningú va acabar venint a veure a Gtabsy. Aquest passatge fílmic s'allarga respecte al literari, Luhrman dona èmfasis a la situació

7. La mateixa nit telefona a Klispringer (pianista de Gatsby) explicant que no podrà assistir a l'enterrament de Gtabsy per culpa d'una reunió social que ha d'atendre. I després de la notícia que defrauda a Nick explica el seu vertader motiu per trucar. Demana que se li enviïn un parell de sabates que oblidà durant l'estança a la mansió. Nick penja.. 8. El mateix dia de l'enterrament al matí va a veure a Meyer per demanar-li que assisteixi. Després d'un enfrontament desafortunat amb la secretaria d'aquest, que no el deixa entrar, acaba parlant amb l'exsoci de Gatsby. Wolfsheim parla de la joventut de Gatby i de com el va fer un home. A més explica que a causa de la seva edat i al seu treball conflictiu ja no assisteix a actes relacions amb la mort o assassinats. El jueu fa una reflexió sobre	descarada dels Buchanan perquè ens els ensenya. Cal recordar que en tot moment és Nick el que narra la història, per això en moltes ocasions literàries el personatge omet informació perquè no ha viscut el passatge en qüestió, però aquesta regla en la pel·lícula es trenca algunes vegades, sobretot quan Gatsby i Daisy comparteixen intimitats, que apareix l'escena sense que Nick i sigui present. Doncs amb aquesta passa el mateix, a diferència del llibre es coneix que els Buchanan realment són a casa i simplement estan ignorant la trucada del cosí de Daisy. Mentre el majordom parla amb Nick el matrimoni el mira, però és Tom qui acaba negant amb la possibilitat de parlar amb Carrawey. Amb això el cineasta ens vol fer entendre la submissió de Daisy a l'ideari de Tom, ella abandona la ciutat perquè ell ho proposa i ella no assisteix al funeral de Gatsby perquè ell ho proposa. Un altre aspecte crucial és l'equipatge que porten, la família Buchanan marxa de manera sobtada, i tota la seva vida canvia, abandonen la casa i s'emporten totes les seves coses, aquest trasllat tan gran sembla no importar-los a ells, tenen tantes coses i són tan rics que marxar d'una ciutat a l'altra sembla per ells una cosa normal. En canvi Nick es queda amb Gatsby, l'únic que li queda i a més és mort. Això és un altre exemple de la seva gran desconsideració. En acabar Nick explica de manera resumida que ningú va visitar al difunt tot i això ell va implorar perquè algú hi anés, és una manera que té Luhrman per resumir tots els passatges en què Nick envia cartes a possibles amics de Gatsby perquè vinguin a

acompanyar als amics mentre estan vius. 9. El pare de Gatsby mostra una fotografia de la mansió en què es troben que Gatsby li va enviar un temps abans. Després explica que el seu fill el va visitar feia uns anys i va comprar-li la casa en què viu. Henry a més a més li ensenya a Nick un llibre on Jay escribia els seus propòsits i horari diaris. 10. Arriba l'enterrament, està plovent, esperen que vingui algú a la mansió per velar-lo i després anar al cementiri, però tret de Nick, el mossèn luterà i els criats no assisteix ningú. 11. Tots es troben al cementiri, apareix ojos de bhúo s'excusa a Nick per no haver assistit abans a la mansió. Nick afirma que cap persona ha visitat al difunt. Ojos de bhúo enfadat afirma que tota la gent que va assitir a les seves festes però no a la seva	vetllar-lo. 16. Nick explica que després de la mort de Jay repudia Nova York, torna a casa de Gatsby i s'ensenya la seva decrepitud. Les sales estan buides i descuidades, apareixen flashbacks dels dies de festa pels racons on passa Nick, la gran làmpada és a terra. Després es veu l'exterior i a Gatsby al final del moll de les barques, Nick repeteix l'última frase del llibre. Luhrmann proposa en aquesta escena un final ràpid, calca els passatges literaris sobre l'opinió de Nick de Nova York i afegeix un tour molt visual de l'interior de la casa. Els flashbacks del passat ajuden als espectadors a comparar els escenaris i a empatitzar amb la tristesa de Nick. Tret d'això no es proposa més trama de la que apareix al llibre. Un motiu interessant és la làmpada que apareix en el terra, la cineasta durant tota la pel·lícula dedica plans concrets a enfocar les làmpades, sempre que es veuenacompanyades d'un soroll com de vidres movent-se. Durant el film són un símbol de noblesa, riquesa i elegància per això Luhrman ens la mostra al final destrossada i per terra, per fer-nos entendre que la vida de somni de Gatsby ja ha acabat i el luxe i esplendor de l'època daurada arraiba al seu final. Després d'això també es proposa una idea molt interessant que acompanya les últimes frases del llibre, apareix Gatsby al moll de les barques estirant els braços, això és un simbolisme a l'esperança infinita, ni Gatsby mort deixarà de somiar i lluitar pel seu futur. Durant l'escena plou i quan s'enfoca a Gatsby el fenomen para, això

mort són uns inconscients i desconsiderats. 12. Nick reflexiona sobre tornar a l'oest i recorda els seus hiverns de joventut quan tornava a casa seva. Apareix un flashback sense diàleg on explica l'aventura d'agafar el tren i anar fins a la seva terra natal. A més a més fa una reflexió sobre l'oest i el compara amb l'est. Acaba afirmant que tan ell com Daisy, Jordan, Tom o Gatsby eren persones de l'oest que no es van adaptar mai a l'est. Critica l'est i l'estil de vida que si viu, bogeria, superficialitat i excentricitat. Fa un esment superficial al possible alcoholisme que pateix i apareix en la pel·lícula dient que després de la mort de Gatsby va veure Nova York de manera borrosa. 13. Abans d'abandonar la ciutat queda amb Jordan, ell parla sobre el seu final sobtat i de la manera que la va deixar, Jordan que	també és una metàfora de què l'esperança ens il·lumina els dies i ens allunya dels mals pensament (la tempesta) <u>Passatges literaris que van ser gravats però no apareixen en la clausura del relat fílmic.</u> 4. i 9. Aquesta escena de la pel·lícula uneix dos passatges del llibre, en primer lloc la trucada que mai acaba responent-se del passatge quatre del final i la conversa que si tenen Meyer i Nick al seu despatx al passatge nou. Luhrmann proposa en aquesta escena una conversa per telèfon en la que Nick i Meyer mantenen el diàleg del passatge nou, Wolfshiem s'excusa per no poder anar a l'enterrament • (6) A diferència del llibre, Nick no espera la visita del Herny Gatz (pare de Jay) i aquest és rebut de mala manera pels criats. Després Nick l'acull i parla amb orgull d'ell. Henry veu al seu fill i després ensenya un llibre del petit Jay on organitzava el seu dia. 10. L'enterrament és igual de trist que en el llibre, el presencien Nick, Henry i alguns criats. Aquest s'escurça respecte al llibre, i no apareix ojos de bhúo ni una conversa notable, però si és cert que de fons algú menciona unes paraules de dol. 14. Nick es troba amb Tom un cop la mort de Gatbsy ha passat. A diferència del llibre això no passa a manera de Flashback sinó en el temps present. Nick es troba diferent, molt descuidat i absent. Coincideix amb Tom al carrer, el segon sortia d'una joieria, es posen a parlar i Tom li estira la mà, però Nick es nega a conversar

l'escolta sense dir res acaba afirmant que s'ha promès amb algú i que la va tractar d'una manera molt desagradable. Acaba parlant d'una metàfora sobre la conducció que Nick li va explicar. Se'n va enfadada i oblida a Nick. 14. Nick explica que també es troba amb Tom. Aquest el saluda normal però Nick el repudia. Tom li confessa que abans de la mort de Gatsby George el visita apuntant-lo amb una pistola creient que ell era l'assassí de Myrte. Davant d'això Tom va donar-li la direcció de Gatsby i aquest va ser mort. Tom parla del seu patiment interior i s'acomiaden de males maneres. Nick fa una reflexió crucial sobre la desconsideració dels Buchanan. 15. Nick menciona la decrepitud de la casa de Gatsby i afirma que els dissabtes fuig de long Island perquè encara sent la música	amb ell i l'abandona. Tom entra a l'establiment i compra un gran collar. A diferència del llibre Nick es mostra molt decebut i no parla amb Tom. Nick marxa amb la mirada perduda (aquest petit fotograma sí que s'aprofita al final de la pel·lícula) Després de gravar totes aquestes escenes que mai passaren a post producció Luhrmann decidí eliminar-les de la història final. La clausura del relat que apareix en el film se centra principalment en el final de Nick, la seva opinió de Nova York i Gatsby i sobretot la causa i resolució del seu conflicte personal l'alcoholisme, en canvi en el llibre a falta d'una raó per la qual Nick escriu, es mostra un final molt més obert on apareixen diferents situacions que no acaben de trobar-se. Luhrman però decideix tancar el relat i ometre diàlegs que allarguin la trama i no la complementin. El motiu de suprimir l'escena de Herny Gatz i l'enterrament és delicat, perquè a molts fidels de la novel.la els pot molestar que l'adaptació filmia sigui poc precisa i incompleta. Si s'analitza de manera detallada, es compren que l'escena de Henry realment vol ensenyar l'ambició de Gatsby i la seva progressió, Luhrman elimina el passatge perquè aquesta informació sobre Jay és rebel·la contínuament en la pel·lícula i és innecessària. Per últim l'escena en què Nick i Tom es troben, s'elimina pel mateix motiu, Luhrmann vol centrar l'atenció solament en Nick i aquest passatge pot distreure a l'espectador, el final de Tom que es dóna en el film ja és suficient, escapa amb Daisy i a ulls del públic queda com una persona sense cor, però en aquesta escena alternativa (que a més a

fantasmal provinent de la mansió del seu amic. 16. Abans d'abandonar la ciutat de manera definitiva visita per últim cop el palau de Gatsby, torna a parlar de la seva decrepitud i explica que uns nens han fet pintades obscenes al jardí. Reflexiona sobre la llum verda al final del moll. I sentencia el relat afirmant que el temps corre i que la vida és passatgera i els somnis llunyans.	més és molt diferent en el llibre, que el motiu d'aquesta és informar de com Tom va delatar Gatsby a George), Nick quedava com un personatge massa turmentat i inclús maleducat, i això dificultava que es pogués tornar a centrar la trama en la resolució del seu conflicte personal. <u>Passatges literaris omesos que no s'arriben a Gravar:</u> La resta de passatges que no hem explicat no van ser interpretats per Luhrmann, alguns era perquè s'ajuntaren amb altres escenes com és el cas de les converses de Meyer i altres com la reaparició de Jordan, perquè desviaven el fil de la història o semblaven massa forçats dins la idea que seguia la trama.

CONCLUSIONS:

****

Vaig començar el meu treball amb una idea clara, volia definir la idoneïtat de l'adaptació fílmica d'una novel·la concreta, analitzant i comparant l'obra per mitjà d'una anàlisi que estudies diferents paràmetres rellevants en el món de l'adaptació, escollits a partir de la lectura de diferents llibres i articles. L'obra escollida va ser el Gran Gatsby degut a la seva gran repercussió literària el 1925 com la triomfal adaptació cinematogràfica de 2013. Durant la recerca, he investigat sobre aspectes destacables que comparteixen les novel·les i les pel·lícules, estructures, gèneres, personatges... i posteriorment els he analitzat. Finalment aquestes són les conclusions a les quals he arribat a partir d'aquest extens examen literari i fílmic.

- **Segmentació comparativa:** En aquest punt del marc pràctic hem comparat la successió temporal dels fets que ocorren en el llibre i la manera que es localitzen en la pel·lícula. És a dir quant temps visual i quina importància és dona als successos històrics. Aproximadament en el film Luhrmann proposa 70 passatges nous, la majoria d'aquests són converses o actes que s'afegeixen a escenes ja existents en la novel.la, tot i això cal comentar-los. En primer lloc cal parlar sobre les reflexions que fa Nick, en certes escenes on els personatges no tenen un comportament adient o correcte Nick confessa de manera narrada la seva opinió. Això es contradiu amb la primera frase que ell "escriu" en el llibre, Nick explica que de petit el seu pare va acostumar-lo a no criticar a la gent. Però en la pel·lícula aquesta idea s'adopta des d'un altre punt de vista, Nick en quasi cap moment no verbalitza la seva disconformitat, però sí que la pensa per això se'ns regala passatges on es jutja l'escena succeïda. També cal dir que com a tal aquestes reflexions no són tan objectives com les del llibre, sobretot al final, ja que es mostren escenes on Nick repudia la ciutat i les persones que l'habiten i es nega a perdonar-la, en canvi en el llibre sí que es mostren esdeveniments d'acceptació i reconciliació. El fet d'això interpel·la més a la personalitat del personatge, però en l'àmbit d'estructuració de fets cal dir que Luhrmann focalitza més en l'odi i el rancor deixant de banda altres aspectes que allargarien la trama. Un altre punt on elfilm presenta nous passatges, és la presentació de les escenes. Si és cert que el llibre és ric en descripcions, el llargmetratge supera totalment

aquest aspecte, apareixen noves escenes en les quals el principal objectiu és mostrar l'entorn i en situacions exagerar-lo. Això es comprova sobretot en les seqüències de festes i celebracions on la càmera ens mostra de manera prolongada l'escenari sense haver-hi implícit una conversa o missatge dialogat que ens doni una informació. És a dir Luhrmann aposta perquè l'espectadora entengui la màgia que s'exposa en el llibre veient-la amb els seus propis ulls. Un tema en què també incideix el director és la sexualitat, entenem que la novel.la de 1925 omet aquests passatges que només es comenten un cop en tot el llibre a causa dels tabús de l'època, però en la seva adaptació el director ens dóna a conèixer els afers dels protagonistes. Això és una eina que serveix per derivar la imatge blanca i falsa de Gatbsy i Daisy, és a dir ens deixa veure una realitat molt més carnal, passional i real, com en una relació vertadera que no només es basa en llargues passejades i paraules boniques. Seguint aquesta línia un passatge que destaca en el film i que també és afegit, és la conversa que tenen Daisy i Gatsby durant la festa al jardí de Nick, aquí a més a més d'un petó passional que apareix pel motiu anteriorment esmentat, es pot veure una conversa entre dos personatges molt diferents que amenacen en destrossar els seus mons perfectes per escapar junts, un simbolisme clar sobre perseguir els nostres somnis sense contemplar les conseqüències que poden tenir. On si s'accentua la dedicació del temps fílmic, és a les escenes del Sanatori Perkins, aquest està totalment inventat per Luhrmann. El director afegeix passatges on veiem una nova faceta de Nick, alcohòlic i decrèpit, aquest a més a més escriu per tal de recordar el passat i solucionar la seva addicció, amb això es presenta la trama. És a dir tota la història que després succeirà, és mostra amb un motiu clar, els records d'un home. Aquestes escenes són molt riques en contingut, no només per servir com a fil conductor de la història, sinó per augmentar el dramatisme dels fets literaris. S'empra molt per comparar successos, Luhrmann primer ens mostra imatges sobre festes, diversió i bogeria que si apareixen en el llibre, i seguidament es mostra a Nick en un sanatori fred i solitari, aquesta comparació tan directa d'espais i successos fa que l'espectador es replantegi molts aspectes, és una manera de dir que el que semblava una realitat perfecta (món ideal i divertit de Gatsby), acaba tenint un desencadenant brutal (Sanatori) que el públic encara no coneix. En l'àmbit del temps, el Sanatori rep importància, perquè allarga les reflexions de Nick ja esmentades i inclús afegeix pensaments del mateix llibre,

és a dir, serveix com a justificació sobre la narració de Nick, que en la novel.la no s'acabava d'entendre perquè es feia. Aquesta nova realitat afegida per Luhrmann enriqueix el film perquè a més a més de donar-nos noves imatges sobre el personatge narrador, ens ajuda a entendre el motiu pel qual Nick escriu que en el llibre no es justifica i queda penjat, de la mateixa manera ajuda a fer un tancament de l'obra més definit perquè Nick soluciona el seu conflicte interior quan aquesta acaba. Cal saber però que en el film s'eliminen certs passatges, a més a més del final, que el comentarem posteriorment hi ha punts rellevants de l'obra com les converses dels diferents convidats sobre Gatsby que tenen en les seves festes que finalment no apareixen. Luhrman aposta per mostrar la bellesa d'aquestes i deixa de banda els rumors que embruten la imatge de Jay. Un passatge també rellevant que no apareix finalment a la pantalla gran, és la visita que Tom fa a Gatsby amb altres convidats, en aquesta els dos homes tenen una conversa més o menys propera tot i les seves diferències, en cavi Luhrmann evita aquesta cita separant més als dos personatges, és a dir el fet que no els veiem junts mantenint una conversa intima ens fa pensar que provenen de pols oposats. Un altre aspecte en què Luhrmann incideix, és en el canvi de lloc de les situacions històriques, és a dir, en la majoria del relat, no pot jutjar-sede no seguir el fil de l'obra, perquè el que es narra en el llibre sí que apareix, però en ocasions es fa de manera desordenada. El motiu d'això és un pur dramatisme constant, Luhrmann retalla les situacions, les modifica i les acaba ajuntant amb altres, això trau de context moltes frases i dóna a l'obra fílmica un cert diàleg extravagant o situacions exagerades. En conclusió en l'apartat de segmentació veiem que respecta en la seva majoria els passatge literaris tot i que aposta per una nova faceta narrativa que enriqueix l'obra i la justifica, de la mateixa manera juga amb els passatge literaris per tal de donar un resultat més cinemàtic i estrafolari.

- **Transformació dels personatges i històries conseqüents:** Com hem afirmat en l'apartat interior l'obra té una gran intenció emotiva i subjectiva, fins al punt de manipular certs passatges per donar-li bellesa, aquí apareix el gran problema de l'adaptació, tot i que Luhrmann s'encarrega de crear un món visualment màgic i unes escenes que superen la realitat literaria, dedica en segon pla la personalitat dels personatges i els seus creixements interiors. Tot i que la interpretació dels actors no és pas dolenta, s'entenen des d'un punt de vista exagerat on es

teatralitzen els seus defectes i les seves virtuts. En l'apartat pràctic ja hem anotat les diferències i similitud dels personatges literaris amb els cinemàtics però a escala global cal fer aquesta reflexió. Els personatges fílmics s'adapten als estereotips de la classe social que conformen, és a dir tots es comporten de la mateixa manera que un habitant quotidià del Nova York dels 20 podria definir, basant-se en l'opinió pública de cada classe. Els qui conformen l'elit Jordan, Daisy i Tom en tota la trama es comporten de manera interessada i insensible, i si és cert que Fitzgerald també dona aquesta imatge en el llibre, proposa situacions de realitat on els personatges surten del seu estereotip i són ells mateixos. La classe alta, a més a més s'exagera amb les eines més fàcils, les visuals, la seva vestimenta molts cops és massa luxosa per les situacions que duen a terme, per exemple en el primer sopar que Nick fa a casa dels Buchanan Daisy porta un vestit de nit i un gran collar de perles, el que crida l'atenció, ja que es troba en la seva pròpia casa, rodejada de la seva família, situació en què podria adoptar una vestimenta més còmoda. A més a més les expressions irònniques i les mirades de superioritat que aquests empren amb altres personatges són massa pedants en situacions concretes. És necessari parlar també de l'adaptació de Gatsby, s'han fet moltes interpretacions de la icona literaria i en totes s'ha predominat una intenció del personatge. En el film de Luhrmann es presta molta atenció al desig de Jay de posseir a Daisy, és a dir, es mostra a un Gatsby sobreprotector, impulsiu i inclús diríem obsessiu. Les expressions que aquest empra per fer referència a la relació amb Daisy són dures i series, donant a entendre que el seu enamorament no és pas una cosa banal sinó la clau de la seva vida. Aquest Gatsby però, li falta aquell toc de confiança i bondat que Fitzgerald descriu en el llibre, però el motiu d'això pot ser una interpretació nova de l'obra. En el llibre Nick ens mostra un Gatsby perfecte amb conductes impol·lutes i gentils en tot moment, això és perquè el narrador se sent atret de manera psicològica pel protagonista i no narra la història objectivament és a dir, omet aquelles referències o reflexions que tempten la puresa i honorabilitat del personatge, en canvi Luhrmann ens dóna una visó de Jay no condicionada, com qualsevol altre personatge el veuria. Aquesta interpretació enriqueix l'obra perquè el personatge creix en realisme, és desmonta mínimament la seva postura perfecta i es dóna importància als seus sentiments, per aquesta raó Luhrmann afegeix una discussió on podem veure al protagonista

discutint de manera violenta. De la mateixa manera cal dir un aspecte clau en els que el Jay fílmic divergeix del llibre, la seva sensualitat. Se'ns mostra un Gatsby tan protector i conscient que no deixa veure el seu cantó romàntic ni eròtic, el Jay fílmic adopta més la postura d'un pare que admira a la seva filla que no d'un jove que vol conquistar-la i gaudeix amb aquest joc. Pel que fa a la classe humil, Luhrmann també juga amb l'exageració, no només en la creació dels espais que habiten que seguidament comentarem, si no en el valor que és dona a aquests. Myrtle i George són interpretats des de la ignorància i la falsedat, en l'estudi d'aquest ja hem vist quines diferències tenen amb el llibre, però cal fer incís en què es comporten com a éssers que habiten el món sense realment tenir consciència, és a dir la seva existència no serveix de res. Luhrmann no vetlla perquè aquests facin un creixement personal, es limita a mostrar-nos un George, paranoic que acaba sent maltractador, (essència diferent del llibre) i una Myrtle materialista i superficial que intenta comportar-se com una dama, tòpic de noia sense classe que adopta postures exagerades per semblar poderosa. També cal parlar de l'extinció dels simbolismes, Ojos de Bhuo que representa la consciència i la veu que jutja els fets en el llibre, apareix de manera breu en el film copiant només algunes frases de l'escrit i sense deixar constància del seu pas. Luhrmann predomina l'atenció en els protagonistes i retalla la trama deixant de banda els simbolismes humans. I per últim cal parlar dels personatges secundaris com Meyer, aquests són de la mateixa manera que en el llibre sense millorar la trama però tampoc l'empitjoren, simplement apareixen. També hem de comentar l'omissió de les històries paral·leles, la principal que ja hem comentat anteriorment, és la història romàntica entre Nick i Jordan, Luhrmann decideix deixar-la de banda per centrar tota l'atenció den Daisy i Gatsby. Només es queden aquells passatges que donen conflicte com les discussions o les situacions en què Jordan es comporta amb superioritat, però no s'ensenyen els moments de tendresa i amor. Això complementa als personatges, no veiem a Jordan com una persona disposada a la relació ni a entregar-se als altres ni veiem a Nick com un enamorat amb experiència que sap com moure's en temes d'amor. En conclusió Luhrmann se cenyeix a les personalitats típiques i tòpiques que molts cops s'han vist en el món del cinema, adaptant-les a l'obra i si és cert que intenta desenvolupar algun personatge, la intenció del llargmetratge no es basa a crear monòlegs que facin dels personatges emblemes cinematogràfics.

- **Transformació dels espais narratius i localització dels fets**: Luhrmann aprofita aquesta eina per mostrar la màgia del món de Gatsby. Curiosament com el mateix Jay l'acció de Luhramn es basa a mostrar al públic una imatge gran i perfecta que realment va ser, si és cert que la bogeria i el glamur de l'època daurada va existir, la interpretació d'aquesta es porta a nivells extrems. En l'àmbit visual l'atenció del film recau aquí, Luhrmann ens mostra escenaris immensos i impressionants, acompanyats de moviment de càmera impossibles, que ja apareixen en altres de les seves pel·lícules i potser no sorprenen tant als seus espectadors habituals, tot i això cal dir que els plans estan mesurats al detall i realment es mostren escenaris adequats i fantàstics. Cal dir però que una persona que no hagi llegit mai el Gran Gatsby quan visioni la pel·lícula, es quedarà principalment amb el record de l'escenari però no en la trama principal. Els colors i la música que acompanyen a cada construcció fan els fotogrames puguin ser extrets i mostrats com una fotografia d'exposició, tot i això cal dir que l'extravagància d'aquests desvia l'atenció de la trama principal, es predomina la manera de contar els fets i localitzar-los que els fets en qüestió. Tot i que la pel·lícula agrada a aquells que busquen l'emoció d'endinsar-se en l'escenografia, pot decebre aquells habitant reals de Nova York que si coneixen l'arquitectura de l'illa. Anem per parts, pel que fa als interiors de les cases i altres localitzacions que apareixen, corresponen al llibre i s'adapten de manera més o menys fidel a l'època, en això no hi ha problema, però en canvi quan és mostra l'exterior s'aprecia un contrast entre els colors visibles i sobre saturar, a més a més d'unes dimensions quasi ridícules pels interiors que es mostren, el que dóna una imatge de digitalització evident i poc creïble. Les escenes concretes en què s'aprecia la totalitat exterior de la casa de Gatsby o el valle de cenizas, dóna més la sensació d'un videojoc que una casa real. En canvi hi ha escenes de l'exterior de la mansió de Jay que es graven des de punt més proper que si mostren realitat i són creïbles, el motiu és que van ser gravades en una façana vertadera al St Patrick's College de Sidney. A favor de la casa de Gatbsy cal dir que tot i no tenir un resultat purament nítid s'apropa a les descripcions de Fitzgerald, d'un castell normand que no s'aconsegueixen en altres adaptacions com la del 1974. Hem fet referència a la possible decepció dels espectadors Neoyorkins i el motiu és el mateix, poden trobar els escenaris exteriors poc creïbles preguntar-se el dubte que tothom es fa de per què no van ser enregistrades façanes reals que donarien

més identitat i credibilitat al film. Recordem que Fitzgerald s'inspirà en mansions de l'illa per ambientar l'obra, afirmant així que hi ha localitzacions disponibles que emulessin la màgia de l'entorn. El motiu de tot això torna a ser el mateix, Luhrmann aposta per una exageració meravellosa de l'escenari que en lloc d'adaptar-se a les construccions reals en crea de noves, magnífiques indiscutiblement, però poc creïbles. Tot i el judici a la credibilitat dels escenaris cal donar importància i valor a la funció que fan, el fet que siguin tan exagerats i diferents els uns dels altres ens fan una divisió visual clara i necessària de la classe alta i la classe baixa. El fet que les cases nobles siguin tan grans i els barris pobres tan estrets i decrèpits ajuda als espectadors que no coneguin la història americana a percebre la segregació social i econòmica que hi havia en l'època. És una visió exagerada clarament, però l'essencia de divisió i diferenciació de dos mons totalment paral·lels en una sola illa existeix i dóna pes simbòlic al llargmetratge. En conclusió Luhrmann fa evident la seva passió per l'escenografia i mostra devoció en crear espais realment màgics que potser no s'adeqüen a l'època ni al llibre però remarquen l'essència de l'època i la història. Intent crear la ment de Gatsby mitjançant els escenaris.

- **La clausura del realt:** Anteriorment hem exposat les qüestions de Luhrmann per dur a terme aquest tipus de final, ara cal saber quina conseqüència tenen en el criteri de l'adaptació. Tot i que la directora justifica la clausura del relat no podem obviar que aquest elimina no només a un personatge important si no a un desencadenant de successos que fan evident la desconsideració de l'alta societat americana i la vertadera soledat que representa Gtasby. Luhrmann intenta recollir l'essència d'això amb una escena curta de Nick abandonat la ciutat, però és això suficient? Clarament no, les paraules de Fitzgerald mostres la cruesa i misèria del comportament humà, ens revelen com d'inconscients som la raça humana i com tractem a aquelles persones que intenten fer tot el possible perquè les coses vagin bé. Luhrmann ens mostra un final correcte i eloqüent, si no hem llegit el llibre, però els lectors més fidels trobaran a faltar aquell punt d'emotivitat que desprèn la novel.la. A més a més el fet d'eliminar al pare de Jay del relat fílmic, fa que aquest el protagonista no es pugui reconciliar amb el seu origen, en el llibre el retrobament del pare amb el fill és un simbolisme a què tot i créixer cap a dalt l'origen sempre serà la base de tot i les arres són on tornem quan morim, i al mateix temps l'únic que ens queda. Tothom abandona a Gatsby

menys la seva família. En defensa de Luhrmann cal dir que es respecta el seu final, sabent ja que durant el film no s'han desenvolupat totalment les personalitats de cada personatge, ara bé, sihaguès estat diferent i haguera predominat el significat i simbolisme individual de cada personatge, sí que hauria faltat la clausura literària que acaba amb el conflicte personal de Jay. En conclusió un final no fidel al llibre però que segueix l'estil de la pel·lícula.Entenent ara els diferents punts d'analisi, podem concloure en si l'adaptació del Gran Gatbsy de Baz Luhrmann el 2013, és o no fidel al llibre. I sense més dilació afirmen que no. No comparteix els suficients elements amb l'obra original, és una exageració extrema de tots els aspectes que es proposen, la intencionalitat del film no és revelar la historia de dos enamorats i el creixement d'un home si no de mostrar-nos la superficialitat s'una societat purament capitalista i consumista que vol aconseguir el somni americà. Luhrmann agafa l'essència de la novel.la i lamanipula de tal manera que l'espectador és cautivat per la imatge però no per la paraula i la trama, és un pel·lícula amb punts favorables per guanyar premis relacionats amb el vestuari, l'escenografia o la musica, però no en el guió. La paraula queda en segon pla i la imatge predomina la pantalla. És una pura exageració dels caràcters fílmics per tal de donar a conèixer una boja societat americana amb els típics estereotips ferms, superant la realitat de la dècada dels 20. S'estudia el context històric des de la farsa i de transfons es dona a conèixer una historia d'amor que si fidel al llibre, però cal recalcar que aquesta no és la base ni el nucli del film.

Després de conèixer l'opinió de la crítica, i a més a més de fer evident que l'adaptació de Luhrmann no respecta la majoria de punts establerts en l'obra original, podem respondre a la qüestió inicial, el primer objectiu plantejat en la introducció: afirmem que la pel·lícula del Gran Gatsby, 2013, és poc fidel, i imprecisa, sent una mala adaptació cinematogràfica. El director no fa una bona transposició de l'obra literària, ja que els punts més rellevants de l'essència clàssica es desatenen, com hem vist. Gràcies a l'eina d'anàlisis que hem creat, la qual podem afirmar que és totalment útil i extrapolable a altres adaptacions fílmiques, hem arribat a la conclusió que la pel·lícula estudiada no adapta de manera correcta l'obra original. L'autor l'emula, però no la reviu, crea una història paral·lela basant-se en l'amor però oblidant el somni de prosperar,

l'autosuperació que tant apareix en el llibre. A més a més presenta personatges nous, que tot i compartir el nom amb els originals i alguns trets característics, perden el seu significat principal i es tornen exagerats. La mateixa qüestió succeeix amb les localitzacions, són magnifiques, però no s'ajusten a les descripcions del llibre. En conclusió l'obra original mostra una era que tot i ser molt excessiva, es regeix per un honor i elegància que en el film desapareix.

Tot i aquesta conclusió cal defensar que el fet de no ser una bona adaptació cinematogràfica, no la fa una mala pel·lícula, tot al contrari, és una bona producció audiovisual on s'utilitzen tècniques cinematogràfiques innovadores, recurrents i intel·ligents, a més a més té la força suficient per captar a un públic molt divers en edat, gènere i situació social. Cal saber que és una pel·lícula lligada a productores americanes, que fan cinema comercial i vistós, potser si hagués estat feta de manera independent, no haguera tingut un llenguatge visual tan potent però hagués estat més fidel a les lletres de Fitzgerald. I per finalitzar cal donar a conèixer un últim simbolisme que amaga aquesta adaptació, el comportament que el cineasta fa en vers la pel·lícula, és el mateix que l'autor fa amb el llibre. Ambdós autors intenten mostrar una màgia espectacular i una societat elitista meravellosa més immensa que la real, tot i que l'autor en la seva obra original intenta semblar convincent, es fa evident que ni les cases senyorials eren tan opulentes com relata Fitzegerald ni els personatges eren tan excèntrics com ens mostra Luhrmann. Els artistes exageren aquests aspectes per tal de mostrar als lectors o espectadors una realitat fictícia que la majoria de gent sembla que vol viure. En conclusió, els dos autors cauen en el parany de la teatralització de la societat per tal d'explicar una història purament feliç dins del que cap.

El cinema i la literatura s'han emprat en els dos segles i s'empraran com un mitjà per donar vida a tots aquells somnis més impossibles, irreals i fantàstics.

WEBGRAFIA:

****

- **Agusto Ponzio** (2010) *ESCRITURA DE LA NOVELA Y DEL CINEMA COMO CRÍTICA DE LA COMUNICACIÓN GLOBAL* [en línia]
  Disponible : http://www.augustoponzio.com/1/
  Consultat el dia [26/setembre/2019]
- **Bloger.com** (2017) *Els gèneres cinematogràfics* [en línia]
  Disponible a:
  http://andreamollg.blogspot.com/2017/05/generes-cinematografics.html
  Consultat el dia [22/juliol/2019]
- **Blogger.com** (2013) *LA NOVELA REALISTA* [en línia]
  Disponible a:
  http://laliteraturaestaenlanube.blogspot.com/2016/05/la-novela-realista.html
  Consultat el dia [9/agost/2019]
- **Biblioteca virtual Miguel de Cervantes** (2010) *Novela gòtica* [en línia]
  Disponible a: http://www.cervantesvirtual.com/portales/novela_gotica/historia/
  Consultat el dia [10/Stembre/2019]
- **BNE** (2014) *Novela policíaca* [en línia]
  Disponible:
  http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_policiaca/Introduccion/
  Consultat el dia [26/setembre/2019]
- **Cine.education** (2019) *El cine sonoro* [en línia]
  Disponible a: http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinesonoro.htm
  Consultat el dia [26/ setembre /2019]
- **CineBit** (2019) *Musicales de Brodway llevados al Cine* [en línia]
  Disponible a:
  http://www.cinebit.com/articulo/musicales-de-broadway-llevados-al-cine
  Consultat el dia [2/juny/2019]
- **Clasificaciónde** (2017) *tipos de novelas* [en línia]
  Disponible a: https://www.clasificacionde.org/tipos-de-novelas/
  Consultat el dia [13/juliol/2019]

- **Cliffis Notes** (2019) *Summary and Analysis Chapter 1* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.cliffsnotes.com/literature/g/the-great-gatsby/summary-and-analysis/chapter-1
  Consultat el dia [31/juliol/2019]
- **Cliffis Notes** (2019) *Summary and Analysis Chapter 2* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.cliffsnotes.com/literature/g/the-great-gatsby/summary-and-analysis/chapter-2
  Consultat el dia [31/juliol/2019]
- **Cliffis Notes** (2019) *Summary and Analysis Chapter 3* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.cliffsnotes.com/literature/g/the-great-gatsby/summary-and-analysis/chapter-3
  Consultat el dia [31/juliol/2019]
- **Cliffis Notes** (2019) *Summary and Analysis Chapter 4* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.cliffsnotes.com/literature/g/the-great-gatsby/summary-and-analysis/chapter-4
  Consultat el dia [1/agost/2019]
- **Cliffis Notes** (2019) *Summary and Analysis Chapter 5* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.cliffsnotes.com/literature/g/the-great-gatsby/summary-and-analysis/chapter-5
  Consultat el dia [1/agosr/2019]
- **Cliffis Notes** (2019) *Summary and Analysis Chapter 6* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.cliffsnotes.com/literature/g/the-great-gatsby/summary-and-analysis/chapter-6
  Consultat el dia [3/agost/2019]

- **Cliffis Notes** (2019) *Summary and Analysis Chapter 7* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.cliffsnotes.com/literature/g/the-great-gatsby/summary-and-analysis/chapter-7
  Consultat el dia [16/agost/2019]
- **Cliffis Notes** (2019) *Summary and Analysis Chapter 8* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.cliffsnotes.com/literature/g/the-great-gatsby/summary-and-analysis/chapter-8
  Consultat el dia [16/agost/2019]
- **Cliffis Notes** (2019) *Summary and Analysis Chapter 9* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.cliffsnotes.com/literature/g/the-great-gatsby/summary-and-analysis/chapter-9
  Consultat el dia [17/agost/2019]
- **Como Escribir Bien** (2017) *FINALES EN NARRATIVA: ABORDAJE, TIPOS Y EJEMPLOS* [en línia]
  Disponible: http://comoescribirbien.com/finales-en-narrativa/
  Consultat el dia [5/setembre/2019]
- **Culturamas** (2018) *La revolución del 'Gran Gatsby', de Scott Fitzgerald* [en línia]
  Disponible a: https://www.culturamas.es/2018/11/22/245123/
  Consultat el dia [28/setembre/2019]
- **DE CONATUS** (2019) *BILDUNGSROMAN. NOVELA DE FORMACIÓN* [en línia]
  Disponible: https://deconatus.com/bildungsroman-novela-de-formacion/
  Consultat el dia [10/agost/2019]
- **Definicion.de** (2008) *Relato fantástico* [en línia]
  Disponible: https://definicion.de/relato-fantastico/
  Consultat el dia [31/agost/2019]
- **Definición.de** (2012) *Definición de adaptación* [en línia]
  Disponible a: https://definicion.de/adaptacion/
  Consultat el dia [26/juny/2019]

- **DragonMecànico** (2016) *9 estructuras narrativas para contar tu historia* [en línia]
  Disponible: https://www.dragonmecanico.com/2016/03/estructura-para-contar-tu-historia.html
  Consultat el dia [23/agost/2019]
- **Ecured** (2005) *Cine de terror* [en línia]
  Disponible a: https://www.ecured.cu/Cine_de_terror
  Consultat el dia [4/agost/2019]
- **El Cadenazo** (2013) *Luz Verde* [en línia]
  Disponible a: http://elcadenazo.com/index.php/la-luz-verde/
  Consultat el dia [9/juliol/2019]
- **El Cine** (2019) *gèneres cinematogràfics* [en línia]
  Disponible a: https://cine4epv.wordpress.com/generes-cinematografics/
  Consultat el dia [7/juliol/2019]
- **El País** (1998) *Jean Mitry, historiador y critico de cine* [en línia]
  Disponible a: https://blogs.20minutos.es/diariodelibrera/2017/09/08/silencio-camara-y-accion-7-novelas-que-hitchcock-filmo-y-que-deberias-leer/
- **Encylopaedia Britannica** (2019) *Baz Luhrmann* [en línia]
  Disponible a: https://www.britannica.com/biography/Baz-LuhrmannConsultat el dia [10/juliol/2019]
- **Encilopadeia Britannica** (2016) *Epistolary novel* [en línia]
  Disponible: https://www.britannica.com/art/epistolary-novel
  Consultat el dia [12/agost/2019]
- **Encylopaedia Britannica** (1995) *Sergey Eisenstein* [en línia]
  Disponible a: https://www.britannica.com/biography/Sergey-Eisenstein
  Consultat el dia [12/juliol/2019]
- **E.notes** (2019) *How can one describe the narrator's home in "The Great Gatsby?"* [en línia]
  Disponible a: https://www.enotes.com/homework-help/how-can-you-descrbe-narrators-home-great-gatsby-55961
  Consultat el dia [26/juliol/2019]

- **Erótica** (2016) *10 sagas modernes y 10 sagas clássicas* [en línia]
  Disponible a:
  https://elplacerdelalectura.com/2018/03/10-sagas-de-literatura-erotica-y-10-clasicos.html
  Consultat el dia [10/setembre/2019]
- **Español**, (2019) *la autobiografia* [en línia]
  Disponible:
  https://www.aboutespanol.com/la-autobiografia-concepto-caracteristicas-ejemplos-2879746
  Consultat el dia [12/setembre/2019]
- **ESPINOF** (2013) *'El gran Gatsby', la tragedia de perseguir lo inalcanzable* [en línia]
  Disponible a: https://www.espinof.com/criticas/el-gran-gatsby-la-tragedia-de-perseguir-lo-inalcanzable
- **ESPINOF** (2017) *El tiempo y la narración fragmentada* [en línia]
  Disponible:
  https://www.espinof.com/diccionario-cine-television/el-tiempo-y-la-narracion-fragmentada
  Consultat el dia [15/setembre/2019]
- **Euston** (2019) *Hermanos Lumière* [en línia]
  Disponible a: https://www.euston96.com/hermanos-lumiere/
  Consultat el dia [18/maig/2019]
- **Fantasia.blog** (2017) *12 tipos de Finales para tu Novela:* [en línia]
  Disponible:
  https://fantasialg.blog/2017/07/12/12-tipos-de-finales-para-tu-novela/
  Consultat el dia [12/agost/2019]
- **Filmaffinity** (2019) *El Gran Gatsby* [en línia]
  Disponible a: https://www.filmaffinity.com/es/film373234.html
  Consultat el dia [12/juliol/2019]
- **Filmaffinity** (2019) Psicosis [en línia]
  Disponible a: https://www.filmaffinity.com/es/film363992.html
  Consultat el dia [21/juny/2019]

- **Hipertextual** (2013) *La propaganda de Disney y otros estudiós durante la segunda guerra mundial* [en línia]
  Disponible a:
  https://hipertextual.com/2013/04/warner-disney-en-la-segunda-guerra-mundial
  Consultat el dia [31/maig/2019]
- **HisotriadelCine** (2017) *Historia del cine americano* [en línia]
  Disponible a: http://lavozdelmuro.net/historia-del-cine-musical-americano-1/
  Consultat el dia [10/setembre/2019]
- **Historiador-Biografia** (2018) *F. Scott Fitzgerald* [en línia]
  Disponible a: https://historia-biografia.com/f-scott-fitzgerald/
  Consultat el dia [11/juliol/2019]
- **Historycooperative** (2014) *The history of the Hollywood Movie Industry* [en línia]
  Disponible a:
  http://historycooperative.org/the-history-of-the-hollywood-movie-industry/
  Consultat el dia [30/maig/2019]
- **History** (2019) *Se filma la primera pel·lícula de la historia* [en línia]
  Disponible a: https://latam.historyplay.tv/hoy-en-la-historia/se-filma-la-primera-pelicula-de-la-historia
  Consultat el dia [18/maig/2019]
- **Internet Archive** (2019) *A Short History of the Mystery Novel* [en línia]
  Disponible:https://web.archive.org/web/20090719004017/http://www.historyofthemystery.com/short_history.php?page=33 l
- **Internet Archive** (1986) *Trillion year spree : the history of science fiction* [en línia]
  Disponible: https://archive.org/details/trillionyearspre00aldi
  Consultat el dia [31/agost/2019]
- **James Nava** (2009) *Literatura Western* [en línia]
  Disponible: http://www.jamesnava.com/22/10/2009/literatura-western-i/
  Consultat el dia [6/setembre/2019]

- **La Fuga** (2016) *Tramsformación en torno la ''política de los autores''* [en línia]
  Disponible a: http://lafuga.cl/critica-e-ideologia/506
  Consultat el dia [2/juny/2019]
- **Lifeder.com** (2017) *Los 18 Tipos de Novelas y sus Características (con Ejemplos)* [en línia]
  Disponible a: https://www.lifeder.com/tipos-de-novelas/
  Consultat el dia [15/juny/2019]
- **Lit Charts** (2004) *The Great Gatsby's mansion* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.litcharts.com/lit/the-great-gatsby/symbols/gatsby-s-mansion
  Consultat el dia [17/agostl/2019]
- **Literatura SM** (2013) *La novel·la fantàsica* [en línia]
  Disponible a: https://es.literaturasm.com/novela-fantastica#gref
  Consultat el dia [4/agost/2019]
- **Luscious** (2013) *Gatsby style: The original houses which inspired F. Scott Fitzgerald, and the new film sets from The Great Gatsby 2013* [en línia]
  Disponible a:
  http://www.mylusciouslife.com/gatsby-set-design-film-sets-and-houses-which-inspired-the-look/
  Consultat el dia [17/agost/2019]
- **Marta Tornero** (2018) *La estructura de la novel·la* [en línia]
  Disponible: https://mtornero.com/blog/la-estructura-la-novela-cuatro-actos/ a
  Consultat el dia [23/juliol/2019]
- **MEDIUM** (2013) *El arte de la adaptación cinematográfica* [en línia]
  Disponible a:
  https://domingodecine.com/el-arte-de-la-adaptaci%C3%B3n-cinematogr%C3%A1fica-c9075e2fdfb3
  Consultat el dia [22/setembre/2019]
- **MegustaLeer** (2019) *Edmun Wilson* [en línia]
  Disponible a: https://www.megustaleer.com/autor/edmund-wilson/0000028881
  Consultat el dia [10/setembre/2019]

- **Merakilibris** (2017) *¿Que son las novelas distopicas* [en línia]
  Disponible:
  https://merakilibris.wordpress.com/2017/10/23/que-son-las-novelas-distopicas/
  Consultat el dia [17/agost/2019]
- **Musikawa** (2012) *El musical, características, história y ejemplos* [en línia]
  Disponible a:
  http://www.musikawa.es/el-musical-caracteristicas-historia-y-ejemplos-musikawa/
  Consultat el dia [23/setembre/2019]
- **Nueva Revolucion** (2017) *''La Eneida''* [en línia]
  Disponible a:
  https://nuevarevolucion.es/clasicos-imprescindibles-la-eneida-virgilio/
  Consultat el dia [18/maig/2019]
- **OléLibros** (2017) *Tipos de finales de un libro* [en línia]
  Disponible:
  https://olelibros.com/tu-novela-tiene-un-buen-final-algunas-claves-para-averiguarlo/
  Consultat el dia [22/juliol/2019]
- **Panorama Cultural** (2018) *Algunas estructuras literarias* [en línia]
  Disponible:
  https://panoramacultural.com.co/literatura/5767/algunas-estructuras-literarias
  Consultat el dia [14/juny/2019]
- **Prep-Scholar** (2019) *Best Analysis: Valley of Ashes in The Great Gatsby* [en línia]
  Disponible a: https://aprendizajeyvida.com/2014/05/26/el-color-rosa/
  Consultat el dia [8/agost/2019]
- **Prep-Scholar** (2018) *Best Character Analysis: Tom Buchanan - The Great Gatsby* [en línia]
  Disponible a:
  https://blog.prepscholar.com/tom-buchanan-great-gatsby-character-analysis-quotes
  Consultat el dia [27/juliol/2019]

- **PsicologÍa de los colores** (2014) *Clor rosa* [en línia]
  Disponible a: https://aprendizajeyvida.com/2014/05/26/el-color-rosa/
  Consultat el dia [16/juliol/2019]
- **Queleer** (2017) *la novela histórica, entre la realidad y la imaginación* [en línia]
  Disponible a:
  http://www.que-leer.com/2018/03/01/la-novela-historica-la-realidad-la-imaginacion/
  Consultat el dia [26/setembre/2019]
- **RelatosPulp.com** (2017) *¿QUÉ ES LA LITERATURA PULP?* [en línia]
  Disponible:
  https://www.relatospulp.com/articulos/13-tematicos/48-ique-es-la-literatura-pulp.html
  Consultat el dia [1/setembre/2019]
- **Shmoop** (2019) *Amarillo y Dorado* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.shmoop.com/el-gran-gatsby/amarillo-y-dorado-dinero-dinero-dinero-ah-y-muerte-simbolismo.html
  Consultat el dia [15/juliol/2019]
- **Shmpoo** (2019) *SIMBOLISMO, IMAGENES, ALEGOIA EN EL GRAN GATSBY* [en línia]
  Disponible a:
  https://www.shmoop.com/el-gran-gatsby/simbolismo-imagenes.html
  Consultat el dia [15/juliol/2019]
- **Shmoop** (2019) *T.J. ECKLEBURG* [en línia]
  Disponible a: https://www.shmoop.com/el-gran-gatsby/los-ojos-de-dr-tj-eckleburg-y-el-valle-de-las-cenizas-simbolismo.html
  Consultat el dia [6/juliol/2019]
- **SildeShare** (2011) *Novela Rosa* [en línia]
  Disponible a:
  https://es.slideshare.net/katyb_ross/la-novela-rosa?qid=3a0c6b4a-124c-4e1d-838e-e465ac26c10a&v=&b=&from_search=3
  Consultat el dia [12/setembre/2019]

- **Sinjania** (2011) *seis consejos para trabajar la estructura de la novel·la* [en línia]
  Disponible a: https://www.sinjania.com/estructura-de-una-novela/
  Consultat el dia [10/setembre/2019]
- **Storyboardthat** (2013) *Jay Gatsby Como un Antihéroe* [en línia]
  Disponible a: https://www.storyboardthat.com/es/lesson-plans/el-gran-gatsby-de-f-scott-fitzgerald/anti-h%C3%A9roe
  Consultat el dia [27/setembre/2019]
- **Taller de escritores** (2013) *La estructura narrativa clásica o cómo armar una narración en tres partes* [en línia]
  Disponible: https://www.tallerdeescritores.com/la-estructura-narrativa-clasica
  Consultat el dia [22/juliol/2019]
- **ThingLink** (2013) *East Egg:Buhcannan Mansion* [en línia]
  Disponible a: https://www.thinglink.com/scene/505371916136087553
  Consultat el dia [5/agost/2019]
- **Todo Talavera** (2019) *El Gran Gatsby* [en línia]
  Disponible a: http://todotalavera.com/zona-blog/la-claqueta/el-gran-gatsby/
  Consultat el dia [12/juliol/2019]
- **ViveLibro** (2019) *Tipos de finales y cómo acabar tu novel·la:* [en línia]
  Disponible: https://www.vivelibro.com/blog/2019/01/25/tipos-de-finales-y-como-acabar-tu-novela/
  Consultat el dia [20/juliol/2019]
- **WARNER BROSS** (2013) *The great Gatbsy* [en línia]
  Disponible a: https://www.warnerbros.com/movies/great-gatsby/
  Consultat el dia [20/agost/2019]
- **Wiquipedia** (2019) *Arquitectura Georgiana* [en línia]
  Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura_georgiana
  Consultat el dia [11/juliol/2019]
- **Wikipedia** (2019) *Film d'art* [en línia]
  Disponible a: https://ca.wikipedia.org/wiki/Film_d%27art
  Consultat el dia [15/juliol/2019]

- **Wikipedia** (2019) *Société cinématographique des auteurs et gens de lettres* [en línia]
  Disponible a: https://fr.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A9t%C3%A9_cin%C3%A9matographique_des_auteurs_et_gens_de_lettres
  Consultat el dia [30/juny/2019]
- **Wikipedia** (2019) *La Casa de Bernarda Alba* [en línia]
  Disponible a: https://ca.wikipedia.org/wiki/La_casa_de_Bernarda_Alba
  Consultat el dia [15/juliol/2019]
- **Wikipedia** (2019) *La Duquesa* [en línia]
  Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/La_duquesa
  Consultat el dia [23/agost/2019]
- **Wikipedia** (2019) *La Plaça del diamant* [en línia]
  Disponible a: https://ca.wikipedia.org/wiki/La_pla%C3%A7a_del_Diamant
  Consultat el dia [19/juliol/2019]
- **Wikipedia** (2019) *Novela de costumbres* [en línia]
  Disponible a: https://latam.historyplay.tv/hoy-en-la-historia/se-filma-la-primera-pelicula-de-la-historia
  Consultat el dia [10/juliol/2019]
- **Wikipedia** (2019) *Novela Histórica* [en línia]
  Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Novela_histórica
  Consultat el dia [23/setembre/2019]
- **Wikipedia** (2019) *Novela de terror* [en línia]
  Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Novela_de_terror
  Consultat el dia [9/agost/2019]
- **Wikipedia** (2019) *Nuevo Rico* [en línia]
  Disponible a: https://ca.wikipedia.org/wiki/Nou_ric
  Consultat el dia [23/agost/2019]
- **Wikipedia** (2018) *Pulp* [en línia]
  Disponible a: https://ca.wikipedia.org/wiki/Pulp_(literatura)
  Consultat el dia [9/agost/2019]

- **Wikipedia** (2019) *The Jazz Singer* [en línia]
  Disponible a: https://ca.wikipedia.org/wiki/The_Jazz_Singer
  Consultat el dia [15/juliol/2019]
- **Wikipedia** (2019) *The Hang Over* [en línia]
  Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/The_Hangover
  Consultat el dia [5/agost/2019]
- **Yoopit** (2016) 15 *obras literaria más famoses e importantes de la historia* [en línia]
  Disponible a https://www.yoopit.com/obras-literarias-mas-famosas
  Consultat el dia [31/setembre/2019]
- **20minutos** (2017) ¡*Silencio, camara y acción! 7 novelas que Hitchcock filmó y deverias leer*. [en línia]
  Disponible a:
  https://blogs.20minutos.es/diariodelibrera/2017/09/08/silencio-camara-y-accion-7-novelas-que-hitchcock-filmo-y-que-deberias-leer/
  Consultat el dia [19/juny/2019]

BIBLIOGRAFIA:

****

- Arijon D. **Gramática del lenguaje audiovisual.** 2a ed. San Sebastián, Escuela de cine y vídeo: Todo coleción, 1988.
  Pàg: 67/68/69/71/74/76/79/83

- Baldes P. **El cine y la obra literaria.** 6a ed. Madrid: Galerna, 1966.
  Pàg: 23/28/33/34/35/68/99/100

- Bluestone.G. **Novels into Films.** 7a ed. Londres: Cinemascope,1957.
  Pàg: 99/119/123/126/127/128/129

- Chatman S. **Historia y discursos. La estructura narrativa en la novela y el cine**. 1a ed. Madrid: Taunus, 1990.
  Pàg: 11/14/15/16/17/44/46/47/62/63

- Chion M. **Cómo se escribe un guión**. 3a ed. Madrid: Cátedra, 1990.
  Pàg: 102/144/145/187/188/189/200/216

- Company J.M. **El trazo de la letra en la imagen.** 2a ed. Madrid: Cátedra, 1987
  Pàg: 22/25/26/27/29/33/35/36/37/88

- Fernández C. **Iniciación al lenguaje del cine.** 4a ed. Madrid: Ministerio de Cultura, 1976.
  Pàg: 111/112/113/114/118/119/123/124/125/149/151/152/156

- Field S. **El manual del guionista.** 1a ed. Madrid: Plot, 1995.
  Pàg: 16/22/26/43

- Gimferrer.P. **Cine y literatura**. 1a ed. Barcelna: Planeta, 1985.
  Pàg: 220/232/245/246/266/289/300/340/345

- Gómez Mesa L. **La literatura española en el cine nacional**. 3a ed. Madrid: Filmoteca nacional de España, 1978.
  Pàg: 230/233/245/252/253/254

- Gubern R. **Historia del Cine**. Barcelona: Lumen, 1995.
  Pàg: 66/68/73/74/77

- Mascelli, J. V. **Los cinco principios básicos de la cinematografía, Manual del montador de cine**. 1a ed. Barcelona: Bosch, 1998.
  Pàg: 99/112/113/115/120/126

- Miller P.P. **La supervisión del guión**. 4a ed. Madrid: IORTV, 1985.
  Pàg: 116/180/186/184/190

- Mitry.F. **Llibre l'estetica i psicologia del cinema**. 3a ed. Barcelona: Éditions Uniseritaries, 1965.
  Pàg: 119/154/165/188

- Parkinson**.D Cinema**. 1a ed. Barcelona: Edebé, 1997
  Pàg: 111/244/267/269/270

- Peña-Ardid C. **Literatura y cine.** 3a ed. Madrid, Cátedra, 1992.
  Pàg: 269/270/271/272/273/280/281/282/293/294/296/297

- Pudovkin, V. **Lecciones de cinematografía.** 6a ed. Madrid: Rialp, 1957.
  Pàg: 31/38/39/41/44/45/46

- Sánchez Noriega J.L. **De la literatura al cine**. 2a ed. Barcelona: Paidós Comunicación, 2000.
  Pàg: 23/26/28/29/33/35/37/38/44/47/48/49/55/59/113/112/201

- Talens J i Santos Z. **Hisotria General del Cine Volumen III.** 1a ed Madrid: Cátedra, 1998.
  Pàg: 123/138/167/188/189/190

- Torres, A. **100 años de cine**. 3a ed. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
  Pàg: 77/78/90/91/92/93/94/99/103

- Varios**. Historia universal del cine**. 4a ed. Barcelona: Planeta, 1982.
  Pàg: 18/29/54/55/57

- Vanoye.F. **Littérature et cinema, les chnage des scénarios**. 4a ed. Megevé: Noveau Monde, 1994.
  Pàg: 99/100/112/113/114

‘’Havia arribat tan lluny i el seu somni degué semblar-li tan pròxim que va creure tocar-lo amb els dits. Però el que no sabia és que ja ho havia deixat enrere. Gatsby creia en la llum verda en el futur orgiàstic que any rere any s'esvaeix davant nosaltres. Se'ns escapa ara, però no importa. Demà correrem més ràpid, allargarem més els braços i un bon matí... I així seguim, navegant com vaixells a contra corrent, retornats sense parar al passat’’ F.S.F