

La fantasía infantil y el rol del padre en *Un monstruo viene a verme*. De la novela al cine

MIREIA CANALS BOTINES

Professoressa di letteratura e comunicazione all'Università di Universitat de Vic-Central de Catalunya (UVIC-UCC)

Corresponding author: mireia.canals@uvic.cat

Abstract. *A Monster Calls*, a novel by Patrick Ness, is based on the original idea of Siobhan Dowd, and it was adapted to the cinema by J.A. Bayona in 2016. This article explores how the cinematographic language presents the figure of the father. The study is based on the method of analysis based on the theories of Aumont and Marie and Lavandier. We will analyse the father's role in relation to the child and the family structure, and we will see how the father's non-presence creates alternative survival situations for the child. Analysis tools will be used to establish a criterion to examine the father's character, with the support of the shooting script, the storyboard and the novel.

Keywords. literary adaptation, film analysis, role of the father, childhood, children's cinema

“¿Cómo puede un príncipe ser a la vez un asesino y un salvador?
Porque los humanos son animales complicados.”
Un monstruo viene a verme, JA Bayona

1. El motivo literario y el motivo fílmico

En este estudio, nos proponemos exponer el rol del padre en la producción cinematográfica *Un monstruo viene a verme*, de J.A. Bayona, 2016. Aunque el padre no es un personaje principal, ni la relación de éste con el protagonista – su hijo – tampoco, creemos que el rol del padre en el cine es novedoso en esta producción, mostrando las consecuencias de la ausencia del padre en la vida cotidiana de un niño con problemas graves en la familia y en su entorno escolar. Analizaremos el rol del padre en relación con el hijo y la estructura familiar, y veremos como la no-presencia crea situaciones alternativas de supervivencia para el niño. Veremos como el cine ofrece el crecimiento del niño a través de la fantasía – un monstruo en forma de árbol que visita al niño por las noches a las 12:07, y le cuenta historias que agudizan su madurez. Todo ello, para llegar a aceptar la muerte inminente de su madre.

Patrick Ness escribió *Un monstruo viene a verme*, historia hilada a partir de una idea original de Siobhan Dowd, quien, a pesar de tener los personajes, una premisa y un comienzo no pudo terminarla, en una coincidencia con la madre del protagonista. Bayona explica que cuando decidió adaptar la novela de Patrick Ness, lo que más le impactó fue su profundidad psicológica y emocional (de Fez, 2016). Era consciente de que adaptar

la novela no sería una tarea fácil, pues era necesario erigir un mundo imaginario lo más próximo posible a la novela, sin desvirtuarla ni eludir partes que fueran claves para el desarrollo correcto de la trama. Fue un ejercicio de adaptación cinematográfica con un proceso muy completo. El protagonista, un niño de 12 años, vive una historia imaginaria mientras su madre es consumida por un cáncer. En 2014 La adaptación se enfrentaba a varios retos: El relato plantea varias tramas que avanzan en direcciones diferentes y necesitan unirse al final. Los temas de las tramas son temas de mucha índole – en especial la del cáncer de la madre y el abuso escolar de Conor, que fácilmente podían convertirse en centrales y relegar al resto de tramas a subtramas. Bayona afirma que el objetivo principal era contra la verdad, y expresarla para liberarse.

Otro reto es contar la verdad desde la mirada de un niño: Conor tiene una mirada limitada debido a su edad y conocimiento del mundo. De ahí surge la necesidad de un árbol – un monstruo – que ayude a Conor a expresar lo que le está pasando. De hecho, nada encaja en los patrones normales del personaje, y contar la verdad desde la mirada del niño es la plataforma perfecta para la aparición del monstruo y su presencia a lo largo del filme. Finalmente, el reto de unir el mundo fantástico y la realidad íntima del niño, sin fisuras en el montaje. La obsesión por contar la verdad, lo llevó a crear con Patrick Ness un legado cinematográfico. Un legado que la madre de Conor le ofrece a su hijo en herencia: el dibujo. Una parte de Lizzie sigue viva en Conor cuando ésta muere. En este sentido, Bayona afirma “el arte puede ayudar a curar e incluso, a veces, a vencer a la muerte” (de Fez, 2016, p. 8).

El origen del libro *Un monstruo viene a verme* son las notas que dejó la escritora Siobhan Dowd después de su muerte. La autora dejó el argumento central y algunas ideas sobre la historia. Patrick Ness fue el encargado de finalizar la obra de Dowd, un libro con ilustraciones de Jim Kay. La novela tiene como eje central la pérdida, pero el objetivo final es la esperanza, el ser fuerte y sobrevivir, mientras creces con la experiencia. La ira del protagonista es su vía de expresión de su incompreensión de la realidad, y el monstruo la canaliza a través de las historias. La soledad de Conor en todas las áreas de su vida, y como el monstruo logra rellenar los huecos y aportar luz a los interrogantes del niño. La enfermedad como eje central del que cuelgan todas las relaciones: la madre, la abuela, el padre, los compañeros de clase, y el monstruo. El monstruo que visita a Conor cada noche es la fantasía que representa sus miedos, sus deseos y desbloquea todos los sentimientos que no puede procesar un niño a los doce años. Aunque la película narra el cáncer de una madre, el tema central es como los personajes lidian con la pérdida, en especial desde el punto de vista de un niño. El monstruo es una prolongación de la personalidad de Conor, que los acontecimientos fuerzan a madurar antes de tiempo.

En referencia a las áreas temáticas, escribe Desirée de Fez, que “en el cine, el espectáculo y la emoción no sólo no tienen que estar reñidos, sino que pueden confundirse” (de Fez, 2016, p.10). Hay ciertos temas reiterativos en el director en sus tres producciones, como son la infancia, los lazos afectivos y la fantasía. Como nuevos, el arte de contar historias, la conexión del relato entre lo artístico del cine y lo creativo del protagonista. El clímax temático llega con la despedida, la experiencia de la pérdida en la infancia, la impotencia, la necesidad que todo termine y el sentimiento de culpa como consecuencia de esa necesidad. Pero también ofrece unas subtramas intensas, de las cuales solamente tenemos una breve acción temática, aunque suficiente para establecer rela-

tos propios. Es el caso de la relación del protagonista con su padre, un personaje aparentemente clave en la vida de Conor pero débil y superficial en la trama.

El padre del protagonista llega a Inglaterra cuando su madre está terminal. Suponemos que ofrecerá un hogar a su hijo, que lo salvará de la situación que vive, que será el héroe esperado. Pero Conor descubre que no es así. El padre de Conor es un hombre débil, sobrepasado por las circunstancias y sin elementos de juicio suficientes para apoyar sus decisiones. Unas decisiones que él no toma en ningún momento del relato, sino que es su mujer en los Estados Unidos quien dicta sus movimientos en la trama. Así pues, el rol del padre, aunque clave para el desarrollo del personaje en la trama, es triste y decepcionante.

2. Análisis fílmico: La ficha y el contenido

El cine, el séptimo arte de origen popular, ha ido ganando terreno en su posicionamiento artístico. La literatura proporciona de historias al cine, y el cine se permite expandir rincones a los que la novela no puede dedicarle tiempo. Así pues, la adaptación cinematográfica nos permite comparar multitud de aspectos: narrativos, semióticos, narratológicos, estudios de diferentes recepciones, y es en este análisis que se pretende llegar a posturas igualitarias, evitando juicios de valor de connotaciones negativas, como la fidelidad, la reducción o la pérdida. Tal y como afirma, Gómez López (Gómez López, 2010, p.245), el cine puede ser estudiado desde diferentes puntos de vista debido a su riqueza y complejidad, sin excluir diferentes puntos de vista o teorías. En este sentido, seguimos la estela propuesta principalmente por Aumont y Marie (1990) y Lavandier (2003).

En el breve análisis que sigue, explicamos nuestro método de análisis del personaje del padre, tomando como punto de partida el rol del padre en el filme. De Aumont y Marie, interesa el intento de entender y describir la manera cómo un filme puede dirigirse a un “sujeto”. Partiendo de las teorías de análisis del filme de Aumont y Marie, recurrimos a Yves Lavandier para conseguir definir las acciones de un personaje. Para definirlo, utilizamos los descriptores de la ficha de análisis: “descripción física”, “descripción psicológica”, “antagonistas”, “víctimas del padre”, “vestuario/attrezzo”, “profesión del padre”, “destino del padre/mensaje del filme” y “cortes justificativos del arquetipo”. Knapp es de la opinión que la apariencia y el vestuario son parte de los estímulos no verbales que influyen en las respuestas interpersonales, y que, en determinadas condiciones, son los determinantes principales de estas respuestas: “...El atractivo físico puede ejercer influencia en el hecho de ser visto o no; puede tener su importancia en hacer de alguien una persona persuasiva o capaz de manipular a los demás” (Knapp, 1999, p.143).

Lavandier (2003, p.359) propone definir un personaje a partir de sus acciones. Así, Lavandier nombra “actividad” a todo gesto o conjunto de gestos que definen a un personaje. Como el mismo autor apunta “...los actos, pueden ser gestos, si son simples y localizados... Llamaremos fragmento de actividad, o simplemente actividad, a todo gesto o conjunto de gestos...la actividad que nos interesa es aquella que hace avanzar la acción, genera conflicto, que enriquece una caracterización o una relación entre dos personajes, que nos da información sobre una situación o un acontecimiento, pasado o presente. En resumen, la que es portadora de sentido” (Lavandier, 2003, p.363-364). Hemos segmentado las acti-

vidades dentro de la ficha de análisis en los apartados para definir más detalladamente el personaje del padre. Por otra parte, hemos utilizado el guión de rodaje con el storyboard como complemento descriptivo de las escenas, ya que aporta información adicional sobre la caracterización de los personajes para la dirección de los actores (De Fez, 2016, p.237).

3. La ficha de análisis

Para recoger los datos de análisis, creamos una ficha de visionados, para anotar todo aquello que sea necesario sobre el contenido del filme y que resulte útil para extraer los datos para las conclusiones. Los apartados son los siguientes:

1. Título y año de producción. Inicialmente, hemos querido que este apartado incluyera estas tres informaciones. En primer lugar, el título del filme. En segundo lugar, el año de producción, lo que significa diferentes recursos, diferentes condicionantes argumentales, diferentes actores y actrices y diferentes medios. Hemos optado por considerar el año en que finaliza la producción del filme como la fecha de cada película. Para este apartado, ha sido de gran utilidad la investigación de Ángel Luis Hueso (Hueso, 1998). Hemos incluido el director, el género, los intérpretes principales, el nombre del personaje del padre, el personaje antagonista y la duración.

2. Argumento. Hemos resumido el argumento de manera breve.

3. Motivaciones para el surgimiento del personaje en la trama. Este apartado significa el pretexto que hace que haya el personaje dentro del relato, y si es de manera fluida o bien es situado dentro de la trama sólo como reclamo para el público.

4. Descripción física. En este apartado, hemos enumerado, mediante calificativos, los rasgos físicos que sobresalen más en el personaje, como el pelo, la altura y los rasgos faciales.

5. Descripción psicológica. En este apartado, describimos también con calificativos los rasgos de carácter más relevantes del personaje y, en algún caso, el resumen de alguna acción característica que lo pueda definir.

6. Antagonistas. En este punto, observamos si el hecho de situar uno o varios antagonistas en el texto filmico puede potenciar la fuerza del personaje.

7. Víctimas. En este apartado hemos querido definir si es un personaje situado en un lugar concreto del relato, si el hecho de ser víctima es fortuito y no un elemento más dentro del campo de actuación del padre.

8. Vestuario, atrezzo. En este punto, queremos especificar el tipo de vestido, el tono que se quiere dar, los complementos, por sí significan algo dentro del relato o tienen algún tipo de intencionalidad.

9. Destino del padre, mensaje del filme. Aquí queremos explicar, si se hace explícito, como el personaje del padre termina su trayectoria dentro de la trama, y, si es así, cuál es el mensaje del filme, y si se hace explícito un mensaje en voz en off, escrito en la pantalla, en la actuación de algún personaje o bien mediante el sonido, los efectos, la luz del filme, entre otros.

10. Cortes justificativos del arquetipo. Este apartado del incluimos cuando detectamos la necesidad de especificar algunos diálogos, parlamentos, voces en off o bien letras de canciones que son lo suficientemente significativas como para caracterizar el personaje del padre. Aquí incluimos las «actividades» especificadas por Lavandier.

<p>1. Título: <i>Un monstruo viene a verme</i> Director: J.A. Bayona Guionista: Patrick Ness Productora: Apaches Entertainment, Telecinco Cinema, A Monster Calls IAE, La Trini Año producción: 2016 Género: melodrama fantástico Intérpretes principales: Lewis Macdougall (Conor), Sigourney Weaver (abuela), Felicity Jones (madre), Toby Kebbell (padre) Nombre del personaje: El padre Personaje antagonista: La abuela Durada: 108 minutos</p> <p>Más información</p> <p>Adaptación de la novela homónima de Patrick Ness, a partir de la idea original de Siobhan Dowd. Estreno el 7 de octubre de 2016. (http://www.fotogramas.es/Peliculas/Un-monstruo-viene-a-verme, última consulta 7 de agosto 2017).</p>
<p>2.Argumento</p> <p>Tras la separación de sus padres, Conor (Lewis MacDougall), un chico de 12 años, tendrá que ocuparse de llevar las riendas de la casa, pues su madre (Felicity Jones) está enferma de cáncer. Así las cosas, el niño intentará superar sus miedos y fobias con la ayuda de un monstruo (Liam Neeson), pero sus fantasías tendrán que enfrentarse no sólo con la realidad, sino con su fría y calculadora abuela (Sigourney Weaver). (https://www.filmaffinity.com/es/film269350.html, última consulta 7 de agosto 2017).</p>
<p>3.Motivaciones para el surgimiento del personaje en la trama</p> <p>Es el padre del protagonista, su aparición ofrece una inicial sensación de esperanza para Conor.</p>
<p>4.Descripción física</p> <p>Alto, joven, moderno, barba de tres días y pelo medio despeinado. Tiene 40 años, aunque aparenta menos edad.</p>
<p>5.Descripción psicológica</p> <p>Inocente, abrumado por una situación que no sabe manejar, falta de comunicación llana con su hijo, incapaz de afrontar el problema familiar de manera clara y decidida. Dirigido en el presente por su mujer actual desde estados unidos, no ofrece cobijo emocional a su hijo roto por las circunstancias.</p>

<p>6. Antagonistas</p> <p>La abuela, que ejerce el papel de madre y de padre a causa de las dos ausencias reales. En ocasiones el monstruo, que lo acompaña en la búsqueda del conocimiento y aceptación de la verdad real de su vida.</p> <p>El propio Conor quien a su vez toma la dura decisión de dejar marchar a su padre, a pesar de las circunstancias.</p>
<p>7. Víctimas</p> <p>Conor, el hijo.</p>
<p>8. Vestuario, atrezzo</p> <p>Con un look intencionadamente americano e inaccesible (prendas de color caqui) pero con toques románticos ingleses, estética <i>rave</i> de los años noventa y <i>vintage</i> (De Fez, 2016, p.119).</p>
<p>9. Destino del padre, mensaje del filme</p> <p>Se va sin su hijo, no está ni en el final de la vida de su exmujer ni acompañando al hijo en su pérdida. El rol del padre separado queda enmudecido por su nueva vida en Estados Unidos. El primogénito madura a marchas forzadas y se queda en casa con su abuela, aunque el deseo del niño es irse con su padre.</p> <p>El mensaje del filme es claro: en algunos casos, las segundas vidas de los padres no tienen espacio para las consecuencias de las primeras. El padre como guía del hijo desaparece y el intercambio de roles es forzado, pasando la abuela a ejercer de padre y de madre al mismo tiempo.</p>
<p>10. Cortes justificativos del arquetipo</p> <p>ACTIVIDAD 1:</p> <p>Minuto 37'57'': Conor oye el timbre sonar dos veces seguidas, muy activo y joven. Baja corriendo las escaleras, emocionado. Sonríe mientras abre la puerta, se miran y Conor dice:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¡Papá! <p>Se van a un parque de atracciones, se ríen juntos, montan en los caballitos, comen juntos. Y por la tarde cenan juntos en un restaurante chino. El padre no sabe muy bien como hablarle a ese hijo que no ve muy a menudo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Cómo estás hijo? Se te ve cansado. - Estoy bien. Mamá está probando una nueva medicación que la curará... - Oye, tu hermana... - Hermanastra. - Bien, me gustaría que la conocieras. He estado hablando con tu abuela, para que te vengas a Los Ángeles. - ¿Quieres que vaya contigo a Los Ángeles? - Por supuesto que sí. Eso te gustaría, ¿no? <p>Conor parece liberado de la presión de la pérdida de la madre y de la abuela.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pensamos que, para Navidades, así podrías estar de vuelta para retomar el colegio. - ¿Entonces sería solo una visita? - Sí, estaría muy bien. - No quiero irme a vivir con la abuela. Es una casa de señora mayor, con cosas de señora mayor. No se puede tocar nada, ni sentarte, ni dejar nada desordenado ni un segundo. - Conor...

- Quiero mi propia habitación, en mi propia casa, con mis cosas.
- En mi casa tampoco tendrías eso, casi no cabemos nosotros.
- Me da igual, la abuela es muy estricta.
- Conor, escucha, tu familia, tus amigos, tu colegio, está todo aquí, ¿vale? Sería injusto sacarte de todo esto.
- ¿Injusto para quién?
- Conor...

ACTIVIDAD 2:

Minuto 40'11'': Y pasamos a una nueva escena, donde el padre deja a Conor en casa de su abuela.

- Creo que tu abuela no ha llegado todavía.
- Hay días que se vuelve al hospital, cuando yo me he dormido. La dejan dormir en una silla.
- Oye, que yo no le caiga bien no la convierte en mala persona.
- Dice que empiezas todo y no acabas nada.
- Bueno, tiene derecho a tener su propia opinión.
- ¿Hasta cuándo te quedas?
- No sé, lo que pueda.
- ¿Y cuánto es eso?
- No tenemos mucho dinero, los americanos no tienen muchas vacaciones...
- ¡Tú no eres americano!
- No, pero ahora vivo allí. Volveré cuando haga falta, y te vendrás a Los Ángeles en Navidades.
- A la casa abarrotada donde no hay sitio para mí.
- Conor...
- ¿Para qué has venido?

Conor mira desafiante a su padre, que no sabe qué contestar. Sale del coche y da un portazo. El padre está abrumado por la situación. Abre la ventanilla y grita:

- Conor, mañana nos vemos, ¿vale?

Conor ni se gira, ni responde. Entra en casa de la abuela, cierra con llave y empieza a tirar todo lo que encuentra a su paso.

ACTIVIDAD 3:

Minuto 53'50'': El padre está en casa de la abuela, cocinando el desayuno:

- Cómo te gustan, fritos?
- ¿Qué haces tú aquí?
- ¿Tu qué crees?
- La abuela me llamó muy temprano esta mañana, se ha ido al hospital a ver a tu madre. Ha empeorado, Conor.

Y Conor se asusta, deja el tenedor en el plato y le dice a su padre:

- Tengo que verla
- Ya, vamos a ver cómo va todo y a lo mejor puedes ir un rato por la tarde. Veo cuánto te está afectando esto
- No quería hacerlo, no sé lo que pasó
- Más se perdió en Inglaterra
- ¿Qué significa eso? ¿No vais acastigarme?
- ¿Y de qué serviría?

El siguiente plano muestra a padre e hijo ordenando y recogiendo el destrozado salón de la abuela.

- Tengo que reconocer, chaval, que has hecho un trabajo realmente concienzudo- dice el padre observando las piezas de cerámica hechas trizas.

....

- ¿Porqué te fuiste de casa?
- Éramos jóvenes, demasiado, teníamos grandes sueños
- ¿Qué tipo de sueños?
- Bueno, tu madre quería estudiar bellas artes
- ¿Ah sí?
- Sí, no lo hizo, pero era lo que quería
- ¿Qué pasó? Que se quedó embarazada de mí
- Eh, eh, eh, tu madre nunca se arrepintió de tenerte, tu siempre fuiste lo mejor, lo sé porque lo único de lo que se arrepiente es haberse casado conmigo.
- ¿Y porque se casó contigo?
- Porque soy guapo- Y se ríen los dos.
- Pero era increíble, y yo la quería, bueno todavía la quiero. Pero, sabes, el amor no basta, no te saca adelante.
- Así que no fuisteis felices ni comisteis perdices.
- No, pero así es la vida, ¿sabes? La mayoría no nos comemos las perdices, si así es, pero estoy contento de que hayas salido a ella – y le muestra un dibujo que ha encontrado de él entre los escombros.

ACTIVIDAD 4:

Minuto 57'15'': Conor entra en la habitación del hospital, donde se encuentra a su padre y a su madre discutiendo.

- Y ahora me dices lo que tengo que hacer, no haces más que confundirme
- ¿Te lo vas a llevar? ¿Lo vas a sacar del colegio?
- Voy a comer ¿Quieres que te traiga algo, chaval?
- Quiero que dejes de llamarme chaval
- Vale, estupendo...Lo siento, Lizzie

ACTIVIDAD 5

Minuto 1h 01'23'':

Conor se asoma a la ventana y ve a su padre poner la maleta en el maletero. El padre le ve y le mira. Le recoge en casa y van cerca de la bahía, a charlar, antes de la partida del padre:

- Conor, volveré, te lo prometo, ¿Vale? Y vendrás a Los Ángeles en Navidad
 - No quiero dejar sola a mamá en Navidad
 - Conor, ese medicamento que les dan...
 - Se va poner buena....
 - No. Conor, probablemente no
 - Va a curarla
 - No, es un último intento hijo
 - La curará, ¿Vale?, lo sé
 - Conor siento que tengas que pasar por esto, pero tienes que ser valiente
- ¿Comprendes? Vamos.

Y se termina la conversación. Se van a casa, y en el rellano se despiden:

- Volveré en cuanto pueda
- ¿Y si no llegas a tiempo?
- Conor escucha

- Está bien
- El que está bien
- Pues eso, que no tienes que...

Conor abraza a su padre con todas sus fuerzas y luego lo separa bruscamente. Su padre sube al coche y se va. Deja al niño solo.

4. Análisis fílmico del rol del padre. Algunas reflexiones finales

En la introducción de este estudio nos proponíamos exponer el rol del padre en la producción de Bayona, apuntando un rol novedoso, mostrando las consecuencias de la ausencia del padre en la vida cotidiana de Conor. Hemos podido constatar como la no-presencia del padre crea situaciones alternativas de supervivencia para el niño, a través de la fantasía de un monstruo que lo visita, le cuenta historias y lo hace reflexionar y llegar a entender la difícil situación vital que experimenta. Además, hemos podido observar como la abuela sustituye al padre – y finalmente a la madre – en su ausencia (Actividad 3). Si es cierto que la figura del padre se nos presenta débil y escurridiza en la subtrama de relación con su hijo, cierto es también que el padre es la única persona de su entorno capaz de hablar con él de manera directa, negando lo que para Conor es la evidencia de una posible sanación de su madre. Hemos constatado, a través de breves diálogos, silencios y gestos, cómo el padre, a pesar de su situación de vida rota – con un hijo en Inglaterra y una hija en Estados Unidos (Actividad 1 y 2) – es una figura relevante en el momento que crecimiento personal de Conor porque, aunque vive lejos con otra familia, le cuenta la verdad (Actividad 5). En este sentido, las historias que le cuenta el inconsciente – el monstruo que le visita – a Conor, describen con claridad este tipo de personaje. En palabras del monstruo: “¿Cómo puede un príncipe ser a la vez un asesino y un salvador? Porque los humanos son animales complicados.” El eje final del filme, fruto de la novela, es la esperanza, el ser fuerte y sobrevivir, mientras creces con la experiencia.

James Wood argumenta en su estudio de análisis de la novela cómo de difícil es la creación de un personaje de ficción, en palabras del autor “es más fácil de describir lo estático que lo móvil: sacar a esa gente de la gelatina de la estática y movilizarla en una escena resulta duro” (Wood, 2009, p.79). Las actividades ayudan a ver a esos personajes en movimiento, para poder ser analizados y descritos, y finalmente encasillados. Así pues, las actividades planteadas por Lavandier (2003) son claros descriptores justificativos del personaje del padre. Así pues, concluimos que el análisis a través de las actividades es de gran ayuda descriptiva en los trabajos de observación y descripción audiovisual.

Bibliografía

- Aguiar e Silva VM., *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 2003.
- Aumont J.M., *Análisis del filme*, Barcelona, Paidós, 1990.
- Barbachano C., *Entre cine y literatura*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Prames, 2000.
- Bompiani, V., *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, Barcelona, Hora, 1992.
- Bordwell, D.Thompson, K., *El arte cinematográfico. Una introducción*, Barcelona, Paidós, 1995.

- Burch, N., *Praxis del cine*, Madrid, Fundamentos, 2004.
- Canals-Botines, M., *La dona fatal en el cinema espanyol, 1939-1951: Dels anys de la posguerra a la fi de l'autarquia*, Einbeck, Publicia, 2017.
- Casetti, F., Di Chio, F., *Cómo analizar un filme*, Barcelona, Paidós, 1991.
- Frenzel, E., *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1980.
- Gómez López, E., *De la literatura al cine: aproximación a una teoría de la adaptación*, en "Revista de Filología Alemana", Anejo II, 2010, pp.245-255,
- Hueso, A. L., *Catálogo del cine español: Películas de ficción 1941-1950*, Madrid, Cátedra/ Filmoteca Española, 1998.
- Knapp, M.L., *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 143-175.
- Lavandier, Y., *La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, radio, televisión, cómic*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 2003, pp.359-370.
- Maguire, M., *Men, Women, Passion and Power*, London, Routledge, 1995.
- Mata, J.de, *Cine y literatura. La adaptación literaria en el cine español*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1986.
- Mead, M., *Masculino y femenino*, Madrid, Minerva, 1994.
- Ness, P; Dowd, S., *Un monstruo viene a verme*, Barcelona, Reservoir Books, 2016.
- Pease, A., *Body Language*, Mona Vale, Harper-Collins, 1999.
- Praz, M., *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, El Acantilado, 1999.
- Wood, J., *Los mecanismos de la ficción*, Madrid, Gredos, 2009.
- Zizeck, S., *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*, Barcelona, Debate, 2006.
- <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Un-monstruo-viene-a-verme>, última consulta 7 de agosto 2017.
- <https://www.filmaffinity.com/es/film269350.html>, última consulta 7 de agosto 2017.