

Convocatorias 2014  
Proyectos de I+D “EXCELENCIA” y Proyectos de I+D+I “RETOS INVESTIGACIÓN”  
Dirección General de Investigación Científica y Técnica  
Subdirección General de Proyectos de Investigación

**AVISO IMPORTANTE**

En virtud del artículo 11 de la convocatoria **NO SE ACEPTARÁN NI SERÁN SUBSANABLES MEMORIAS CIENTÍFICO-TÉCNICAS** que no se presenten en este formato.

**Lea detenidamente las instrucciones que figuran al final de este documento para rellenar correctamente la memoria científico-técnica.**

**Parte A: RESUMEN DE LA PROPUESTA/SUMMARY OF THE PROPOSAL**

**A.1. DATOS DEL PROYECTO COORDINADO**

**INVESTIGADOR/ES COORDINADOR/ES**

**INVESTIGADOR COORDINADOR PRINCIPAL 1** (Nombre y apellidos):

JOSÉ ANTONIO PÉREZ BOWIE

**INVESTIGADOR COORDINADOR PRINCIPAL 2** (Nombre y apellidos):

**TÍTULO GENERAL DEL PROYECTO COORDINADO:** Transescritura, transmedialidad, transficcionalidad: relaciones contemporáneas entre literatura, cine y nuevos medios (II).

**ACRÓNIMO DEL PROYECTO COORDINADO:** TTT(II)

**RESUMEN DEL PROYECTO COORDINADO** [Máximo 3500 caracteres \(incluyendo espacios en blanco\):](#)

En la línea del proyecto precedente, del que éste es continuación, se pretende ampliar el estudio de la adaptación cinematográfica más allá de las relaciones entre el cine y la literatura, poniendo de manifiesto cómo ambos medios funcionan en la actualidad en estrecha dependencia con otros soportes de la ficción. Ésta, en efecto, constituye hoy en día un inmenso magma de materiales sometidos a continuos procesos de metamorfosis y de trasvase entre soportes diferentes. Ello obliga a hablar de fenómenos de transficcionalidad y de transmedialidad, pero también de transescritura y de reescritura para dar cuenta de las transformaciones que sufren los contenidos ficcionales al adecuarse a los nuevos soportes o a la subjetividad de los sucesivos creadores. Así pues, se trata de desarrollar estos cuatro conceptos progresivamente articulados, estudiando en detalle por una parte las relaciones entre el cine y los materiales ficcionales (literarios o no) de los que se alimenta y los nuevos discursos que los transportan; y, por otra, las incidencias de esos discursos y de esos contenidos en la propia evolución del lenguaje cinematográfico. Se construirá y analizará un corpus de documentos seleccionados de cada uno los diversos medios (literatura, cine, espectáculos escénicos, ficción televisiva, cómic, videojuegos, nuevos medios digitales) para poner de manifiesto la fluidez de los intercambios entre los mismos, y sobre todo para contribuir a la elaboración de una metodología que permita profundizar en la descripción y el análisis de dichas relaciones. Se tratará, asimismo, de aportar una reflexión sobre la relevancia y la omnipresencia de la ficción, cuyos vehículos se multiplican en la cultura

contemporánea hasta el punto de convertir lo ficcional en un sustituto potencial de la realidad, como anunciaron en su día, aunque con cierto tono apocalíptico, los teóricos de la sociedad del espectáculo y del simulacro generalizado. La especial importancia concedida a los procesos emergentes y a la utilización de las nuevas tecnologías al servicio de la ficción y la creación cultural, de esta última cuestión es la que nos ha llevado a presentar una línea específica coordinada como subproyecto en la Universidad de Santiago de Compostela por el profesor Antonio J. Gil, miembro del equipo del proyecto anterior que viene desarrollando en los últimos años una investigación pionera sobre las nuevas formas de narrativa aumentada y literatura en la red y, simultáneamente, sobre el importante auge adquirido por los videojuegos como nuevo vehículo al servicio de la ficción.

**PALABRAS CLAVE DEL PROYECTO COORDINADO:** Intermedialidad, adaptación, reescritura, transescritura, transmedialidad, transficcionalidad.

**TITLE OF THE COORDINATED PROJECT:** Transwriting, transmediality and transfictionality. Contemporary relationship between Literature, Film and New Media (II)

**ACRONYM OF THE COORDINATED PROJECT:** TTT(II)

**SUMMARY OF THE COORDINATED PROJECT** [Maximum 3500 characters \(including spaces\):](#)

On the way of the past project, the aim of this one is to impulse the research on the relationship between film and literature beyond film adaptation, highlighting how both actually function in close dependency with other fictional media. Fiction does, indeed, nowadays constitute an immense magma of resources which undergo constant processes of metamorphosis and transfer among diverse means. This fact compels us to speak not only about transfictional and transmedial phenomena, but also about the concepts of transwriting and rewriting in order to expound the transformations that fictional contents experience as they adjust to new media or to the subjectivity of successive creators. Therefore, the aim would be to progressively develop and articulate these four concepts. To achieve this objective, we will study in detail, on the one hand, the relationship between film and those fictional resources (literary or not) which nurture it as well as the new discourses that convey them; and, on the other hand, the impact of those discourses and contents on the evolution of film language itself. A corpus of selected documents from each one of these different media (literature, film, stage show, television fiction, comic, videogames, cyberliterature) will be built and analyzed to draw attention to the fluency of the exchanges among them, and, above all, to contribute to the elaboration of a methodology that allows to describe and analyze in greater depth the aforementioned relationships. The aim will moreover be to provide a reflection on the relevance and omnipresence of fiction, the vehicles of which multiply in contemporary culture to the point of transforming what is fictional into a potential substitute for reality, as was announced, though with a slightly apocalyptic tone, by the theorists of the society of the spectacle and of the generalised simulacra. The special importance of this last point is what has led us to coordinate our project with group runs at the University of Santiago de Compostela, Professor Antonio Gil, who has been developing in recent years pioneering research on literature in network and simultaneously on the major boom acquired by video games as a new vehicle in the service of fiction.

**KEY WORDS OF THE COORDINATED PROJECT:** Intermediality, Adaptation, Rewriting, Transwriting, Transmediality, Transfictionality.



## **A.2. DATOS DE LOS SUBPROYECTOS**

**SUBPROYECTO 1** *(el investigador o investigadores principales del subproyecto 1 son los coordinadores del proyecto coordinado):*

**INVESTIGADOR PRINCIPAL 1** (Nombre y apellidos):

José Antonio Pérez Bowie

**TÍTULO:** Transescritura, transmedialidad, transficcionalidad: relaciones contemporáneas entre literatura, cine y nuevos medios (II).

**SUBPROYECTO 2:**

**INVESTIGADOR PRINCIPAL 1** (Nombre y apellidos):

Antonio Jesús Gil González

**TÍTULO:** Intermedialidad, adaptación y transmedialidad en el cómic, el videojuego y los nuevos medios.

## **Parte B: INFORMACIÓN ESPECÍFICA DEL EQUIPO**

**B.1. RELACIÓN DE LAS PERSONAS NO DOCTORES QUE COMPONEN EL EQUIPO DE TRABAJO** (se recuerda que los doctores del equipo de trabajo y los componentes del equipo de investigación no se solicitan aquí porque deberán incluirse en la aplicación informática de solicitud). Repita la siguiente secuencia tantas veces como precise para cada uno de los subproyectos.

1. Nombre y apellidos: Laureano Montero Silva  
Titulación: licenciado (Lenguas extranjeras aplicadas, Université de Bourgogne)  
Tipo de contrato: entidad extranjera (profesor titular de la Université de Bourgogne)  
Duración del contrato: funcionario  
Subproyecto al que pertenece (nombre y apellidos del investigador principal): Antonio J. Gil González
2. Nombre y apellidos: Carlos Redondo Sánchez  
Titulación: licenciado (Teoría de la literatura y literatura comparada, Universidad de Extremadura)  
Tipo de contrato: entidad extranjera (Lector de lengua extranjera, Université de Caen-Basse Normandie)  
Duración del contrato: temporal  
Subproyecto al que pertenece (nombre y apellidos del investigador principal): Antonio J. Gil González
3. Nombre y apellidos: Iris Cochón Otero  
Titulación: licenciado (Filología gallego-portuguesa/Filología hispánica, Universidad de Santiago de Compostela)  
Tipo de contrato: otros (investigadora predoctoral de la USC, sin vinculación contractual)  
Duración del contrato: -  
Subproyecto al que pertenece (nombre y apellidos del investigador principal): Antonio J. Gil González
4. Nombre y apellidos: Xulio Carballo Dopico  
Titulación: licenciado (Teoría de la literatura y literatura comparada, Universidad de Salamanca/ Filología gallega, Universidad de A Coruña)  
Tipo de contrato: otros (investigador predoctoral de la UdC, sin vinculación contractual)  
Duración del contrato: -  
Subproyecto al que pertenece (nombre y apellidos del investigador principal): Antonio J. Gil González
5. Nombre y apellidos: Gonzalo Enríquez Veloso  
Titulación: licenciado (Filología hispánica, Universidad de A Coruña)  
Tipo de contrato: otros (investigador predoctoral de la UdC, sin vinculación contractual)  
Duración del contrato: -  
Subproyecto al que pertenece (nombre y apellidos del investigador principal): Antonio J. Gil González

**B.2. FINANCIACIÓN PÚBLICA Y PRIVADA (PROYECTOS Y/O CONTRATOS DE I+D+I) DEL EQUIPO DE INVESTIGACIÓN** (repita la secuencia tantas veces como se precise en cada uno de los subproyectos participantes hasta un máximo de 5 proyectos y/o contratos por cada subproyecto)

### **SUBPROYECTO 1:**

**1. Investigador:** José Antonio Pérez Bowie.

**Referencia del proyecto:** HUM2004-02103/FILO

**Título del proyecto:** Teoría y práctica de la adaptación cinematográfica de textos literarios en España (1950-1962).

**Investigador principal:** José Antonio Pérez Bowie.

**Entidad financiadora:** Ministerio de Educación y Ciencia.  
**Duración:** 2005-2007.  
**Financiación recibida:** 23.460 €  
**Relación con el proyecto que se presenta:** Está algo relacionado.  
**Estado del proyecto o contrato:** Concedido.

**2. Investigador:** José Antonio Pérez Bowie.  
**Referencia del proyecto:** FFI2008-02810/FILO  
**Título del proyecto:** Teoría y práctica de la adaptación cinematográfica de textos literarios en España (1962-1975).  
**Investigador principal:** José Antonio Pérez Bowie.  
**Entidad financiadora:** Ministerio de Ciencia e Innovación.  
**Duración:** 2009-2011.  
**Financiación recibida:** 24.200 €  
**Relación con el proyecto que se presenta:** Está algo relacionado.  
**Estado del proyecto o contrato:** Concedido.

**3. Investigador:** José Antonio Pérez Bowie.  
**Referencia del proyecto:** FFI2011-26511  
**Título del proyecto:** Transescritura, transmedialidad, transficcionalidad. Relaciones contemporáneas entre literatura, cine y nuevos medios (I).  
**Investigador principal:** José Antonio Pérez Bowie.  
**Entidad financiadora:** Ministerio de Economía y Competitividad.  
**Duración:** En vigor hasta diciembre de 2014.  
**Financiación recibida:** 15.000 €  
**Relación con el proyecto que se presenta:** Mismo tema.  
**Estado del proyecto o contrato:** Concedido.

## **SUBPROYECTO 2:**

**1. Investigador:** Antonio Jesús Gil González  
**Referencia del proyecto:** HUM2004-00314/FILO  
**Título del proyecto:** Historia comparada de las literaturas. Aplicaciones al dominio ibérico.  
**Investigador principal:** Fernando Cabo Aseguinolaza  
**Entidad financiadora:** Ministerio de Educación y Ciencia.  
**Duración:** 2004-2007.  
**Financiación recibida:** 40.000 €  
**Relación con el proyecto que se presenta:** Está algo relacionado.  
**Estado del proyecto o contrato:** Concedido.

**2. Investigador:** Antonio Jesús Gil González  
**Referencia del proyecto:** HUM2007 62467/FILO  
**Título del proyecto:** Hacia una teoría de la historia comparada de las literaturas desde el dominio ibérico  
**Investigador principal:** Fernando Cabo Aseguinolaza  
**Entidad financiadora:** Ministerio de Educación y Ciencia.  
**Duración:** 2007-2010.  
**Financiación recibida:** 51.788 €  
**Relación con el proyecto que se presenta:** Está algo relacionado.  
**Estado del proyecto o contrato:** Concedido.

**3. Investigador:** Antonio Jesús Gil González

**Referencia del proyecto:** FFI2010-15699

**Título del proyecto:** La producción del lugar. Cartografías literarias y modelos críticos”,

**Investigador principal:** Fernando Cabo Aseginolaza

**Entidad financiadora:** Ministerio de Ciencia y Tecnología.

**Duración:** 2010-2012.

**Financiación recibida:** 36.300 €

**Relación con el proyecto que se presenta:** Está algo relacionado.

**Estado del proyecto o contrato:** Concedido.

**4. Investigador:** Antonio Jesús Gil González

**Referencia del proyecto:** FF/2008-01615/FILO

**Título del proyecto:** Gonzalo Torrente Ballester.

**Investigador principal:** Carmen Becerra Suárez

**Entidad financiadora:** Ministerio de Ciencia y Tecnología.

**Duración:** 2008-2011.

**Financiación recibida:** 24.200

**Relación con el proyecto que se presenta:** Sin relación.

**Estado del proyecto o contrato:** Concedido.

**5. Investigador:** Antonio Jesús Gil González

**Referencia del proyecto:** FFI2011-26511

**Título del proyecto:** Transescritura, transmedialidad, transnarración. Relaciones contemporáneas entre literatura, cine y nuevos medios (I).

**Investigador principal:** José Antonio Pérez Bowie.

**Entidad financiadora:** Ministerio de Economía y Competitividad.

**Duración:** En vigor hasta diciembre de 2014.

**Financiación recibida:** 15.000 euros.

**Relación con el proyecto que se presenta:** Mismo tema.

**Estado del proyecto o contrato:** Concedido.

## **Parte C: DOCUMENTO CIENTÍFICO**

### **C.1. JUSTIFICACIÓN DE LA COORDINACIÓN**

**Indique la necesidad de la coordinación propuesta y la justificación de la participación de cada uno de los subproyectos participantes, indicando el valor añadido que se espera alcanzar con la presentación de un proyecto coordinado.**

De un modo análogo al contenido y objetivos del proyecto, su materialización en la estructura coordinada en que se presenta, pretende ser una continuación motivada por la evolución del proyecto anterior, desarrollado desde el GELYC (grupo de estudios sobre literatura y cine de la Universidad de Salamanca, que se mantiene tanto como responsable del subproyecto 1 como coordinador del proyecto en su conjunto), en su vertiente más innovadora y transdisciplinar.

Para ello, dos de los miembros del grupo de investigación anterior integran ahora la base de un nuevo equipo —uno de ellos como IP— que conforma y presenta en esta ocasión el subproyecto centrado en la que constituía entonces —sobre el mismo objeto de estudio, pero en relación al corpus más distante del núcleo filmoliterario original— sus líneas menos atendidas, en torno a discursos como el del cómic, el videojuego y las nuevas narrativas y medios digitales.

Se consigue de esta manera aumentar de manera significativa la masa crítica del conjunto, con la incorporación a los equipos (de investigación y trabajo) del subproyecto B de cinco doctores y cuatro doctorandos adicionales, tanto pertenecientes a la universidad de base del subproyecto B (La Universidad de Santiago de Compostela), como otras entidades nacionales o internacionales (Universidades de Sevilla, Besançon-Franche Compte, Bourgogne y Caen), como a investigadores independientes, de trayectoria y prestigio consolidados en el terreno de las relaciones entre la literatura, la cultura y las nuevas tecnologías.

La incorporación de los no doctores al equipo de trabajo, por su parte, busca incrementar significativamente la capacidad formativa del grupo, tanto facilitando la realización en su seno de nuevas tesis doctorales, como incorporando investigaciones en curso muy conectadas con los intereses del mismo, algunas de ellas resultado inmediato del proyecto precedente. En este sentido se prevé la defensa en el primer año de tres de ellas, enriqueciéndose netamente, de este modo, el potencial investigador postdoctoral del grupo durante el propio período de vigencia del proyecto.

Se consolida y potencia el carácter interdisciplinar del grupo en su conjunto, integrado por investigadores de las áreas de teoría de la literatura y literatura comparada, literatura española e hispanoamericana, filología inglesa, historia del arte y comunicación audiovisual. Resulta asimismo significativa la incorporación de una especialista en semiótica musical para atender un medio tan normalmente preterido desde el punto de vista científico como omnipresente en todas las narrativas estudiadas.

Dentro del área de comunicación audiovisual, para reforzar la línea específica sobre videojuego, se incorpora igualmente el responsable del equipo de investigación e-CAV (Comunicación Arte y Videojuegos), pionero en España en la incorporación del medio al sistema académico y único que dispone ya de un laboratorio de investigación y un máster específico. El proyecto serviría, además, para consolidar esta relación en forma de una mayor integración que posibilite, en futuras convocatorias, la articulación de un subproyecto específico más, desarrollado desde la Universidad de Sevilla, dentro del proyecto coordinado.

**Deberá también detallar la interacción entre los distintos objetivos y las tareas de los subproyectos así como los mecanismos de coordinación previstos para la ejecución eficaz del proyecto coordinado.**

En suma, el subproyecto 1 desarrollado en la Universidad de Salamanca mantiene la centralidad en el establecimiento de la teoría y la metodología, en la construcción del objeto de estudio y en su aplicación analítica a la historia, la crítica y el comparatismo centrado en el medio cinematográfico y las prácticas filmoliterarias.

El subproyecto 2, por su parte, desde la Universidad de Santiago de Compostela, desarrollará la aplicación de la teoría a los campos culturales, los medios y los lenguajes narrativos de más reciente aparición, centrados en las narrativas gráficas, lúdicas y digitales.

Es muy importante advertir que, en ambos casos, esta distribución no es en modo alguno estanca ni exclusiva. El proyecto, en este sentido, no se construirá por la mera adición o yuxtaposición de los dos subproyectos que lo articulan, sino en su mutuo diálogo y retroalimentación consustanciales. De modo que algunos investigadores del subproyecto 1 continuarán la prospección sobre los nuevos medios ya iniciada en el proyecto precedente de manera análoga a cómo miembros del equipo del segundo subproyecto no desentenderán las interrelaciones e intermediaciones con los discursos y sistemas literario y audiovisual contemporáneos todavía dominantes (la novela, el cine y la televisión, principal, que no exclusivamente).

Para una eficaz dinámica de trabajo, coordinación de ambas líneas y equipos de investigación y circulación de las hipótesis y resultados previos, se prevé, además de la proximidad de sus respectivos IP, consolidada tras varias décadas de relación profesional y magisterio del primero sobre el segundo, la celebración periódica de reuniones de los respectivos equipos y, al menos anualmente, una reunión conjunta entre los IP y otros representantes de ambos subproyectos.

Estas reuniones tendrán el formato de un seminario o jornada de estudio, en la que se expondrán y discutirán formalmente en forma de comunicaciones o paneles los resultados previos y las líneas de trabajo seguidas hasta ese momento. A las mismas podrán ser invitados, en la medida de la disponibilidades existentes, otros especialistas de reconocido prestigio en este campo para fomentar la circulación de ideas entre la comunidad científica, promover el debate crítico, y generar sinergias entre diferentes grupos de investigación con vistas a la creación de nuevos proyectos y redes futuros.

## **C.2. PROPUESTA CIENTÍFICA**

### **HIPÓTESIS DE PARTIDA Y OBJETIVOS GENERALES**

Partimos, como en el proyecto precedente, de la insuficiencia del término “adaptación” para designar el heterogéneo número de prácticas que se acogen a él. Aunque por razones de simplicidad y de eficacia sigamos utilizándolo, resulta evidente la necesidad de trascender su ámbito operativo (circunscrito generalmente a la relaciones entre el cine y la literatura), para abarcar otros numerosos frentes en los que se desarrollan las que podríamos denominar, en conjunto, prácticas adaptativas pero a las que habrá que designar recurriendo a una terminología más precisa. Será, pues, necesario tener en cuenta nociones como *transficcionalidad* (para referirse a la plasticidad de los materiales que constituyen, hoy en día, el inmenso magma de la ficción y que están sometidos a continuos procesos de metamorfosis), *transmedialidad* (para dar cuenta del trasvase de esos materiales entre los diversos medios que le sirven de soporte), *transescritura* (para designar el conjunto de operaciones necesarias para la adecuación de tales materiales a los nuevos formatos) y *reescritura* (para hacer patente como esas operaciones son, en gran parte, el resultado de la intervención de un individuo que vierte en el nuevo texto su propia subjetividad y los condicionamientos del momento histórico en el que vive; lo que implica, además, la adecuación a planteamientos éticos y estéticos distintos de los del texto de partida).

Continuando la línea seguida por nuestro grupo de investigación en los 14 años precedentes (y desarrollada en el seno de cuatro proyectos de investigación sucesivos) nos interesaremos primordialmente por el ámbito de las relaciones entre la literatura y el cine; pero, como en el último de ellos, ampliaremos el ámbito de nuestra investigación (reducido en los tres primeros a esa relaciones) para atender a dos frentes simultáneos:

a) Los trasvases a la pantalla cinematográfica de materiales procedentes de los vehículos por los que circula actualmente la ficción (es decir, además de la literatura, el teatro, el cómic, la televisión o los videojuegos); nuestra atención no se centrará sólo en los elementos integrantes del nivel semántico (materiales argumentales) sino también en los

vinculados a los niveles sintáctico y verbal (o relativos a la organización de la trama y al estilo). Hay que tener en cuenta que el concepto de adaptación, concebida en sentido estricto como transferencia de una obra literaria al lenguaje audiovisual, deja fuera interesantes aspectos o fenómenos de las relaciones entre literatura y cine, que serían recogidos por una concepción ampliada de dicho fenómeno o, tal vez mejor, por el más amplio concepto de la intertextualidad, entendida como fenómeno intersemiótico y cultural, y no simplemente literario o lingüístico. Son numerosas las películas que, sin ser adaptaciones de textos literarios, los utilizan intertextualmente, de maneras muy diversas y a veces muy complejas, o que recurren a códigos, convenciones, géneros o mitos, de naturaleza u orígenes literarios.

b) Los trasvases que siguen un camino inverso, es decir el de aquellos materiales de procedencia cinematográfica que pasan a ser vehiculados por esos medios (en el caso de los elementos argumentales) o a convertirse en parte integrante de sus lenguajes (en el caso de los elementos compositivos y expresivos); se trataría de constatar asimismo si el proceso funciona con igual eficacia en el caso de medios anteriores al cine (narración literaria, teatro) como de aquellos que nacieron con posterioridad a él (cómic, televisión, videojuegos).

Creemos necesario hacer constar que la formación filológica de la mayor parte de los miembros del equipo investigador y nuestra experiencia acumulada en anteriores proyectos, determinarán la centralidad del eje literario y comparado de nuestro trabajo (en la línea apuntada por Claudio Guillén). **Más que en los planteamientos excesivamente generalistas de los llamados *cultural studies*, o centrados en ámbitos particulares como los *film studies*, *tv studies* *game studies* y *media* o *new media studies*, el eje comparatista del proyecto se situaría, en las coordenadas de sus equivalentes internacionales de los denominados en el campo anglosajón *comparative media studies*. Se tratará, por tanto de un trabajo comparatista que, ~~partiendo de materiales literarios,~~ trate de poner de evidencia la interrelación existente entre la literatura y los otros medios que en la actualidad funcionan como vehículos de la ficción **y pugnan por acceder junto con aquélla a la centralidad en el sistema de prácticas culturales**. El desarrollo de nuestra investigación seguirá, así, las dos vertientes perfectamente diferenciadas sobre las que nos centramos en la primera fase de este proyecto, **principal, pero no exclusivamente, como ejes de cada uno de los respectivos subproyectos:****

#### 1. Relaciones entre literatura y cine.

Dado que la literatura continúa siendo el medio del que la gran pantalla se nutre con mayor asiduidad (y que recibe a la vez continuos préstamos de ésta) y por enlazar, ampliándola, con nuestra línea de investigación precedente, abordaremos primeramente el ámbito de las relaciones (bidireccionales) entre el cine y la literatura. Así, atenderemos a aspectos como:

-El aprovechamiento por el cine de elementos temáticos preliterarios (mitos, leyendas, tradiciones populares, que no han conocido una formalización literaria previa) o literarios procedentes de fuentes diversas y contradictorias.

-El caso de las reescrituras sucesivas, por parte de directores distintos, de un mismo material argumental de procedencia literaria.

-Los fenómenos de transgenerización: apropiación por parte del cine de géneros, repertorios, fórmulas, etc., procedentes de la literatura. En este sentido, merecen especial atención los casos de trasvase a la pantalla de géneros, exclusivos del ámbito literario como la biografía (que ya posee una amplia tradición en las pantallas) u otros más recientes como la autobiografía, el diario o el ensayo; ello permite hablar hoy en día de experimentos que se inscriben en formatos como el filme-ensayo, el filme autobiográfico, el filme-diario. Se

podrían considerar también géneros como el policial o la ciencia ficción (utopías, distopías) en los que los trasvases e influencias mutuas son igualmente evidentes.

-Utilización por parte del lenguaje cinematográfico de las estrategias de representación y de los procedimientos narrativos literarios.

-Asimilación de los rasgos definitorios del estilo (estilemas) de un autor o de un movimiento literarios determinados.

Como se ha apuntado, el proceso puede producirse en ambas direcciones, puesto que desde que el cine se consolidó como un medio de expresión artístico con un lenguaje propio, la literatura se ha nutrido también frecuentemente de él. Casos especialmente dignos de atención son los cada vez más frecuentes montajes teatrales basados en una película precedente o la publicación de versiones noveladas de películas de éxito, retomando la vieja práctica de la novelización de películas que en los años 20 y 30 dio lugar a numerosas colecciones populares. En el caso de los materiales míticos, referirse al trasvase inverso (desde el campo cinematográfico al literario) podría parecer arriesgado, pero no hay que olvidar que el cine ha sido, desde su consolidación como arte de masas, un incansable productor de mitos, muchos de los cuales han servido de alimento a la ficción literaria.

## 2. Relaciones entre la literatura y otros soportes de la ficción.

El fenómeno de trasvase descrito entre los ámbitos de la literatura y del cine se reproduce también, y cada vez de modo más notable, entre estos ámbitos y los de los medios gráficos y audiovisuales cuyo nacimiento y desarrollo fueron posteriores. Se considerarán en esta fase aspectos como los siguientes:

-Las posibilidades de desarrollo de muchas características **de** la narración decimonónica (su amplio marco espacio-temporal, el protagonismo de las sagas familiares o de amplios sectores sociales, etc.) que permite la serialidad televisiva; o la importancia adquirida por el componente más literario o verbal de la ficción audiovisual, es decir, el guión, la historia y los diálogos, las grandes estructuras narrativas, la creación de personajes, etc.

-Los casos de expansión (un filme que origina una serie televisiva) y de condensación o (filmes que parten de una serie televisiva precedente) tan frecuentes en el panorama de la ficción audiovisual contemporánea.

-El trasvase de recursos expresivos y estilísticos entre cine y televisión (series de calidad que adoptan un *look* cinematográfico como marchamo de prestigio; películas destinadas al gran público que mimetizan el lenguaje de la narración televisiva)

-La metamorfosis experimentada por el documental cinematográfico clásico en determinados formatos televisivos (docudrama, documental histórico dramatizado, reconstrucción dramática de sucesos recientes, etc.) en los que se tiende a difuminar las fronteras entre el documento y la ficción.

-En lo que respecta al trasvase entre la ficción cinematográfica y la que se vehicula a través del formato de los videojuegos, la proliferación de éstos y la perfección indudable que están alcanzando sus medios expresivos determina un flujo bidireccional entre ambos campos que también será analizable atendiendo no sólo al nivel de los contenidos (y de las obvias transformaciones de expansión o de condensación que pueden experimentar las tramas) sino también al de la contaminación entre ambos lenguajes y que, al igual que en el caso de los intercambios cine-televisión, podrían analizarse en función de la búsqueda de prestigio por parte de la industria del videojuego o a la de acceso a públicos juveniles por parte de la industria cinematográfica.

De todos modos, el análisis de estas relaciones exigirá plantearse cuestiones relativas tanto al ámbito de la producción como de la recepción. En el primer caso porque la industria de la cultura audiovisual tiende actualmente a diversificar sus productos

programando su distribución simultánea a través diversos canales: cine, televisión, videos, videojuegos, cómic, etc. Y respecto a la recepción porque el papel cada vez más activo que este formato concede al espectador-jugador obliga a reconsiderar la función tradicionalmente pasiva del consumidor de ficciones audiovisuales.

-Por último, dentro de este panorama, habrá que prestar, asimismo, atención a las evidentes relaciones que existen en la actualidad entre el formato cinematográfico y los del cómic y la novela gráfica. La investigación en este terreno abarcaría el análisis de aspectos como:

Los procesos de cinematización y naturalización del cómic cuando es llevado a la pantalla en *acción real* con actores humanos y escenarios realistas.

La animación cinematográfica del discurso del cómic; tanto desde el punto de vista semiótico de sus préstamos y remediaciones lingüísticas, como en cuanto modo de dinamización del repertorio cinematográfico a través de la importación del *canon* y el *corpus* de la historieta.

Ambos aspectos son especialmente visible en el traslado creciente a la pantalla de los cómics “de culto” como *Sin City* o *300*, tanto en el terreno de autor como en el de la cultura de masas —en el cual la compra por parte de las grandes corporaciones de la industria cinematográfico de los derechos sobre el catálogo completo de las editoras como Marvel o DC no puede ser más elocuente sobre el auge reciente del cine de superhéroe—.

En el terreno de los trasvases entre el lenguaje cinematográfico y el del cómic no se puede olvidar que, aunque ambos medios nacen casi al mismo tiempo, el desarrollo más acelerado del cine permitió que este inspirase en principio la labor de los dibujantes gráficos; pero el auge del cómic en las últimas décadas ha hecho posible una influencia inversa. Rasgos evidentes de esa influencia son la planitud de la imagen, el tratamiento del color, el empleo del claroscuro, las angulaciones anómalas, la simplicidad de la trama o la estereotipación de los personajes, que no resultan visibles sólo en adaptaciones cinematográficas de cómics sino también en otro tipo de filmes.

La remediación cinematográfica de determinados elementos específicos de la semiótica del cómic, como la viñeta o el grobo, como emulación y reminiscencia del medio de origen, ha alcanzado la codificación en el lenguaje del cine o del videojuego, como parte de lo que, de manera más general, con el añadido general de las transferencias de una estética del dibujo sobre el diseño 3D dominante en animación, se conoce en la actualidad como *cell style*.

A la inversa, y asimismo en relación con las narrativas videolúdicas, resulta patente la confluencia tanto semiótica y estética como industrial y corporativa, de cine, videojuego y, en menor medida, también del cómic (sobre todo en sus variantes digital e interactiva), en el terreno del diseño en 3D y los nuevos formatos digitales, con películas que parecen videojuegos y juegos que parecen películas, se ruedan en estudio con decenas de actores, compartiendo los dispositivos de captura de movimiento (motion capture), los motores gráficos, el retocado y el montaje digitales, etc.

En cuanto a la incorporación de la música al análisis comparado de estos dispositivos y trasvases intermediales, habrá de tenerse en cuenta simultáneamente la especificidad que demanda como arte, género o medio (en este sentido, la canción pop o el videoclip son expresiones paradigmáticas de su relevancia en la cultura contemporánea), y su doble integración en el sistema intermedial e internarrativo, al menos en dos direcciones:

Por una parte, la de su integración desde el punto de vista semiótico como lenguaje indisoluble de otras narrativas, principalmente las clásicas de carácter audiovisual, como el cine y la televisión, pero también en las emergentes del videojuego y otras nuevas narrativas como el cómic o la novela interactiva, la ficción en la Red, etc (el creciente protagonismo de

la banda sonora en el videojuego, inicialmente mero acompañamiento instrumental del producto, es un perfecto exponente de esta tendencia).

Por otra parte, desde el punto de vista del repertorio, y como en los casos anteriores, en cuanto integrada en el sistema de prácticas adaptativas y transferencias intermediales recíprocas, que pueden hacer derivar una ópera-performance de un disco de Lou Red, como en el caso de *Ex hispano*: desde Berlín de Andrés Lima (dir.), o, en la dirección contraria, producir un musical a partir de una película, cómic o serie de éxito.

Por último, se prestará una atención particular a las crecientes prácticas corporativas de carácter *transmedia* y *cross-media*. Las primeras, distribuyen un mismo universo ficcional en diferentes series de relatos en forma, por ejemplo de novelas, películas, cómics, series de televisión o videojuegos, cada una de las cuales desarrollan de manera autónoma diferentes historias o partes de la historia, articuladas entre sí con mayor o menor congruencia y cohesión interna a partir de procedimientos y convenciones como la secuela —o, cada vez más, precuela retrospectiva—, el spin-off, la serialización, etc. Las segundas, transfiriendo los contenidos creados en un medio a los restantes integrantes del sistema, en lo que se conoce como *tie in* o derivados (novelizaciones, adaptaciones juveniles, álbumes, discos, musicales, videojuegos, etc.), que, de manera más o menos literal, trasladan la misma historia de un medio, formato o género a otro.

### ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

En cuanto a los antecedentes y el Estado de la cuestión, reconocemos, como hacíamos en la memoria del proyecto precedente, que son abundantes los trabajos sobre cualquiera de los medios enumerados, especialmente los relativos a las relaciones entre cine y literatura y nuestro equipo, a lo largo de sus 14 años de existencia ha mantenido y mantiene recientes contactos con otros grupos nacionales e internacionales que trabajan en esa dirección; pero la propuesta que presentábamos y que ahora pretendemos continuar desarrollando, tiene un propósito generalizador ya que trata, desde una perspectiva comparatista, de analizar las relaciones entre los diversos medios y formatos que, en la actualidad, protagonizan buena parte de los procesos de creación de la cultura, así como de su mediación y recepción. En tal sentido, pensamos que sigue siendo un proyecto necesario, original e innovador, aunque no exento de ambición, pues, además de la heterogeneidad de los fenómenos que abordaremos, su propia globalidad nos obliga a superar el ámbito estrictamente español en que se desarrollaron los tres primeros proyectos del grupo (aunque lo sigamos utilizando como punto de partida) para considerar tanto sus manifestaciones en otros países de nuestro entorno cultural, como el impacto de estas narrativas globalizadas en nuestro ámbito y, a la inversa, la transferencia de repertorio hispánico al sistema de lo que ya se conoce en el comparatismo como una literatura y cultura mundiales o *world literature*. Ya en la memoria explicativa del proyecto que ahora continuamos nos manifestamos conscientes de la ambición de nuestros objetivos y de la posibilidad de que no llegasen a cumplirse en su totalidad. Efectivamente, quedaron muchos por completar y esa es la razón que nos lleva a plantear este nuevo proyecto como una continuación y profundización de aquél. Para ello contamos ahora con la ventaja del amplio corpus de textos reunidos y con un bagaje teórico que se ha ido incrementando con los análisis llevados a cabo, los cuales, al poner de manifiesto la fluidez y la importancia de los trasvases entre los diversos soportes ficcionales estudiados, nos han permitido sentar unas sólidas bases metodológicas que permiten la fundamentación de los trabajos que ahora abordaremos.

### BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL

AA. VV., *Reescrituras*, Suplemento al nº 9 de *Cahiers de Cinéma España*, febrero 2008.

- BAETENS, Jan, *La novellisation: Du film au roman*, Paris: Les Impressions Nouvelles, 2008.
- BALLÓ, Jordi y PÉREZ, Xavier, *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*, Barcelona: Anagrama, 2005.
- BAZIN, André, *¿Qué es el cine?*, Madrid: Rialp, 2000
- BOLTER, Jay David y GRUSIS, Richard, *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999.
- BREA, José Luis, *Cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- BROWN, Tom & VIDAL, Belen (eds.), *The Biopic in Contemporary Film Culture*. New York: Routledge, 2014.
- BRUSS, Elizabeth (1980) "Eye for I. Making and Unmaking Autobiography in Film", en James Onley, ed., *Authobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton: University of Princeton Press, pp. 296-320.
- CASCAJOSA VIRINO, Carmen, *El espejo deformado. Versiones, secuelas y adaptaciones en Hollywood*, Sevilla: Universidad, 2006.
- CATALÀ, Josep Maria, *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*, Barcelona: Ediciones Universidad Autónoma de Barcelona, 2005
- DARLEY, Andrew, *Cultura visual digital. Espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación*, Barcelona: Paidós Comunicación, 2002.
- DIXON, Wheeler W., "Twenty-five reasons why it's all over", en Lewis 2001, págs. 356-366.
- DOLEZEL, Lubomir, *Heterocósmica: Ficción y mundos posibles*, Madrid: Arco Libros, 1999.
- FORREST, Jennifer y KOOS, Leonard (eds.), *Dead ringers: The remake in theory and practice*, Albany: State University of New York Press, 2002.
- FONTANEL, Rémi (dir.). *Biopic: de la réalité a la fiction*. Paris: CinemAction Éditions, 2011.
- FRESNAULT-DERUELLE, Pierre, *La Bande Dessinée. Essai d'analyse sémiotique*, Paris: Hachette, 1972.
- , *Récits et discours par la bande. Essais sur les comics*. Paris: Hachette, 1977.
- GAUDREAU, André, "Variations sur une problématique" en Gaudreault-Groensteen, 1998, págs.
- GIL GONZÁLEZ, ANTONIO, +*Narrativa(s). Intermediaciones novela, cine, cómic y videojuego en el ámbito hispánico*, Salamanca: Ediciones de la Universidad, 2012.
- GAUDREAU, André y GROENSTEEN, Thierry, (eds.), *La transécriture. Colloque de Cerisy, Québec et Angoulême*: Editions Nota Bene et Centre National de la bande dessinée et de l'image, 1998.
- GONZÁLEZ DE ÁVILA, Manuel, *Cultura y razón (Antropología de la literatura y de la imagen)*, Barcelona: Anthropos, 2010.
- GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée depuis 1975*, Paris: Albin Michel, 1985.
- , "Fictions sans frontières", en Gaudreault-Groensteen, 1998, págs. 9-29.
- , "Le processus adaptatif: Tentative de récapitulation raisonnée", en Gaudreault-Groensteen, 1998, págs. 268-277.
- HEREDERO, Carlos, "Dialogismos", en AA.VV.: *Reescrituras*, Suplemento al nº 9 de *Cahiers du Cinéma España*, febrero 2008, pág. 5.
- HORTON, Andrew y MCDUGAL, Stuart (eds.), *Play it again, Sam. Retakes on remakes*, Berkeley: California University Press, 1998.

- JENKINS, Henry. *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York: New York University Press, 2006.
- JOUSSE, Thierry, “Los asesinos de la imagen” en Antoine de Baecque (comp.), *Teoría y crítica del cine. Avatares de una cinefilia*, Barcelona: Paidós, 2005.
- LANE, Jim, *The Autobiographical Documentary in America*, Madison: University of Wisconsin Press, 2002
- LARSON, Randall D. (1995). *Films into books: An analytical bibliography of film novelizations, movie and TV tie-ins*, New York: Scarecrow Press, 1995.
- LEWIS, John, (ed.), *The End of Cinema (as we Know it). American Films in Nineties*, New York: New York University Press, 2001.
- MASSON, Pierre, *Lire la bande dessinée*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1985.
- MURO, Miguel Ángel, *Análisis e interpretación del cómic. Ensayo de metodología semiótica*, Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 2004.
- METZ, Christian, *Lenguaje y cine*. Barcelona: Planeta, 1973.
- PENA, Jaime, “Refutación del clasicismo”, en AA.VV.: *Reescrituras*, Suplemento al nº 9 de *Cahiers du Cinéma España*, febrero 2008, págs. 10-11.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio, “El cine en, desde, sobre el cine. Metaficción, reflexividad e intertextualidad en la pantalla”, en *Anthropos*, nº 208 (2005) Monográfico sobre Metaliteratura y metaficción, págs. 122-137.
- (ed.), *Reescrituras fílmicas: Nuevos territorios de la adaptación*. Salamanca: Universidad, 2010
- RANCIÈRE, JACQUES, “Una fábula sin moral: Godard, el cine, las historias”, en *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Barcelona: Paidós, 2005, págs.197-215.
- ROPARS, Marie-Claire, “L’oeuvre au double: Sur les paradoxes de l’adaptation”, en Gaudreault-Groensteen, 1998.
- RYAN, Marie-Laure, *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y los medios electrónicos*, Barcelona, Paidós, 2004.
- SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente, *Una cultura de la fragmentación. Pastiche, relato y cuerpo en el cine y en la televisión*, Valencia: Filmoteca de la Generalitat, 1995.
- SAINT-GELAIS, Richard, “Adaptation et transfictionnalité”, en André Mercier y Esther Pelletier, eds., *L’adaptation dans tous ses états*, Québec: Éditions Nota Bene, 1999, págs. 243-258.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *¿Por qué la ficción?*, Madrid: Lengua de Trapo, 2002.
- STAM, Robert, *Teorías del cine. Una introducción*, Barcelona: Paidós, 2001.
- , “Introduction: The theory and Practice of Adaptation”, en R. Stam & Alessandra Raengo, eds., *Literature and Film. A Guide to Theory and Practice of Film Adaptation*, London: Blackwell, 2005.
- SERCEAU, Michel y PROTOPOPOFF, Daniel, *Le remake et l’adaptation*, Paris: CinémAction, 1989.
- TORREIRO, Casimiro y Cerdán, Josetxo, eds., *Documental y vanguardia*, Madrid: Cátedra, 2005, págs. 85-108.
- VIRMAUX, Alain et Odette, *Un nouveau genre. Le ciné-roman*, Paris, Edilig, 1983.
- VANOYE, François, *Récit écrit et récit filmique*, Paris: Nathan, 1989.

WEINRICHTER, Antonio (coord.), “*Found Footage*: simulacro, reciclaje, collage, fasificación”, monográfico de *Archivos de la Filmoteca*, nº 30, octubre 1998.

————— (ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Pamplona: Festival Punto de Vista, 2007.

ZIZEK, Slavoj, *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*, Madrid: Debate, 2006.

ZUNZUNEGUI, Santos, “El objeto indescriptible”, en J. L. Castro de Paz/P. Couto Cantero/J. M.ª Paz Gago, eds., *Cien años de cine. Historia, Teoría y Análisis del texto fílmico*. Madrid: Visor, 1999, págs. 35-41.

Este listado tiene un carácter aproximativo, pues en él se recogen, **junto a las publicaciones que recogen los principales resultados del proyecto anterior (Pérez Bowie, 2010 y Gil González, 2012)**, tan sólo algunos de los títulos de referencia que existen sobre las diversas cuestiones abordadas: incluimos, así, textos clásicos como los de André Bazin y Christian Metz por ser los primeros que plantean las nociones de escritura y de reescritura con relación al cine; reflexiones sobre la ficcionalidad como los textos de Dolezel y de Schaeffer; teorías sobre la adaptación cinematográfica que superan los planteamientos tradicionales como los de Gaudreault-Groensteen, Vanoye, Ropars, Saint-Gelais o Stam; monografías dedicadas a las operaciones de reutilización de materiales fílmicos precedentes como las de Forrest-Koos, Horton y Serceau-Protopopoff o recopilaciones de diversos trabajos sobre el mismo tema como las de Weinrichter (1998); teorizaciones sobre el tratamiento autónomo de la imagen cinematográfica como las que desarrolla Rancière sobre los últimos filmes de Godard; reflexiones sobre la cultura audiovisual como las de Darley, Català, Botter-Grusis o José Luis Brea; títulos imprescindibles para acercarse a la ficción en los nuevos soportes tecnológicos como los de Zizek y Ryan sobre los videojuegos, además de trabajos de referencia sobre la ficción televisiva como los de Cascajosa y Sánchez Biosca, o sobre el cómic como los de Fresnault, Groensteen (1985), Mason y Muro. Se recogen también algunos trabajos que contemplan la irrupción de los nuevos soportes y nuevas tecnologías desde una perspectiva apocalíptica lamentando el fin de la narración cinematográfica clásica como los artículos de Jousse y de Dixon o la recopilación de Lewis. O estudios sobre los formatos biográficos, autobiográficos y ensayísticos, cada vez más frecuentes en las pantallas, como los de Fontanel, Brown y Vidal, Bruss, Lane o Weinrichter (2007). Y, por mencionar uno más, el acercamiento desde una perspectiva antropológica a las relaciones entre literatura e imagen que lleva a cabo González de Ávila (2010).

### **CONTINUIDAD CON PROYECTOS PRECEDENTES.**

Este proyecto continúa la apuesta intelectual y científica que supuso el precedente. Tras ocuparnos en los tres primeros de la adaptación cinematográfica de la literatura en España hasta los inicios de la llamada posmodernidad, seguimos interesándonos por las transformaciones experimentadas por nuestra cultura durante las últimas décadas en lo que concierne a las relaciones cada vez más estrechas y diversificadas que se producen entre la literatura y los nuevos medios estético-tecnológicos a su servicio o en competencia con ella. El primer objetivo del proyecto que ahora pretendemos continuar consistía en garantizar la continuidad teórica y metodológica entre los resultados de nuestras investigaciones anteriores y los esperables de la apertura del campo de objetos a los que nos enfrentábamos y que nos llevó a ocuparnos de textos y obras extranjeras en donde la interacción creativa con los producidos en España resultaba evidente. Ello nos permitió (segundo y principal objetivo), elaborar un conjunto de conceptos y de protocolos de descripción y de análisis flexibles y eficaces capaces de dar cuenta del estado de la cultura

y de la proliferación transficcional y transmediática, que es una constante definitoria de nuestra época. En este nuevo proyecto seguiremos perfeccionando dicho aparato conceptual y ampliando el corpus de textos y de fenómenos objeto de nuestros análisis. Ello nos permitirá, sin duda, cumplir el tercer objetivo entonces apuntado y que no pudimos culminar: el de alzar un mapa de la cultura contemporánea que conduzca hacia una actualización crítica de las conocidas teorías sobre su condición espectacular en la sociedad de nuestros días, reevaluando el papel que las incesantes metamorfosis de la ficción desempeñan en su constitución y funcionamiento.

Como antecedentes cabe citar los tres proyectos consecutivos centrados en los procesos adaptativos en el cine español, que, dirigidos por el investigador principal, fueron aprobados y financiados por los Ministerios de Ciencia y Tecnología, de Educación y Ciencia y de Ciencia e Innovación en los 11 años previos; tales proyectos recibieron a su finalización una calificación positiva, y han dado lugar a un número considerable de publicaciones que aparecen frecuentemente citadas en las bibliografías de referencia. Respecto del proyecto aún vigente y del que éste es continuación, consúltese el apartado 6.

Una vez cumplimentado el primero de los objetivos que nos proponíamos en el anterior proyecto (la recopilación, ordenación y sistematización de las aportaciones precedentes y la elaboración de una bibliografía orientativa sobre la que sentar las bases teóricas de nuestra investigación) y desarrollado parcialmente el segundo (el análisis de una selección de materiales pertenecientes a los diversos campos de actuación señalados, complementando el análisis formal con la indagación de los contextos en que se producen las transferencias), propondremos los siguientes que no pudieron desarrollarse en su totalidad, especificando el subproyecto en el que se enmarcan desde el punto de vista operativo:

#### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE CADA UNO DE LOS SUBPROYECTOS.**

**3. Los objetivos específicos de cada uno de los subproyectos participantes, enumerándolos brevemente, con claridad, precisión y de manera realista (acorde con la duración prevista del proyecto).**

**En los subproyectos con dos investigadores principales, deberá indicarse expresamente de qué objetivos específicos se hará responsable cada uno de ellos.**

**4. El detalle de la metodología propuesta en cada uno de los subproyectos participantes, incluyendo la viabilidad metodológica de las tareas. Si fuera necesario, también se incluirá una evaluación crítica de las posibles dificultades de un objetivo específico y un plan de contingencia para resolverlas.**

#### **SUBPROYECTO 1**

1. **Continuar ampliando la verificabilidad y operatividad del modelo teórico/conceptual con** el análisis formal de casos particulares para ampliar lo más posible la muestra, dado que la diversidad de los soportes ficcionales y de las transferencias entre los mismos entre los materiales exigen la consideración del mayor número posible de ejemplos; ese análisis deberá ser completado, al igual que en la etapa precedente con la consideración de los contextos en que tienen lugar tales trasvases y del grado de incidencia que puede ejercer sobre los mismos.

2. **Revisión de los presupuestos teórico/metodológicos puestos en práctica hasta el momento**, a partir de los casos analizados, **y sistematización de un modelo** que sirva de pauta para el estudio **y el cartografiado** de los numerosos casos de transferencias que se producen en la actualidad entre el ámbito de la literatura y de los nuevos instrumentos de la ficción.

3. Elaboración de una panorámica **histórica y crítica** global que dé cuenta del papel desempeñado por esos medios en el ámbito de la cultura contemporánea, y que exponga la problemática derivada de su diversificación y **de su** crecimiento, de la interacción entre los mismos, de su capacidad de funcionar como simulacros de la realidad, de la tendencia observable a difuminar los límites entre el universo ficcional y el factual, **en lo que ya se conoce social y tecnológicamente como una nueva realidad aumentada, perfecta analogía con la noción de narrativa aumentada que en este proyecto nos propondremos abordar y fundamentar.**

## **SUBPROYECTO 2**

1. Incorporar a la metodología y objeto de estudio vigentes el análisis de procesos, repertorios, casos y *corpora* pertenecientes a los campos culturales emergentes, solo constituidos en las últimas décadas del s XX o en las primeras del s XXI, y relacionados, preferentemente, con las tecnologías digitales, buscando tanto identificar las zonas de continuidad con la tradición cultural y artística y sus procesos, como el planteamiento de aspectos y problemas específicos.

2. Analizar y describir específicamente, dentro del ámbito de la cultura de masas, el conglomerado internarrativo compuesto principalmente por la novela, el cine, la televisión, el cómic y el videojuego como campos culturales de carácter narrativo dominantes, y su constante retroalimentación a través de procesos de hibridación, remediación o adaptación recíprocas.

3. Contribuir desde el plano académico a la legitimación y desarrollo del estudio científico de medios no atendidos hasta el momento por la institución, pese a su consolidación e importancia social y cultural, principalmente el cómic, el videojuego y la cultura electrónica (sin olvidar otras expresiones de carácter menos específicamente narrativas, como la música o la publicidad).

4. Atender a los procesos de creación cultural más innovadores (y a veces también, por su estrecha dependencia con las tecnologías que les dan soporte, más efímeros) como la novela y el cómic interactivos, los nuevos cines digitales, la *serie web* o la *fan-fiction*.

## **PLAN DE TRABAJO Y CRONOGRAMA ORIENTATIVO.**

### **SUBPROYECTO 1**

**Primer año:** Ampliación de elección de los materiales literarios y audiovisuales sobre los que se trabajó en el proyecto anterior; establecimiento de los contextos de producción y recepción de los mismos. Datos sobre la recepción crítica y popular que han obtenido. Continuación del estudio de los materiales seleccionados; análisis comparatista que establezca las relaciones entre los materiales de partida y los resultantes de las reelaboraciones o transformaciones experimentadas por aquellos. Descripción de los procesos que se han producido en cada caso. Tareas que se realizarán conjuntamente entre los diversos miembros del equipo.

**Segundo año:** Análisis pragmático que ponga las operaciones de reescritura y trasvase en relación con el contexto de producción-recepción en el que tienen lugar; en este punto habrá que hacer especial hincapié en las relaciones intertextuales entre los materiales analizados y otros que, sin ser la fuente originaria, compartan el mismo componente ficcional. Estas tareas se distribuirán del siguiente modo: síntesis teórica, análisis de la reelaboración por el cine de materiales fílmicos precedentes, incidencia de la narrativa fílmica en la literaria (Pérez Bowie); géneros y subgéneros cinematográficos (Sánchez Zapatero y Martín Escribà); formatos cinematográficos «semifccionales» y

reelaboración cinematográfica y televisiva de materiales de procedencia oral (González García y Sánchez Salas) relaciones cine-teatro (Pérez Bowie y García-Abad); tratamiento cinematográfico de materiales míticos y pre-literarios (García-Abad y González García); ficción televisiva (Pardo García y Sánchez Zapatero), cómic (Martín Escribà).

**Tercer año:** Elaboración de conclusiones y establecimiento, en la medida de lo posible, de un modelo teórico que sirva como punto de partida para la descripción y el análisis del conjunto de operaciones integrables dentro de las categorías de *transficcionalidad*, *transmedialidad*, *transescritura* o *reescritura* que se producen entre los textos literarios y otros vehículos de la ficción. Trazado de una panorámica general que englobe todos esos trasvases de materiales y discursos entre los diversos soportes que en la actualidad sirven de cauce a la ficción en la que se recojan, sistematicen y analicen todos los datos manejados para ofrecer a través de ellos una visión global del fenómeno. Esta última fase de la investigación podría cuajar en una monografía general elaborada conjuntamente por los participantes en el proyecto o bien en diversas monografías centradas en aspectos parciales del fenómeno. Aunque la labor de coordinación y sistematización la lleven a cabo los profesores Pérez Bowie, Pardo García y González García, en un caso o en otro, el desarrollo de esta fase requerirá la actuación coordinada de todos los miembros a través de la realización de sesiones regulares de trabajo conjunto.



## **SUBPROYECTO 2**

**Primer año:** Puesta en marcha del proyecto. Reunión constitutiva del equipo, que incluirá la presentación y discusión de las diferentes líneas de trabajo atribuidas individualmente. Como continuación del trabajo iniciado en el período anterior, finalización de sendas tesis doctorales y preparación posterior para su publicación en forma de monografías sobre la adaptación del repertorio del cómic a otros géneros/artes/medios (Carlos Redondo) y la constitución del campo del cómic gallego en los años setenta; publicación de sendas monografías sobre teoría e intermediaciones culturales del videojuego (Luis Navarrete y Antonio J. Gil, respectivamente, ya comprometidas con la Editorial Síntesis). Primera jornada de estudio conjunto de los dos subproyectos para la presentación y discusión de los primeros resultados.

**Segundo año:** Estudio de las remediaciones e hibridaciones entre las narrativas literarias o audiovisuales establecidas y las derivadas del nuevo paradigma tecnológico conducente a la elaboración de estudios o monografías sobre los nuevos cines y televisión digitales (Marta Álvarez, Laureano Montero); estudio, igualmente orientado a la apertura de una línea de publicaciones, del importante pero poco específico y atendido lugar de la música en estos procesos intermediales, ya como lenguaje embebido en los anteriores, ya como protagonista de narrativas específicas, ya como participante en el sistema de trasvases adaptativos recíprocos (Silvia Alonso, Iris Cochón). Reuniones periódicas del equipo de trabajo y segunda reunión anual del grupo del proyecto coordinado en su conjunto.

**Tercer año:** Sistematización y conclusión de las líneas de estudios acerca del desarrollo de los relatos transmedia o multiplataforma (Antonio J. Gil, Vicente Luis Mora), la historia, la teoría o la crítica de los nuevos medios y géneros narrativos (Luis Navarrete, Vicente Luis Mora, Marta Álvarez) y su relación con la literatura y la tradición cultural, (tales como la cultura inglesa en la actual serie televisiva [Cristina Mourón], la épica tradicional en relación a la emergencia genérica de la fantasía heroica [Iris Cochón] y otros estudios de casos y ciclos adaptativos a cargo de los restantes miembros del equipo de trabajo (Xulio Carballo y Gonzalo Enríquez). Reuniones periódicas del equipo de trabajo y tercera jornada de estudio anual del grupo del proyecto coordinado en su conjunto, preparatoria del congreso internacional organizado por el grupo para la presentación final de los resultados y su debate con especialistas invitados y abierto toda la comunidad científica.

## **MEDIOS MATERIALES, INFRAESTRUCTURAS Y EQUIPAMIENTOS SINGULARES**

Genéricamente, el proyecto utilizará los medios e infraestructuras de las universidades respectivas de los investigadores participantes, principalmente los de la Universidad de Santiago de Compostela. Con arreglo a las bases de la convocatoria, se hace constar expresamente que se podrán destinar parte de los fondos concedidos al proyecto para contribuir a los gastos ocasionados por el desplazamiento de los miembros de otras entidades nacionales o extranjeras, los miembros no vinculados a ninguna entidad y los doctorandos del equipo de trabajo no vinculados contractualmente.

En materia de equipamientos singulares, se destaca por su carácter innovador y tecnológico en relación a los contenidos y objetivos del proyecto, la disponibilidad del Aula de videojuegos de la Facultad de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Sevilla, que servirá de modelo y ejemplo de *know how* y buenas prácticas para la que se propone crear en la Universidad de Santiago de Compostela.

## **C.3. IMPACTO ESPERADO DE LOS RESULTADOS**

La heterogeneidad y complejidad de los materiales con los que trabajaremos y los objetivos señalados imponen una apertura metodológica que es una de las principales contribuciones de nuestra propuesta. De acuerdo con las nuevas corrientes del comparatismo, se hace necesario trascender las limitaciones de los métodos y los objetos de comparación tradicionales para explicar el documento artístico-literario en relación con el complejo entramado de determinaciones sociológicas, tecnológicas, culturales y estéticas en el que surge. En nuestro caso, la triple naturaleza del objeto de investigación supone trascender los principios del comparatismo filológico-literario estricto para dar cabida a las aportaciones de otras metodologías distintas pero consecuentes con aquéllos: abordar los procedimientos concretos de reescritura o de transescritura entre obras distintas implica el recurso a métodos procedentes de las ciencias del lenguaje, de la semiótica o del análisis de la imagen; examinar los mecanismos de la transmedialidad entre distintos vehículos del arte y la literatura lleva a buscar en la teoría de la comunicación y la sociología, o en la propia y novedosa mediología, los instrumentos adecuados; y estudiar el vasto fenómeno de la transfictionalidad, alimentado por las reescrituras/transescrituras y por la transmedialidad, obliga a recurrir a los protocolos de investigación de la teoría de la literatura, la estética y la filosofía de la cultura, por no poner sino algunos ejemplos. Los diversos planteamientos metodológicos requeridos, una vez garantizada su coherencia y su progresividad por el trabajo de reflexión epistemológica sobre el que se concentrarán las sesiones del grupo de investigación, pueden fomentar una comparación rigurosa entre la literatura, el cine, las demás artes visuales y sus medios; una comparación inscrita fundamental, aunque no exclusivamente, como se ha insinuado, dentro de nuestra área de conocimiento de Teoría de la literatura y Literatura comparada, y en el seno de la rama de Arte y Humanidades a la que pertenece nuestro proyecto de investigación y a la que pretende servir. La ampliación metodológica que proponemos es un un factor de indudable interés puesto que en los últimos años se detecta, en la rama de Arte y Humanidades, cierta relajación en lo que concierne al rigor y a la explicitud de los procedimientos de análisis e investigación puestos en juego, acaso debido a un exceso de eclecticismo espontáneo o a la práctica de una suerte de holismo imaginario característico de ciertos estudios genéricamente culturales. La elaboración de una metodología interdisciplinar, pero coherente y controlada, sobre la que apoyar ésta y otras investigaciones futuras podría así constituir una de las finalidades básicas de nuestro proyecto y una de las vías de retorno de sus resultados al campo científico general, en un momento en el que éste parece necesitar dicha renovación metodológica.

Por lo que respecta a la difusión de los resultados, pensamos, en principio, en la vía usual de comunicaciones, ponencias y contribuciones diversas en los congresos o encuentros que a nivel nacional o internacional se celebren; en tal sentido, y al igual que hicimos en los proyectos precedentes, convocaremos en las Universidad de Salamanca o Santiago de Compostela, un seminario o jornada de trabajo con carácter anual que sirvan de foro de debate donde contrastar y discutir con otros investigadores que trabajan en el mismo campo, la marcha de los trabajos del grupo. Alternativamente, estas reuniones podrían trasladarse, en función de los recursos internos y externos del grupo, a las universidades sede de algunos de sus miembros (Besançon-Franche Compté, Borgogne à Dijon o Caen-Basse Normandie con el objetivo de fomentar su mayor internacionalización.

En este mismo sentido, la ulterior organización del congreso final, mencionado en el apartado anterior, en aras de asegurar su relevancia e impacto internacionales, podría proponerse en el marco de los celebrados periódicamente por las redes y asociaciones profesionales a las que pertenecen los miembros del grupo, tales como la SELGYC, ASETEL, HISPANÍSTICA XX, La Asociación Hispánica de Humanidades (AHH), ALCES siglo XXI, etc.

Por último, una vez finalizado el proyecto, se propone la publicación de una monografía de conjunto, que, junto a las diversas monografías y publicaciones parciales ya presentadas a lo largo del período de vigencia del mismo, recoja las principales aportaciones y sistematice las bases teóricas y metodológicas utilizadas en el conjunto del proyecto.

Pero, además de esos cauces principales de difusión y comunicación de resultados, pueden mencionarse a título particular algunos como los siguientes, en el entorno de los miembros del grupo:

La colaboración con diversas instituciones del campo artístico y cultural con las que mantenemos relaciones habituales (Filmoteca de Castilla y León, Filmoteca de la Comunidad de Murcia, Filmoteca Regional de Andalucía, Círculo de Bellas Artes de Madrid, Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca, Casa de Japón en Salamanca, Centro de Estudios Fílmicos de la Universidad de Santiago de Compostela, etc.) proponiendo conferencias y debates públicos sobre la interrelación de literatura, cine y arte.

La amplia proyección que los resultados obtenidos pueden tener sobre la docencia impartida por los miembros del equipo de los respectivos subproyectos en diferentes titulaciones de grado y Máster: en la Universidad de Salamanca en los grados en todas las Filologías, grado en Historia del Arte, Grado en Comunicación Audiovisual, Máster en Historia del Arte, Máster en Literatura Española e Hispanoamericana, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Máster en Estudios Ingleses Avanzados; en la de Santiago de Compostela en todos los grados de Lengua y Literatura, grado en Filología Clásica y grado en Historia del Arte; Máster en Estudios de la Literatura y la Cultura y Erasmus Mundus Master Crossways in Cultural Narratives; así como en los diversos entornos didácticos en vías de constitución debido al proceso de unificación del Espacio Europeo de Enseñanza Superior.

Cursos de formación permanente para profesores de Enseñanzas Medias, ya que algunos de los integrantes del proyecto somos requeridos asiduamente por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León y por los Centros de Formación y Recursos de la Xunta de Galicia para impartir docencia sobre cuestiones vinculadas con el uso de la imagen en las aulas y las relaciones entre la literatura, los medios gráficos y audiovisuales y las nuevas tecnologías.

La creación de un entorno web en el que se puedan exponer los resultados de la investigación y promover el debate sobre los mismos con la comunidad científica y servir de repositorio de los datos sobre corpus y bibliografía documentados por el proyecto.

Por último, hay que mencionar el espacio de difusión que supone el ya tradicional Congreso de Novela y Cine Negros organizado por dos miembros del equipo, Javier Sánchez Zapatero y Alex Martín Escribà que se integraría en el marco de nuestro proyecto ampliando su campo al cómic y a los nuevos soportes audiovisuales. En esta misma dirección, es asimismo de relieve la proximidad de los miembros del grupo a nivel directivo (Antonio J. Gil, Marta Álvarez) con la Red Internacional de Metaficción en el Ámbito Hispánico, que convocará su próximo congreso internacional en Lausanne, precisamente, sobre intermediaciones y remediaciones metaficcionales, con la mencionada Aula de Videojuegos y uno de los blogs de más difusión sobre el medio <http://blogs.elpais.com/aula-de-videojuegos> (Luis Navarrete, asimismo, director de la colección que la Editorial Síntesis le dedica al mismo, y de la primera revista académica hispánica en este campo, *LifePlay*), o la presencia en el equipo de críticos culturales de referencia en los nuevos espacios de la creación y de la blogosfera como Vicente Luis Mora y su Diario de Lecturas <http://vicenteluis Mora.blogspot.com.es/>

**C.4. CAPACIDAD FORMATIVA DEL EQUIPO SOLICITANTE**

**C.5. IMPLICACIONES ÉTICAS Y/O DE BIOSEGURIDAD**

**INSTRUCCIONES PARA RELLENAR LA MEMORIA CIENTÍFICO-TÉCNICA**

**AVISO IMPORTANTE**

En virtud del artículo 11 de la convocatoria **NO SE ACEPTARÁN NI SERÁN SUBSANABLES MEMORIAS CIENTÍFICO-TÉCNICAS** que no se presenten en este formato.

Este documento está preparado para que pueda rellenarse en el formato establecido como obligatorio en las convocatorias (artículo 11.7.a): letra Times New Roman o Arial de un tamaño mínimo de 11 puntos; márgenes laterales de 2,5 cm; márgenes superior e inferior de 1,5 cm; y espaciado mínimo sencillo. La parte C (“Documento científico”) de la memoria deberá tener una extensión máxima de 25 páginas, incluidos todos sus apartados. No se admitirán memorias con contenidos propios de la parte C incluidos en las partes A o B.

La memoria consta de tres partes: la parte A contiene información general y básica del proyecto coordinado y de cada uno de los subproyectos que lo componen; la parte B contiene, para cada uno de los subproyectos, la relación de los componentes del equipo de trabajo y la información específica sobre la financiación pública y privada del equipo de investigación; y la parte C es el documento científico propiamente dicho.

**Con carácter general:**

1. Las memorias pueden rellenarse en español o en inglés, a excepción de la parte A.1: DATOS DEL PROYECTO COORDINADO, que debe rellenarse en ambos idiomas.
2. Se recomienda rellenar la memoria empleando un ordenador con sistema operativo Windows y usando como procesador de textos MS Word (MS Office).
3. Una vez terminada la memoria en Word, deberá convertir el archivo en formato pdf (de no más de 4Mb) y aportarlo en la aplicación informática de solicitud del proyecto en el apartado Añadir documentos > Memoria científico-técnica.

**Parte A: RESUMEN DE LA PROPUESTA/SUMMARY OF THE PROPOSAL**

**A.1. DATOS DEL PROYECTO COORDINADO**

Toda la información de este apartado deberá también rellenarse en la aplicación de solicitud para que los campos puedan explotarse informáticamente, aunque se incluyen también en la memoria para facilitar las tareas de evaluación. Se aconseja que se utilice el *copiar y pegar* desde la memoria hasta la aplicación informática de solicitud o viceversa para que no haya inconsistencias en el contenido de los textos.

La información de este apartado se refiere únicamente a los datos del proyecto coordinado en su conjunto. El subproyecto 1 (el del coordinador o coordinadores) y el resto de los subproyectos participantes deberán rellenar la información específica completa de cada uno de ellos en la aplicación informática de solicitud.

Todos los campos de este apartado deberán rellenarse obligatoriamente en inglés y en español.

El investigador o investigadores principales del subproyecto 1 serán los coordinadores del proyecto coordinado.

El título del proyecto coordinado no tiene por qué coincidir con el título del subproyecto coordinador ni con el título de los demás subproyectos y deberá referirse a la propuesta conjunta.

El resumen de la propuesta/summary of the proposal (con un máximo de 3500 caracteres, contando los espacios en blanco) no tendrá que ser el mismo que el del subproyecto

coordinador y deberá contener los aspectos más relevantes de la propuesta **en su conjunto**, así como los objetivos planteados y los resultados esperados del proyecto coordinado. Su contenido podrá ser publicado a efectos de difusión si el proyecto resultara financiado en esta convocatoria, salvo que haya indicado expresamente en la aplicación de solicitud que existen resultados susceptibles de ser protegidos.

## **A.2. DATOS DE LOS SUBPROYECTOS**

Puesto que la información completa del resumen/summary de cada una de las propuestas de los subproyectos deberán rellenarla los investigadores principales de cada uno de ellos en la aplicación informática de solicitud, en este apartado de la memoria se solicita únicamente la identificación del investigador o investigadores principales y el título de cada uno de los subproyectos participantes.

Si participan menos de 6 subproyectos, elimine las opciones que no necesite.

## **Parte B: INFORMACIÓN ESPECÍFICA DEL EQUIPO**

### **B.1. RELACIÓN DE LAS PERSONAS NO DOCTORES QUE COMPONEN EL EQUIPO DE TRABAJO**

No se relacionarán en este apartado los datos del personal perteneciente al equipo de investigación ni los datos de los doctores pertenecientes al equipo de trabajo, puesto que esas personas deberán incluirse en la aplicación informática de solicitud de cada uno de los subproyectos participantes.

Deberán rellenarse los siguientes datos del personal perteneciente al equipo de trabajo, excepto los doctores, repitiendo la secuencia que se indica a continuación tantas veces cuantas se necesite en cada uno de los subproyectos participantes. Si participan menos de 6 subproyectos, elimine las opciones que no necesite. En los campos de titulación, tipo de contrato y duración del contrato deberá tachar o borrar las claves que no procedan. En el campo de Subproyecto al que pertenece, deberá indicar el nombre y apellidos del investigador principal.

1. Nombre y apellidos:

Titulación: licenciado/ingeniero/graduado/máster/formación profesional/otros (especificar)

Tipo de contrato: en formación/contratado/técnico/entidad extranjera/otros (especificar)

Duración del contrato: indefinido/temporal

Subproyecto al que pertenece:

### **B.2. FINANCIACIÓN PÚBLICA Y PRIVADA (PROYECTOS Y CONTRATOS DE I+D+I) DEL EQUIPO DE INVESTIGACIÓN**

Deberá relacionar los proyectos y/o contratos de I+D+I en los que hayan participado los componentes del equipo de investigación de cada uno de los subproyectos participantes y que hayan recibido financiación o que estén pendientes de resolución, en los últimos 8 años, en convocatorias de ámbito nacional, autonómico o internacional hasta un máximo de 5 proyectos y/o contratos por subproyecto. Si la relación fuera muy extensa, se recomienda seleccionar aquellos que estén más directamente relacionados con la propuesta conjunta que se presenta.

Deberán rellenarse los siguientes datos repitiendo la secuencia que se indica a continuación tantas veces como se necesite. Si participan menos de 6 subproyectos, elimine las opciones que no necesite. En los campos de relación temática con el proyecto que se presenta y estado del proyecto o contrato deberá tachar o borrar las claves que no procedan.

1. Investigador del equipo de investigación que participa en el proyecto/contrato (nombre y apellidos):

Referencia del proyecto:

Título:

Investigador principal (nombre y apellidos):

Entidad financiadora:

Duración (fecha inicio - fecha fin, en formato DD/MM/AAAA):

Financiación recibida (en euros):

Relación temática con el proyecto que se presenta: mismo tema/está muy relacionado/está algo relacionado/sin relación

Estado del proyecto o contrato: concedido/pendiente de resolución

## Parte C: DOCUMENTO CIENTÍFICO

La parte C de la memoria científico-técnica es la única que está limitada en cuanto a extensión. Los cinco apartados de la parte C no podrán superar las 25 páginas, debiendo mantenerse además los márgenes, espaciado y tipo de letra establecidos en la convocatoria. Se recuerda que no se admitirán memorias con contenidos propios de la parte C incluidos en otras partes del documento. En su caso, los anexos, imágenes, tablas, fórmulas, etc., estarán incluidos en la parte C.

### C.1. JUSTIFICACIÓN DE LA COORDINACIÓN

Indique la necesidad de la coordinación propuesta y la justificación de la participación de cada uno de los subproyectos participantes, indicando el valor añadido que se espera alcanzar con la presentación de un proyecto coordinado.

Deberá también detallar la interacción entre los distintos objetivos y las tareas de los subproyectos así como los mecanismos de coordinación previstos para la ejecución eficaz del proyecto coordinado.

### C.2. PROPUESTA CIENTÍFICA

Se recomienda incluir:

1. Los **antecedentes y estado actual** de los conocimientos científico-técnicos de la materia específica del proyecto coordinado en su conjunto, incluyendo, en su caso, los resultados previos de los equipos de investigación y la relación, si la hubiera, entre los grupos participantes y otros grupos de investigación nacionales y extranjeros.

Si el proyecto es continuación de otro previamente financiado, individual o coordinado, deben indicarse con claridad los objetivos y los resultados ya alcanzados de manera que sea posible evaluar el avance real que se propone en el nuevo proyecto. Si el proyecto aborda un tema nuevo, deben indicarse los antecedentes y contribuciones previas de los equipos de investigación que justifiquen su capacidad para llevarlo a cabo.

2. La **hipótesis de partida** y los **objetivos generales** perseguidos con el proyecto coordinado en su conjunto, así como la **adecuación** del proyecto a la Estrategia Española de Ciencia y Tecnología y de Innovación y, en su caso, a Horizonte 2020 o a cualquier otra estrategia nacional o internacional de I+D+i.

Si la memoria se presenta a la convocatoria de RETOS INVESTIGACIÓN, deberá identificarse el reto cuyo estudio se pretende abordar y la relevancia social o económica prevista.

3. Los **objetivos específicos de cada uno de los subproyectos participantes**, enumerándolos brevemente, con claridad, precisión y de manera realista (acorde con la duración prevista del proyecto).

En los subproyectos con dos investigadores principales, deberá indicarse expresamente de qué objetivos específicos se hará responsable cada uno de ellos.

4. El detalle de la **metodología** propuesta en cada uno de los subproyectos participantes, incluyendo la viabilidad metodológica de las tareas. Si fuera necesario, también se incluirá una evaluación crítica de las posibles dificultades de un objetivo específico y un plan de contingencia para resolverlas.

5. La descripción de los **medios materiales, infraestructuras y equipamientos singulares** a disposición de los participantes que permitan abordar la metodología propuesta.
6. Un **cronograma** claro y preciso de las fases e hitos previstos en relación con los objetivos planteados en la propuesta en su conjunto.
7. Si se solicita ayuda para la **contratación de personal, justificación** de su necesidad y descripción de las tareas que vaya a desarrollar.

### **C.3. IMPACTO ESPERADO DE LOS RESULTADOS**

El contenido de este apartado se solicitará para cada uno de los subproyectos en la aplicación informática de solicitud (con un máximo de 3500 caracteres) y su contenido podrá ser publicado a efectos de difusión si el proyecto resultara financiado en esta convocatoria. En este apartado deberá detallar los siguientes aspectos para el proyecto coordinado **en su conjunto**.

Se recomienda incluir:

1. Descripción del **impacto científico-técnico social y/o económico** que se espera de los resultados del proyecto coordinado, tanto a nivel nacional como internacional.
2. El **plan de difusión** e internacionalización en su caso de los resultados del proyecto coordinado.
3. Si se considera que puede haber **transferencia de resultados**, se deberán identificar los resultados potencialmente transferibles y detallar el plan previsto para la transferencia de los mismos.

### **C.4. CAPACIDAD FORMATIVA DEL EQUIPO SOLICITANTE**

Este apartado solo se rellenará si alguno de los subproyectos participantes solicita la inclusión del proyecto en la convocatoria de “Contratos predoctorales para la formación de doctores”. Dicha inclusión solo será posible en un número limitado de los proyectos aprobados.

Para evaluar la capacidad formativa del equipo solicitante, se recomienda incluir:

1. El **plan de formación previsto**.
2. **Relación de tesis realizadas o en curso** (últimos 10 años) con indicación del subproyecto, nombre del doctorando, el título de tesis y la fecha de obtención del grado de doctor o de la fecha prevista de lectura de tesis.
3. Breve **descripción del desarrollo científico o profesional de los doctores egresados** de los equipos de investigación de los subproyectos participantes.

### **C.5. IMPLICACIONES ÉTICAS Y/O DE BIOSEGURIDAD**

Este apartado solo se rellenará si en la aplicación electrónica de solicitud alguno de los subproyectos participantes responde afirmativamente a alguno de los aspectos relacionados con implicaciones éticas y/o de bioseguridad allí recogidos.

Se recomienda incluir:

1. Una **descripción de los aspectos éticos** referidos a la investigación que se propone.
2. Una explicación de las **consideraciones, procedimientos o protocolos** a aplicar en cumplimiento de la normativa vigente, así como una descripción de las instalaciones y las preceptivas autorizaciones de las que se dispone para la ejecución del proyecto.