

EL TRABAJO DE FERNANDO DE FELIPE EN EL ÁMBITO AUDIOVISUAL. DEL GUION AL ENSAYO ACADÉMICO*

Julio Gracia Lana
E-mail: jaglana@unizar.es

Julia Iriarte Vinyas
E-mail: jiriarte@unizar.es

Nuria Sánchez Bautista
E-mail: nuria.sanchez@unizar.es
Universidad de Zaragoza, España

RESUMEN

El texto analiza la producción de Fernando de Felipe en el ámbito audiovisual, tanto en el aspecto industrial como a través de su faceta académica. Aunque el autor resulta especialmente conocido por su trabajo en el territorio del Noveno Arte, sus realizaciones audiovisuales (cortos, largometrajes, televisión y otros productos), artículos, capítulos de libro y, especialmente, sus libros sobre cine mantienen una relevancia propia en el conjunto de su trayectoria. Nos acercamos a productos como *Oedipus* (1997) o al ensayo pionero *Los Hermanos Coen. El Cine Siamés* (Glénat, 1999).

PALABRAS CLAVE: audiovisual, película, Fernando de Felipe, escritura sobre cine, libros.

FERNANDO DE FELIPE'S WORK IN THE AUDIOVISUAL FIELD.
FROM SCREENPLAY TO ACADEMIC ESSAY

ABSTRACT

The text analyses Fernando de Felipe's production in the audiovisual field, both in the industrial aspect and through his academic facet. Although the author is especially known for his work in the territory of the Ninth Art, his audiovisual productions (short films, feature films, television and other products), articles, book chapters and, especially, his books on cinema, maintain their own relevance in the whole of his career. We approach products such as *Oedipus* (1997) or the pioneering essay *Los Hermanos Coen. El Cine Siamés* (Glénat, 1999).

KEYWORDS: audiovisual, film, Fernando de Felipe, writing about cinema, books.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.latente.2025.23.11>

REVISTA LATENTE, 23; octubre 2025, pp. 257-279; ISSN: e-2386-8503

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-SA\)](#)



Tu objetivo es tomar a Bach y asimilar las Variaciones Goldberg para que no te falte ni una nota [...] Cuando te pongas a tocarla de manera libre, a la manera de un músico de jazz, te puedes ir de la partitura, pero porque la tienes interiorizada. Hay que aprender el guion, para poder olvidarlo.

Fernando de Felipe

DESDE EL CÓMIC HASTA EL CINE

Fernando de Felipe (Zaragoza, 1965) es un autor multidisciplinar, que ha trabajado tanto en el territorio de la historieta como en el cinematográfico. Ejerce en la actualidad como profesor titular de la Facultad de Comunicación y Relaciones Internacionales Blanquerna (Universitat Ramon Llull), donde dirige desde hace más de quince años el *Máster universitario en Ficción en Cine y Televisión. Producción, Guion y Realización*. Se trata de uno de los autores más importantes de la etapa final del conocido como *boom* del cómic adulto. Sus primeros cómics, *Nacido salvaje* y *ADN*, contaron con guiones de Óscar Aibar¹. A continuación, dibujó *SOUL* con guion de Vicente Rodríguez. En solitario realizó en la primera mitad de los años noventa las series *Marketing & Utopía Made in USA*, *El hombre que ríe*, *Museum* y *Black Decker*.

De Felipe se incorporó al conocido como *boom* del cómic adulto en su etapa final, cuando el modelo de revista de historieta daba muestras de agotamiento. La figura de Josep Toutain resultó clave para el dibujante, por la apuesta que realizó el editor hacia su trabajo. *Nacido salvaje* (1988) y *ADN* (1989) se publicaron, respectivamente, en dos revistas publicadas desde Toutain Editor: *Totem el Comix* y *Zona 84*. La primera serie desarrollaba historias cortas que tenían en su centro a los soldados estadounidenses afectados por el trastorno de estrés postraumático tras la guerra de Vietnam. Incluía figuras como las del asesino de masas o el asesino en serie, que van a insertarse dentro de la producción de Fernando de Felipe. *ADN* exploraba temáticas de ciencia ficción como la clonación o la ingeniería genética. En el relato construido junto a Jaime Vane, *SOUL*, los autores plantean la existencia de un inquietante centro que experimenta con ciudadanos afroamericanos. Se publicó en *Zona 84*, al igual que *Marketing & Utopía Made in USA*, ejercicio similar en cuanto a revisión apocalíptica de la sociedad moderna, en este caso a modo de un *Big Brother* en el que el marketing ha cobrado la suficiente fuerza como para esclavizar al ser humano.

El hombre que ríe y *Museum* muestran sus capacidades como historietista. La primera está basada en el texto homónimo de Víctor Hugo, escrito en 1869. Se trata de uno de los relatos en los que De Felipe mejor despliega tanto sus capacidades para el dibujo como su control del color. *Museum* reúne varios relatos conduci-

* Este artículo se ha realizado gracias al proyecto de investigación *Catalogación y análisis histórico-artístico de la producción de Fernando de Felipe*, financiado por la Cátedra Gonzalo Borrás (Gobierno de Aragón y Universidad de Zaragoza). Investigador principal: Julio Gracia.

¹ Con la excepción del capítulo ocho de *ADN*, cuyo guion fue realizado por Fernando de Felipe.



dos por Basil, excéntrico personaje propietario y guía del Museo del Coleccionista Compulsivo. Extrae una historia diferente de cada uno de los objetos expuestos. El último cómic del dibujante fue *Black Deker*, ambientado en Estados Unidos en el año 2033 con un estado de Texas independizado y un caos mafioso estilo *Far West*. El autor compaginó su trabajo como dibujante con el audiovisual y la docencia universitaria, hasta que terminó dedicándose totalmente a esta última. Su camino fue compartido por numerosas autoras y autores que modificaron también su desarrollo creativo, a raíz de la progresiva falta de plataformas de publicación durante la década de los noventa. Los motivos de la desaparición de la revista como formato son variados y encuentran sus raíces en cambios de tipo sociológico, en torno a los hábitos de consumo de los lectores, los mecanismos de distribución editorial o las transformaciones en la industria del entretenimiento, entre otros². Los menos de quince años que De Felipe dedicó a la historieta nos hablan de la progresiva madurez de un autor clave para comprender el medio.

Podemos referir catálogos donde se han incluido análisis de las obras del historietista, entre los que se encuentran *El cómic en Barcelona. 12 dibujantes para el siglo XXI* y *Los 80 dibujados. Cómic de la movida aragonesa*. Su producción en el territorio del Noveno Arte ha sido tratada en sendos artículos firmados por Gracia Lana, que en la actualidad se encuentran en revisión y en prensa. En este texto nos centraremos en dos aspectos más desconocidos, pero relevantes dentro de su trayectoria: los trabajos desarrollados para el ámbito audiovisual, así como su faceta como teórico de cine y televisión. La mayor parte de la producción ensayística del autor ha sido adquirida por la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza gracias al mencionado proyecto *Catalogación y análisis histórico-artístico de la producción de Fernando de Felipe*. Se encuentra prevista además una exposición de los nuevos fondos en la Biblioteca de Humanidades «María Moliner» de la citada universidad para el año 2026.

La metodología ha consistido en el análisis narrativo y visual de los principales productos audiovisuales en los que intervino De Felipe, al que hemos sumado la clasificación bibliográfica de su producción teórica. Para la aproximación a los audiovisuales, hemos utilizado como apoyo el manual de Francesco Casetti y Federico Di Chio³. Al igual que en los textos vinculados con sus cómics, hemos realizado asimismo una entrevista específica al autor sobre esta parte de su trayectoria. En la tabla 1 incorporamos un resumen de las producciones audiovisuales que ha realizado o en las que ha colaborado Fernando de Felipe.

² Julio Gracia Lana. *Las revistas como escuela de vida. Diálogos sobre el cómic adulto (1985-2005)*. (León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León y Eolas Ediciones, 2019) y Julio Gracia Lana. *El cómic español de la democracia. La influencia de la historieta en la cultura contemporánea* (Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022).

³ Francesco Casetti y Federico di Chio. *Cómo analizar un film* (Barcelona: Paidós, 1991).

TABLA 1. RESUMEN DE LAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES EN LAS QUE HA COLABORADO FERNANDO DE FELIPE		
TÍTULO (DIRECCIÓN)	FECHA	PAPEL DE FERNANDO DE FELIPE
<i>Oedipus</i> (Fernando de Felipe)	1997	Director y guionista (junto a Jordi Sánchez)
<i>Killing the Spot</i> (Albert Pérez)	2001	Supervisor
<i>Motel Spaghetti</i> Producida por Sofa Experience, CROMOSOMA y TVC	2001	Realizador y guionista
<i>Darkness</i> (Jaume Balagueró)	2002	Guionista (junto a Jaume Balagueró)
<i>Palabras encadenadas</i> (Laura Mañá)	2003	Guionista (adaptación de la obra de Jordi Galceran)
<i>El maquinista</i> (Brad Anderson)	2004	<i>Script editor</i>
<i>Mirant al cel</i> (Jesús Garay)	2007	<i>Script editor</i>
<i>Hollywood contra Franco</i> (Oriol Porta)	2008	<i>Script editor</i>
<i>The Toon Toon Files</i>	2001-2002	Realizador y guionista

PRODUCCIÓN EN EL ÁMBITO AUDIOVISUAL

Tanto en su trabajo en historieta como en el campo cinematográfico, tiene un peso específico la idea del género narrativo y audiovisual⁴. Los diferentes significantes que presentan Casetti y Di Chio nos permiten, dentro del género, analizar sus obras en base a elementos visuales y sonoros –tanto diegéticos como *extradiegéticos*–, principalmente en forma de imagen, pero también voces, ruido y música.

Hemos recurrido principalmente al análisis basado en la iconicidad. Nuestra investigación se ha centrado en aquellos elementos que nos ayudan a identificar y definir lo reflejado en la pantalla. Nos permiten, como espectadores activos, terminar de comprender y dar sentido a las imágenes incorporadas. Cuando analizamos el papel de Fernando de Felipe en todas sus obras, exploramos qué elementos, motivos o escenas son propias de su creación y marcan un estilo personal que hace que podamos establecer vínculos entre aquellas producciones en las que tiene un papel más protagonista y otras en las que se encuentra en un segundo plano. En

⁴ En palabras de Rick Altman en *Los géneros cinematográficos* (Barcelona: Paidós: 2000): «en los cómics siempre aparecen extraños artefactos capaces de desempeñar las más diversas tareas. Algo parecido sucede con la visión que normalmente se tiene del género. Con una versatilidad poco menos que mágica, los géneros resisten dentro de la teoría cinematográfica gracias a su capacidad de desempeñar múltiples operaciones simultáneamente [...]. El término género no es [...] un término descriptivo cualquiera, sino un concepto complejo de múltiples significados».

este aspecto, partiendo del criterio de focalización que establecen Casetti y Di Chio, centramos la atención en los diferentes elementos de la narración que nos permiten obtener sus principales características.

CORTOMETRAJES

Los cortometrajes mantienen una relación más directa con la creación gráfica del dibujante. *Oedipus* adapta el cómic homónimo del autor, publicado originalmente en el número noventa y uno de *Zona 84* en 1991⁵. Fue dirigido por el propio De Felipe y producido por J. Sebastián Ginar P.C., contando con una subvención del Ministerio de Cultura (ICAA) y de la Generalitat de Catalunya. Además de su presencia en diversos eventos –con estreno oficial en la trigésima edición del Festival de Cinema Fantàstic de Sitges–, fue galardonado con el «Premio Especial del Jurado» del II Festival de Cine de Jóvenes Realizadores Ciudad de Zaragoza y el de «Mejor Dirección Artística» en el 27.º Festival de Cine de Alcalá de Henares ALCINE 36, ambos en 1997.

El autor plantea una revisitación del famoso mito de Edipo Rey, desde una óptica vinculada con el cine de ciencia ficción y de terror. De Felipe narra la historia de Duffy, un joven de siete años que, movido por el trauma de haber observado cómo sus padres mantienen relaciones sexuales de manera violenta –y entender que su madre se encuentra en peligro, intuyendo que su padre la maltrata–, decide coger la pistola que su progenitor guarda en una caja encima del armario para asesinarlo (figs. 1 y 2). En un intento de acercamiento a su madre, con cierto carácter sexual en el caso del cómic, sufre el rechazo de esta y decide sacarse los ojos, igual que el héroe clásico, al ser consciente de su trágico destino. Sin embargo, el corto cierra con un giro final que, por medio de un anuncio televisivo, descubre al espectador que todo forma parte de una suerte de videojuego de realidad virtual, cuyo objetivo no es otro que el de hacer desaparecer los traumas infantiles y que estos no tengan que acudir al psicólogo.

Puesto que tanto la obra original como su adaptación⁶ cinematográfica –a nivel de guion y dirección– son resultado del trabajo de Fernando de Felipe, nos encontramos ante una transposición mucho más fiel y directa del cómic, al contrario de lo ocurrido con otros ejemplos de adaptación de su obra gráfica, como es el caso de *Killing the Spot* (que veremos más adelante). Este hecho se puede apreciar

⁵ Forma parte de la serie y del recopilatorio Fernando de Felipe, *Marketing & Utopía Made in USA*, (Barcelona: editorial ECC, 2022).

⁶ Para el presente artículo se ha decidido hacer uso del término *adaptación* en lugar del concepto *transducción* o *transformación* defendido por autores como Darío Villanueva, que parten del concepto acuñado por Lubomír Doležal, puesto que en este caso no se parte de un «código exclusivamente verbal para llegar a otro más variado y complejo, audiovisual, que es el código cinematográfico», ya que nos referimos a la obra gráfica como punto de partida. Para saber más: Darío Villanueva, *El Quijote antes del cinema: filmoliteratura* (Madrid: Visor Libros, 2020).





Figs. 1 y 2. Asesinato del progenitor en *Oedipus* (Zona 84, 91).

en el uso de planos detalle, especialmente focalizados en los grotescos rostros de los diversos personajes que, jugando con la duración corta de los mismos, nos transmiten un ritmo tenso y frenético, similar al de las viñetas creadas por el autor. La conexión entre ambos formatos es tal que durante el propio cortometraje, se usa uno de los dibujos del autor como embalaje del aparato de realidad virtual.

La trama se fundamenta en la construcción de un ambiente cargado de inquietud y extrañeza que transmite al espectador desasosiego. A ello se suma la grotesca personalidad y fisicidad de los protagonistas. Lo anterior se acrecienta gracias a la utilización de una paleta de colores dominada por el amarillo que, según la psicología cromática⁷, representa la locura. Prima una alta saturación de las escenas y una iluminación muy intensa, también reflejada en la historieta. En contraposición a dicha tendencia, para situarnos en los recuerdos de Duffy se hace uso de tonalidades frías —por medio del uso de luz azul—.

⁷ La psicología del color se encarga de estudiar cómo el color afecta al comportamiento humano. Iniciada por Wolfgang von Goethe en su tratado *Teoría del color* (1810), su estudio sigue resultando pertinente, ya que puede utilizarse, por ejemplo y como en este caso, para el análisis del audiovisual. Algunos de los libros más recientes sobre el tema son Eva Heller, *Psicología del color: cómo afectan los colores sobre los sentimientos y la razón* (Barcelona: Editorial GG, 2004) o Ricardo Falcinelli, *Cromorama: cómo el color transforma nuestra visión del mundo* (Barcelona: Taurus, 2019).



Una de las principales características del cortometraje es el uso de imágenes superpuestas, en blanco y negro, que representan aquello que ve el padre mientras hace *zapping* en la televisión. Nos encontramos ante una vertiginosa sucesión de instantáneas con múltiples lecturas y homenajes, como el uso de escenas de *El Resplandor* (*The Shining*, Stanley Kubrick, 1980), obra cumbre del terror en la que el descenso a la locura de su protagonista, Jack Torrance (interpretado por Jack Nicholson), puede recordarnos al delirio vivido por esta familia⁸.

Dentro del mundo creativo de Fernando de Felipe, resulta común la utilización de metáforas en las que se vincula el sexo con la violencia e incluso la muerte. En este caso, el paralelismo resulta claro al presenciar la escena en la que, mientras el padre habla de cómo su esposa debería estar contenta con «su aparato», Duffy recoge la pistola con la que termina matándolo. En el cómic se recoge de una manera todavía más explícita, ya que seguidamente el niño introduce la pistola en su boca y, tras lamerla, gotea de ella su propia saliva. También recoge la obsesión del autor con la eclosión de los nuevos medios de masas, haciendo una crítica de su uso y abuso desmedido. Crea historias de corte distópico que recuerdan a creaciones más recientes como la serie de ciencia ficción *Black Mirror* (2011-actualidad), a cuyo estudio se dedicó De Felipe en su posterior faceta académica.

Además de *Oedipus*, cabe destacar el ya mencionado *Killing the Spot* (Albert Pérez, 2001), basado en un cómic del autor, realizado en 1991 para el número ochenta y nueve de la revista *Zona 84* (fig. 3). El film fue producto de un trabajo de fin de grado del director para la Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya. Obtuvo el premio a «Mejor Dirección Nueva Autoría» en el Festival Internacional de Cinema de Catalunya en Sitges y el premio a «Mejor Fotografía» en la segunda edición del Festival de Cine Universitario UNIACC.

Desde el punto de vista narrativo, el cortometraje muestra la última conversación entre un asesino en serie condenado a la silla eléctrica y su psiquiatra, encarnados por Juan Márquez y Carlos Lasarte. A través del diálogo, busca introducir al espectador en la mente perturbada del protagonista e intentar desentrañar los verdaderos motivos de sus crímenes. Tal y como reza el subtítulo de la historieta, «el asesino de las *top models*», el asesino tiene como víctima predilecta a mujeres guapas y jóvenes. Protagonistas de anuncios publicitarios a las que busca «romper», como si de muñecas de plástico se tratara. Mientras que, en el audiovisual, el guion potencia el peso del trauma —abuso sexual intrafamiliar y los efectos que acarrea en un niño el ser testigo de un asesinato— como motor de sus acciones, en el cómic De Felipe equilibra la narración otorgando importancia también al aspecto psicosocial. Plantea un punto de vista crítico, en torno a las expectativas y estereotipos que impone la publicidad en el ser humano.

⁸ La influencia de Kubrick resulta muy relevante en la producción de Fernando de Felipe. Citando otra referencia, *La Chaqueta Metálica* (*Full Metal Jacket*, 1987) resulta clave en el desarrollo de la serie *Nacido salvaje*.



Fig. 3. Página inicial de *Killing the Spot* (Zona 84, 89).

Cortometraje y cómic se encuentran ambientados en San Diego (California) y giran en torno a otro de los *leitmotivs* fundamentales del autor: el *psycho killer*. La historia puede vincularse con casos reales como el de Ted Bundy, cuyos asesinatos se desarrollaron entre 1974 y 1989 en diversos lugares de América y tenían como principal objetivo, también, a mujeres jóvenes⁹. En este sentido, la cinta se caracteriza principalmente por su carácter grotesco e incluso abyecto, al mostrar imágenes explícitas y extremadamente sensoriales, en las que el espectador puede sentir el hedor del sudor y la sangre, que traspasa la pantalla. Si bien en el cortometraje se aprovecha del impacto de la imagen, que apela mucho más directamente al espectador; en las viñetas, la violencia está más presente en el uso y elección de las palabras, dejando un margen más amplio a la imaginación del lector. Pese a que en un primer momento, los dibujos esquivan el terreno de lo explícito y parecen ser más velados, esconden una visceralidad que se cimenta en el texto escrito –por ejemplo, la cinta no hace referencia al canibalismo del criminal, mientras que, en la historieta, este aspecto es palpable con el uso de una sola palabra–.

⁹ Durante los años setenta y ochenta, principalmente en Estados Unidos, se produjo una ola de crímenes perpetrados por diferentes asesinos en serie que lograron una fama desmedida tanto a nivel nacional como internacional. En la actualidad son muchos los *podcasts* y series de televisión que se vinculan a este subgénero conocido como *True Crime*.

Precisamente en ese juego de palabras del cómic, se puede apreciar una de las constantes del trabajo de guion de Fernando de Felipe: las temáticas de la verdad y el recuerdo, así como los límites desdibujados que nos separan de la realidad. Dichos aspectos se relacionan directamente con otra de sus participaciones audiovisuales, *Palabras Encadenadas*, de la que hablaremos a continuación.

Ambos formatos de *Killing the Spot*, cómic y cortometraje, se complementan a la perfección, llenando vacíos y añadiendo capas a una historia que, en su origen, no sobrepasa las ocho páginas. Dos visiones especulares de una misma historia que ayudan a completar, al igual que al psiquiatra coprotagonista, los pasajes más oscuros de la vida del asesino. Sin embargo, la diferencia más palpable es la vinculada con el final de ambas obras. En el cómic, el acto de la ejecución pasa a un segundo plano —no tanto su naturaleza, al anotar que fue televisado y patrocinado por una empresa de seguros, relacionándolo directamente con el concepto de la «sociedad del espectáculo»¹⁰, la televisión y el mundo de la publicidad, patente a lo largo de la historia—. Por el contrario, el corto sí termina con ese momento, pero no nos permite escuchar si su petición corresponde a la del cómic —el poder vislumbrar una pintura de Brueghel, desconocida para nosotros— o si, por el contrario, se aleja de la misma. Partiendo de la hipótesis de que la imagen posterior desarrollada tras esta petición es la del funcionario de prisiones que enciende un tocadiscos con el bolero *Espérame en el cielo*, se podría pensar que este es su último deseo.

LARGOMETRAJES. LA FIGURA DEL *SCRIPT EDITOR*

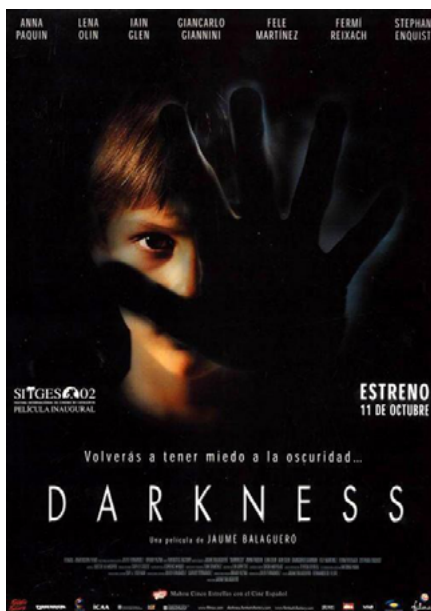
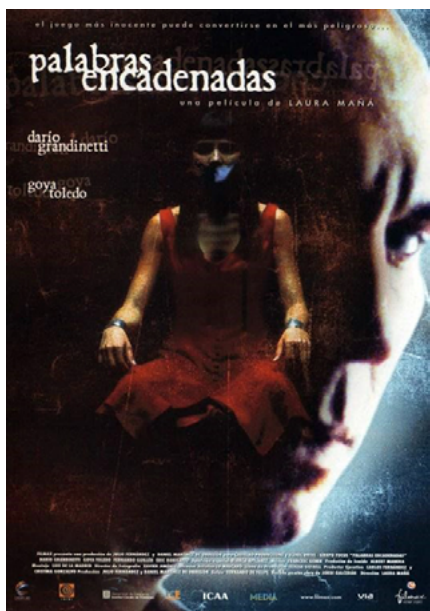
De Felipe formó parte de los equipos de dos largometrajes: *Darkness* (Jaume Balagueró, 2002, fig. 4)¹¹ y *Palabras encadenadas* (Laura Mañá, 2003, fig. 5)¹², que cuentan con el mismo equipo de producción (Julio y Carlos Fernández y Teresa Gea-fell) y el montador Luis de la Madrid. *Darkness* es una coproducción entre España y Estados Unidos, dirigida por Balagueró y con un *casting* internacional que incluye a Giancarlo Giannini, Iain Glenn, Lena Olin o Anna Paquin, con la nota nacional del actor Fele Martínez. El dibujante se encargó del guion junto con el director; por lo que tuvo un peso destacado en el proceso creativo. A pesar de contar con el privilegio de ser elegida como la película de inauguración del Festival de Sitges de 2002, su recepción, tanto a nivel de crítica especializada como de público general, no fue

¹⁰ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo* (Valencia: Pre-Textos, 2012).

¹¹ Balagueró (Lérida, 1968) había realizado hasta ese momento varios cortometrajes, dirigido la serie *Nova ficció* (1997), así como el largometraje *Los sin nombre* (1999). En el mismo año 2002, rodó el documental *OT: La película* junto a Paco Plaza. En colaboración con dicho director realizó en el año 2007 la película *[REC]*, que dio lugar a la conocida saga.

¹² Laura Mañá (Barcelona, 1968) ha ejercido como actriz y directora, participando en el reparto de films como *Manila* (Antonio Chavarrías, 1991), *Ni un pam de net* (Raimon Masllorens, 1993) o *Libertarias* (Vicente Aranda, 1996). En la dirección, previamente a *Palabras encadenadas*, había planteado un cortometraje y dirigido la película *Sexo por compasión* (2000).





Figs. 4 y 5. Carteles de *Palabras encadenadas* (Laura Mañá, 2003) y *Darkness* (Jaume Balagueró, 2002).

demasiado positiva; en ocasiones, en referencia al guion, como es el caso de la crítica publicada por Frank Scheck para *The Hollywood Reporter*, donde se señala el poco desarrollo de los personajes y un diálogo «risible»¹³.

Este hecho se puede relacionar con las transformaciones que llegan a sufrir los guiones por parte de las productoras, contra lo que Fernando de Felipe se posiciona. El autor es consciente del poder que tiene el nuevo modelo de mercado industrial del cine, centrado en crear audiovisuales «despersonalizados, recurrentes y conservadores en fondo y forma, ejecutados a golpe de falible estudio de mercado y contruidos [...] sobre unos guiones que ya desde sus primeras versiones deben responder a lo que los más canónicos y restrictivos manuales [...] consideran *correcto*»¹⁴.

La película comienza con una secuencia que —intuimos— tiene lugar en los convulsos años sesenta en España (como denota la vestimenta de la Guardia Civil). En ella, se contraponen imágenes de una persecución y restos de sangre, mostrando la escena de un crimen. Tras un rótulo que alerta al espectador de un salto tempo-

¹³ Frank Scheck, «Darkness». *The Hollywood Reporter* (2004): https://web.archive.org/web/20051031115150/.https://www.hollywoodreporter.com/thr/reviews/review_display.jsp?vnu_content_id=1000742344.

¹⁴ Fernando de Felipe, «Las películas que no se ven. Carrière vs. McKee» (conferencia, I Congreso Internacional sobre el Cine Europeo Contemporáneo, 2 de mayo de 2005).



ral de cuarenta años, se vuelve a esa vieja casa aislada del trasiego de la ciudad en la que, al principio, sucedió todo cuando una familia americana se mudó. La hija adolescente (Regina) es quien impulsa la trama, al ser la única consciente de que algo malo ocurre en la mansión. Su hermano pequeño dibuja niños degollados y se despierta con moratones cubriendo su cuerpo; su padre cae enfermo y va descendiendo, poco a poco, a la locura por los recuerdos que le despierta ese lugar, del que escapó hace cuarenta años.

De esta manera, el film parte del subgénero de la *casa encantada*¹⁵, parece tomar inspiración en otros grandes títulos del género de terror, como la en ese momento reciente *Los Otros* (Alejandro Amenábar, 2001) o, de nuevo, *El Resplandor*. Buscando la rentabilidad y el reconocimiento internacional, la cinta sigue los cánones y esquemas típicos del cine de terror comercial estadounidense. Esta podría ser una de las razones por las que *Darkness*, a pesar de contar con un equipo mayoritariamente nacional, tiende a «americanizar» su argumento. Sirve como ejemplo el hecho de que todos los actores hablen en inglés —a pesar de encontrarse en España— o los ambientes, como el instituto o la casa y su celebración vecinal. Es precisamente esa intención de asegurarse un éxito de mercado lo que podría explicar que se primen las construcciones de un ambiente más ligado al terror en base al impacto directo en el espectador, en lugar de desarrollar la psicología de los personajes y sus motivaciones. Por este motivo, el desenlace de la película puede resultar lo más interesante —donde se entrevé la visión de autor—, pero, a su vez, es el aspecto en el que más se percibe la falta de tiempo de desarrollo en pantalla. Una de las escenas que nos sirven como referencia es la que centra la narrativa de todo lo sucedido hace cuarenta años, cuando el abuelo secuestra a Regina y le expone sus motivaciones. Esta parte de la trama, donde se supone que reside el núcleo argumental del film, queda diluida a favor de más tiempo de acción y tensión para mantener al espectador en vilo.

Dentro de esa necesidad de conectar con el espectador, situamos también los giros de guion de la parte final que, por el contrario, se sienten como más fieles a la filosofía y psicología de la película. Resultan una combinación entre la coescritura de guion y la propia producción individual de Fernando de Felipe, ya que otras producciones a tratar, como *Palabras encadenadas*, cuentan con esta misma característica.

Esta última película, dirigida por Laura Mañá y protagonizada por Darío Grandinetti, Fernando Guillén y Goya Toledo, puede enmarcarse dentro del género del *thriller* psicológico. De nuevo, el guion es fruto del trabajo entre la directora y Fernando de Felipe, pero hay que tener en cuenta que, en este caso, se trata de un trabajo de adaptación a partir de la obra teatral homónima de Jordi Galceran. Al contrario que en *Darkness*, se trata de un film producido principalmente para el mer-

¹⁵ El subgénero de casa encantada o casa maldita en el que suele habitar algún ser paranormal o maléfico —tal y como explica Miguel Ángel Huerta Floriano, *Los géneros cinematográficos. Una introducción* (Valencia: Tirant Humanidades, 2019), 176-177— se vincula directamente con las relaciones conflictivas de quienes las habitan. Su principal característica es que, pese a la incomodidad, el miedo o la desventaja que pueda producir quedarse en el hogar que habitan, las razones de peso para mantenerse siempre resultan superiores a la intención de huir.



cado de habla hispana¹⁶. Fue galardonada por su banda sonora original en el Festival de Cine de Málaga, en 2003. Cabe destacar, en relación con la labor de guionista de Fernando de Felipe, que obtuvo el «Méliès de Plata al Mejor Guion» en el Festival Internacional de Cine Fantástico de Oporto (Fantasporto) en 2004.

La premisa de la que parte el film es un juego de palabras mortal. Ramón, profesor de Estética en la Universidad, decide secuestrar a su exmujer, Laura –que ejerce como psiquiatra–, a modo de venganza por un divorcio que acabó en malos términos. Mediante *flashbacks* intercalados, se va completando la historia de dos aparentes desconocidos y todos los oscuros secretos que han llevado su relación a las últimas consecuencias. Dichos saltos temporales son añadidos del film e incorporan ese aspecto de cotidianidad y realismo que, por cuestiones técnicas, no podían aparecer en la obra teatral (desarrollada en un único espacio).

En este caso, se tiene en cuenta al espectador como sujeto activo; puesto que, al igual que los inspectores de policía y Laura, este debe dilucidar cuál es la verdad entre todas las mentiras que presenta la historia de Ramón. La cinta es una constante disputa estratégica para ver hacia qué lado de la balanza recae el poder. Está repleta de giros de guion donde lo que es verdad resulta ser mentira –y viceversa–. Lo que en un principio se plantea como la película de un asesino en serie que secuestra a su próxima víctima acaba descubriendo una maquinaria más compleja, engañando al espectador hasta los últimos instantes. ¿Hasta qué punto Ramón es realmente un asesino en serie? Al principio nos hace creer que ha matado a dieciocho personas y tiene pruebas de ello; sin embargo, poco después admite que es una mentira y que ha asesinado a dos personas. En definitiva, todo lo que vemos y escuchamos es aquello que él busca hacernos creer, independientemente de que sea o no la realidad.

El aspecto fundamental de la narrativa se cimenta en unos personajes que, aunque en un principio parezcan maniqueos, conforme avanza la trama se revelan sus personalidades –que resultan mucho más grises–. Así, se podría observar la tendencia de Fernando de Felipe por trabajar la construcción de personajes de psicologías complejas y contradictorias. Tanto en la obra teatral como en la cinta, Ramón se presenta como alguien peligroso y psicótico. Cambios específicos de guion hacen que su personalidad en el filme se perciba de una manera más grotesca. El ejemplo más claro sería el motivo real por el que Laura y él se divorcian: en la versión teatral Ramón mantiene una relación sexual con un conductor de autobús, mientras que en la pantalla tiene relaciones con uno de sus alumnos. Son precisamente estos temas vinculados a lo grotesco (en este caso relacionados con lo sexual e, incluso, con el *voyeur*) elementos propios de la obra de Fernando de Felipe, como él mismo admite¹⁷.

Más allá de *Darkness* y *Palabras encadenadas*, a lo largo de su carrera Fernando de Felipe ha recibido encargos como asesor de diversos guiones cinematográficos, lo

¹⁶ De Felipe, «Las películas que no se ven».

¹⁷ «“Lo mío ha sido siempre el realismo grotesco”. Entrevista a Fernando de Felipe», Javier Mesón, acceso el 1 de marzo de 2025, <https://javiermeson.blogspot.com/2022/02/lo-mio-ha-sido-siempre-el-realismo.html>.

que conocemos como *script editor* o incluso *script doctor*. Uno de sus más reconocidos trabajos sería su aportación en *El maquinista* (Brad Anderson, 2004). También en los documentales *Mirant al cel* (Jesús Garay, 2007) y en *Hollywood contra Franco* (Oriol Porta, 2008), ambas en relación con la industria cinematográfica catalana¹⁸. Aunque en este artículo nos dedicamos a analizar sus principales trabajos, entendiendo como centrales aquellos en los que su participación es capital, resulta interesante referir también la existencia de esta figura. En palabras del autor:

Es necesario tener muy buen nivel. No te contratan simplemente para corregir un guion, sino para orientar su enfoque y optimizar el resultado final [...]. Por ejemplo, debes contextualizar la oportunidad que tiene determinado tipo de historia o relato. ¿Queréis desarrollar este tema? Perfecto, porque en el último Festival de Sitges se puede detectar una tendencia hacia el fantástico siguiendo esta línea. Quizás habría que tener en cuenta este elemento o introducir aquella variable¹⁹.

Es una labor que suele gozar de mucha invisibilidad. El dibujante narra la anécdota de cómo conoció a Brad Anderson y a Scott Kosar, como director y guionista de *El maquinista*, hace tan solo dos años en Sitges. Ellos nunca llegaron a saber de su existencia hasta ese momento: «tal y como le dije a Brad, yo era un fantasma, un *credit fake*. Le hizo mucha gracia el concepto [risas]»²⁰.

TELEVISIÓN. OTROS TRABAJOS

Aunque menores, también resulta necesario mencionar y tratar sus trabajos en televisión, para completar el retrato del dibujante y cineasta dentro del mundo audiovisual. Destaca su participación como director y guionista de la serie animada *Motel Spaghetti* (2001), basada en las viñetas de Bernat Lliteras²¹ —publicadas en revistas como *Abarna*, *Ajoblanco* o *Primera Línea*—, quien fundó junto a dos amigos el grupo SOFA Experience Communications, que, creado con la intención de

¹⁸ El primero supone un ejercicio en torno al recuerdo y la memoria histórica. Volviendo la vista atrás al incómodo periodo de la Guerra Civil, la cinta explora e investiga los bombardeos a la ciudad de Barcelona perpetrados en 1938 por las fuerzas del Eje, especialmente por parte del ejército italiano, dispuesto en la base de Mallorca. No obstante, no es un documental al uso, ya que los hechos históricos se transmiten a partir de un relato ficcionado, en el que se intercalan testimonios reales con falsas imágenes de archivo. Por otro lado, *Hollywood contra Franco* analiza el impacto que tuvo la Guerra Civil española en la meca del cine. Con la intervención de especialistas como Román Gubern o actrices entre las que se encuentra Susan Sarandon, se muestra el compromiso de una parte de la cultura estadounidense con el bando republicano, así como el impacto que tuvo el conflicto en Hollywood hasta el fallecimiento de Francisco Franco en 1975.

¹⁹ Fernando de Felipe en conversación con los autores, 2025.

²⁰ Fernando de Felipe en conversación con los autores, 2025.

²¹ Actualmente, Bernat Lliteras es reconocido por su trabajo como director de publicidad. Ha sido el artífice de importantes campañas para empresas como Banco Sabadell, VIPS, BMW, Ikea, Philadelphia o Heinz.





promover la ilustración y el cómic, actúa como organismo productor de la serie²². «Bernat contactó conmigo y me propuso realizar el guion y la dirección de los capítulos [...]. Fue un curro brutal, pero resultó muy divertido»²³.

Motel Spaghetti busca reflejar las situaciones cotidianas de unos adolescentes —la acción siempre la protagoniza el dúo masculino, pero cuenta con un amplio reparto de personajes secundarios y episódicos, que aparecen y desaparecen con el paso de los capítulos— en el barrio del Born de Barcelona. Encarnan el arquetipo de quienes se consideran artistas, pero no trabajan para cumplir sus proyectos y objetivos, más allá de sentarse delante de la televisión²⁴. Con una duración de entre un minuto y medio y dos, estos ágiles segmentos se transmitían en los intervalos publicitarios de la cadena, entre un programa y otro. El estilo, de dibujo feísta y cuasi perturbador, con bromas salidas de tono y dobles lecturas, nos recuerda a la animación estadounidense de Adult Swim, MTV o Comedy Central (como *Beavis & Butthead*); aunque Bernat Lloris sitúa sus referentes más bien en *Los Simpsons* y en el cómic *underground* de Peter Bagge, entre otros²⁵. *Motel Spaghetti* está muy vinculado con el proyecto *The Toon Toon Files* (2001-2002), fragmento del programa *The Toon Toon*, emitido en el Canal 33, que contó con la misma producción:

Me llamaron para que ampliase la colaboración a través de unas piezas, a modo de píldoras documentales, sobre historia de la animación clásica [...] decidí que lo iba a plantear todo en casa con ayuda de mi Mac. Hacía todo salvo la locución, que la montaban en Canal 33. La única limitación que tenía era el tema de los derechos: los creadores de animación que tratase tenían que incluir material libre, para no tener problemas legales. Por lo demás, trabajaba con total libertad. Se convirtió en una serie de culto y tenía mucha audiencia en Cataluña.

El programa donde se insertaba *The Toon Toon Files* —de manera fija y, habitualmente, al final, con su propia cabecera— incluía piezas muy distintas entre sí y muy locas. Algunas parecían casi videoarte bizarro²⁶.

ESCRITOR SOBRE PELÍCULAS Y SERIES DE TELEVISIÓN

La incursión en el mundo cinematográfico por parte de Fernando de Felipe se dejó, parcialmente, atrás para desarrollar su carrera académica²⁷. En la tabla 2 reu-

²² M. Valencia, «Bernat Lliteras, al “Motel Spaghetti”», *El Temps*, 30 de enero de 2001, acceso el 1 de marzo de 2025.

²³ Fernando de Felipe en conversación con los autores, 2025.

²⁴ M. Valencia, «Bernat Lliteras...».

²⁵ M. Valencia, «Bernat Lliteras...».

²⁶ Fernando de Felipe en conversación con los autores, 2025.

²⁷ «“Lo mío ha sido siempre el realismo grotesco”... ».



nimos sus principales aportaciones investigadoras, en forma de libros y capítulos²⁸. Dialnet Métricas²⁹ recoge sobre la producción del docente cincuenta y una citas (Índice H: 4), desglosando quince artículos de revistas, veintidós colaboraciones en obras colectivas, dos reseñas y doce libros, además de su propia tesis doctoral y de doce tesis dirigidas³⁰. Su investigación de doctorado llevó por título *La paradoja de gow. La crisis de los modelos de análisis e interpretación en la crítica cinematográfica contemporánea ejemplarizada en «psycho»* (sic). Fue dirigida por la profesora Maria Dolors Tapias Gil y fue defendida en la Universitat de Barcelona en el año 1994.

Analizando las coautorías que nos aporta Dialnet, destacan especialmente sus colaboraciones con Iván Gómez, compañero en la Universidad Ramon Llull. También en menor medida, podemos referir dentro de las coautorías a Lluís Anyó Sayol, Vicente J. Domínguez García, Carlos Monte Salvador y Jordi Sánchez Navarro. El investigador ha actuado como director en doce trabajos de doctorado, siendo el primero *La dona fatal en el cinema espanyol, 1939-1951* (fue codirector también José Enrique Monterde), realizado por Mireia Canals y defendido en el año 2009. La mayor parte de las tesis que ha dirigido De Felipe han estado centradas en el audiovisual, tanto español como internacional, aunque localizamos también una sobre videojuego (*El meu videojoc, la nostra narració. Els relats de la identitat*, 2011, junto a Manuel Delgado) y varias vinculadas con la televisión. Una tercera parte del total de las tesis han sido codirigidas junto a Iván Gómez.

El número de tesis dirigidas nos habla de la importancia académica de Fernando de Felipe, que se ve reforzada por la presencia en dieciocho tribunales de evaluación doctoral, entre 1996 y 2021³¹. Entre ellos, encontramos el del investigador Iván Gómez o el de la profesora Raquel Crisóstomo. La mayor parte de defensas han tenido lugar en universidades catalanas, con la excepción de la Universidad Rey Juan Carlos y la Universidad de Oviedo.

²⁸ El investigador ha realizado asimismo distintos artículos científicos. Entre 2004 y 2016 tuvo a su cargo una columna semanal como crítico de televisión en el periódico *La Vanguardia*, diario para el que también colaboró como firma invitada dentro del suplemento *Culturals*. Su trayectoria académica le ha llevado a actuar como profesor invitado, investigador y conferenciante en los estudios de grado, máster y postgrado de, entre otras universidades, Cáceres, Carlos III de Madrid, Europea de Madrid, Internacional de Catalunya, Internacional Iberoamericana, Jaume I, Oberta de Catalunya, Oviedo, Politècnica de Catalunya, Pompeu Fabra, Rovira i Virgili, además de instituciones entre las que se encuentran la Casa Encendida, el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, la Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya, el Festival de Cine de Gijón, el Festival Internacional de Sitges, la Filmoteca de Valencia o el Instituto Valenciano de Arte Moderno. Ha dirigido además las colecciones Widescreen (para Glénat) y (Ex)Tensiones (en Trípodos).

²⁹ «Fernando de Felipe» Dialnet, acceso el 1 de marzo de 2025. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=3794655>.

³⁰ De acuerdo a lo comentado por Fernando de Felipe, en la actualidad la nómina se extiende hasta quince tesis doctorales (que no se habría indexado todavía en Dialnet), a las que se suman otras dos más cercanas a la defensa. Fernando de Felipe en conversación con los autores, 2025.

³¹ Dialnet no contempla, por el momento, la totalidad de tribunales en los que ha participado el docente. Fernando de Felipe en conversación con los autores, 2025.



TABLA 2. RESUMEN DE LOS LIBROS TEÓRICOS ESCRITOS POR FERNANDO DE FELIPE O EN LOS QUE HA COLABORADO MEDIANTE CAPÍTULOS ESPECÍFICOS		
TÍTULO	COORDINADORES, FECHA Y TÍTULO (SI ES NECESARIO), LUGAR DE EDICIÓN, EDITORIAL Y PÁGINAS (SI ES NECESARIO)	PAPEL DE FERNANDO DE FELIPE
<i>Joel y Ethan Coen. El cine siamés</i>	1999. Barcelona, Glénat	Autor de libro completo
<i>Joel y Ethan Coen. Barton Fink</i>	1999. Barcelona, Paidós	Autor de libro completo
<i>Ladislaw Starewicz</i>	2000. Sitges, Festival de Sitges	Autor de libro completo
<i>Guion Audiovisual</i>	2006. Barcelona, Editorial UOC	Coautor de libro completo, con Daniel Aranda
<i>Adaptación</i>	2008. Barcelona, Trípodós	Coautor de libro completo, con Iván Gómez
<i>Ficciones colaterales. Las huellas del 11S en las series 'made in USA'</i>	2011. Barcelona, Editorial UOC	Coautor de libro completo, con Iván Gómez
<i>Memento Mori: Tiempo Artificial, Memoria Protésica</i>	2012. Londres, Editorial Académica Española	Autor de libro completo
<i>The Horror! The Horror! Variaciones sobre Apocalypse Now</i>	2014. Gijón, Rema y Vive	Coautor de libro completo, con Vicente Domínguez y Fernando Beltrán
<i>El sueño de la visión produce cronoendoscopias. Tratamiento y diagnóstico del trampantojo digital</i>	2014. Barcelona, Laertes	Coautor de libro completo, con Iván Gómez
<i>Cómo construir un buen guion audiovisual</i>	2016. Barcelona, Editorial UOC	Coautor de libro completo, con Daniel Aranda, Pau Icart y Cristina Pujol
<i>El ojo resabiado: (de documentales falsos y otros escepticismos escópicos)</i>	Jordi Sánchez-Navarro y Andrés Hispano (coords.) 2001. <i>Imágenes para la sospecha. Falsos documentales y otras piruetas de la no-ficción</i> . Barcelona, Glénat, pp. 31-58	Autor de capítulo de libro
<i>La escritura de la violencia. Takeshi Kitano</i>	Jordi Costa (coord.) 2003. <i>El principio del fin. Tendencias y efectivos del novísimo cine japonés</i> . Barcelona, Paidós, pp. 103-132	Autor de capítulo de libro
<i>El teorema de Swift: de niños terribles y demás monstruos filmicos</i>	Vicente Domínguez (coord.) 2003. <i>Imágenes del mal. Ensayos de cine, filosofía y literatura sobre la maldad</i> . Madrid, Valdemar, pp. 137-177	Autor de capítulo de libro
<i>Holocáustica: cultura popular y profanación histórica</i>	Vicente Domínguez (coord.) 2005. <i>Tabú: la sombra de lo prohibido, innombrable y contaminante. Ensayos de cine, filosofía y literatura</i> . Madrid, Ocho y Medio, pp. 53-92	Autor de capítulo de libro
<i>El infierno son los otros: Dialogando sobre la identidad y la diferencia en Los Soprano</i>	Concepción Cascajosa (coord.). 2007. <i>La caja lista: Televisión norteamericana de culto</i> . Barcelona, Laertes, pp. 153-178	Coautor de capítulo de libro, con Concepción Cascajosa

<i>Guía de campo de perfecto «mocumentalista». Teoría y práctica del falso documental en la era del escepticismo escópico</i>	Elena Oroz y Gonzalo de Pedro Amatria (coords.) 2009. <i>La risa oblicua. Tangentes, paralelismos e intersecciones entre documental y humor</i> . Madrid, Ocho y Medio, pp. 135-164	Autor de capítulo de libro
«Atypical Spanish»: El extraño caso de las críticas «ministéricamente» correctas	Concepción Cascajosa Virino y Javier Olivares (coords.) 2015. <i>Dentro de El Ministerio del Tiempo: el libro sobre la serie que ha revolucionado la Televisión en España</i> . Madrid, Léeme, pp. 7-15	Autor de capítulo de libro
<i>Panorama crítico del cine fantástico español</i>	David Roas y Teresa López Pellisa (coords.) 2015. <i>Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012)</i> , vol. II. Benalmádena (Málaga), Ediciones de Aquí, pp. 251-269	Coautor de capítulo de libro, con Iván Gómez
<i>Trajes grises en Madison Avenue. Esplendor y miseria de la vía Draper</i>	Raquel Crisóstomo y Enric Ros (coords.) 2015. <i>Mad men o La frágil belleza de los sueños en Madison Avenue</i> . Madrid, Errata Naturae, pp. 171-194	Coautor de capítulo de libro, con Iván Gómez
<i>Capítulo IX. Destripando Yorkshire: la trilogía Red Riding</i>	Anna Tous (ed.). 2015. <i>La política en las series de televisión. Entre el cinismo y la utopía</i> . Barcelona, Editorial UOC, pp. 189-219	Coautor de capítulo de libro, con Iván Gómez
<i>Capítulo IX. Recalificando la ciudad: El caso de Baltimore contra Farmington</i>	Javier Cigüela Sola y Jorge Martínez Lucena (eds.). 2016. <i>The Wire University. Ficción y sociedad desde las esquinas</i> . Barcelona, Editorial UOC, pp. 117-124	Autor de capítulo de libro
<i>Cuando el destino nos devore. De apocalipsis zombies e indigestas distopías</i>	Antonio José Navarro (coord.) 2017. <i>Distopía y cine. Futuro(s) imperfecto(s)</i> , Donostia Kultura, pp. 79-88	Autor de capítulo de libro
<i>Capítulo XV. Feliz eternidad y próspero simulacro: San Junipero puede esperar</i>	Jorge Martínez-Lucena y Javier Barranco (eds.). 2017. <i>Black Mirror. Porvenir y tecnología</i> . Barcelona, Editorial UOC, pp. 227-241	Coautor de capítulo de libro, con Iván Gómez
<i>Je suis Laura Palmer o de cómo Twin Peaks se adelantó a su tiempo y terminó rompiéndonos el corazón</i>	Raquel Crisóstomo y Enric Ros (coords.) 2017. <i>Regreso a Twin Peaks</i> . Madrid, Errata Naturae Editores, pp. 179-202	Coautor de capítulo de libro, con Iván Gómez
<i>Capítulo VII. Altered Carbon: apuntes sobre la inmortalidad en la era de la obsolescencia programada</i>	Jorge Martínez-Lucena, Arturo González de León Berini y Stefano Abbate (eds.). 2019. <i>Control social e imaginarios en las teleseries actuales</i> . Barcelona, Editorial UOC, pp. 109-119	Coautor de capítulo de libro, con Iván Gómez, Lluís Anyó y Carlos «Montecarlo» Monte (firman conjuntamente como Grupo Fahrenheit)
<i>Límites del género negro: la difícil adaptación del cine a los videojuegos: el caso de «L. A. Noire»</i>	Javier Sánchez Zapatero y Álex Martín Escribà eds. 2019. <i>Género negro sin límites</i> . Santiago de Compostela, Andavira Editora, pp. 561-568	Coautor de capítulo de libro, con Lluís Anyó
<i>Capítulo V. Trastorno de estrés postraumático tras el 11S</i>	Jorge Martínez-Lucena e Irene Cambra-Badii (eds.). 2020. <i>Imaginarios de los trastornos mentales en las series</i> . Barcelona, Editorial UOC, pp. 79-94	Coautor de capítulo de libro, con Iván Gómez



DANIEL ARANDA · FERNANDO DE FELIPE
PAU ICART · CRISTINA PUJOL**CÓMO CONSTRUIR
UN BUEN GUION
AUDIOVISUAL**

EDITORIAL UOC

168 p.

Fig. 6. Portada de *Cómo construir un buen guion audiovisual*.

Entre sus monografías, destacan dos con un carácter profundamente didáctico que se vinculan con su docencia en la Facultad Blanquerna: *Guion Audiovisual* y *Cómo construir un buen guion audiovisual* (fig. 6). Se llevan exactamente diez años entre sí. En este último, tres de sus seis epígrafes se encuentran escritos a cuatro manos por Daniel Aranda, profesor en la Universitat Oberta de Catalunya, y Fernando de Felipe. Son los dedicados a «tramas», «personajes» y «dramatización». Definiciones y teoría filmica se solapan con ejemplos y referencias concretas que facilitan la recepción del lector.

Adaptación construye un discurso histórico y articula cada epígrafe en torno a un ejemplo concreto: *A sangre fría*, *V de Vendetta*, *Twin Peaks*, *Silent Hill*, *King Kong* y la Primera Guerra Mundial a través de *Senderos de gloria*. De Felipe e Iván Gómez finalizan cada apartado con una intencionalidad, de nuevo, didáctica y con un suave tono irónico en ciertos pasajes. De esta manera, contamos con un «decálogo de urgencia» para aquel que se quiera introducir en la adaptación literaria, de cómics, de series, de videojuegos, de *remakes* o de la historia. Respecto al Noveno Arte, De Felipe muestra sus conocimientos al reseñar aspectos vinculados con la naturaleza del cómic y sus vínculos con el audiovisual. Destaca cómo una historieta «no es nunca el *storyboard* de una futura película» o la capacidad de una viñeta para mostrar «la mayor y más espectacular de las superproducciones»³².

³² Fernando de Felipe e Iván Gómez. *Adaptación* (Barcelona: Trípod, 2008), 137.



En el caso de sus análisis histórico-artísticos, resalta el hecho de que no existe un libro específico dedicado a Hitchcock o a *Psycho* y que su primera aportación monográfica está dedicada a los hermanos Coen. Los dos cineastas estadounidenses son objeto de un amplio estudio en el que el teórico define varias introducciones de tipo contextual, biográfico y conceptual, para abordar sistemáticamente a continuación el análisis de *Blood Simple* (1984), *Raising Arizona* (1987), *Miller's Crossing* (1990), *Barton Fink* (1991), *The Hudsucker Proxy* (1994), *Fargo* (1996) y *The Big Lebowski* (1998)³³. La obra *Joel y Ethan Coen. Barton Fink*, publicada a continuación, fue la continuidad lógica del primer estudio. De Felipe aumenta en este texto la profundidad con la que había abordado la aproximación al film protagonizado por John Turturro³⁴. Destaca además el ensayo *El sueño de la visión produce cronoendoscopias. Tratamiento y diagnóstico del trampantojo digital*, firmado junto a Iván Gómez³⁵. Se trata de un análisis afilado de la cultura visual actual, así como de su explosión narrativa y estética. Plantea cuestiones que van más allá del cine y la televisión, para introducirse en ámbitos que entroncan con el audiovisual en un sentido más amplio. Su capacidad para desbordar e insertarse en todos los aspectos que constituyen tanto la cotidianeidad como la esfera pública se muestra a la perfección en el texto.

Podemos observar asimismo vínculos con los temas que tradicionalmente han preocupado a De Felipe en el territorio del Noveno o del Séptimo Arte. Como hemos referido, *Nacido salvaje* se centró en el estrés postraumático generado en los soldados estadounidenses que combatieron en la guerra de Vietnam. *Ficciones colaterales* explora el impacto del ataque terrorista en las series de televisión desarrolladas en Estados Unidos con posterioridad a los atentados del 11 de septiembre de 2001³⁶, mientras que en el capítulo firmado en Martínez-Lucena y Cambra-Badii³⁷, De Felipe e Iván Gómez inciden en el trastorno de estrés postraumático provocado con posterioridad al atentado. El vínculo con la producción anterior del autor se manifiesta también claramente en la elaboración de un cómic para *The Horror! The Horror! Variaciones sobre Apocalypse Now*³⁸. El estudio del profesor Vicente Domínguez se acompaña de un poema de Fernando Beltrán y de seis páginas firmadas por Fernando de Felipe (figs. 7 y 8). En esta misma línea, cobra sentido que una parte de la producción teórica del autor consista en explicar su propia obra artística. Es

³³ Fernando de Felipe. *Joel y Ethan Coen. El cine siamés* (Barcelona: Glénat, 1999).

³⁴ Fernando de Felipe. *Joel y Ethan Coen. Barton Fink* (Barcelona: Paidós, 1999).

³⁵ Fernando de Felipe e Iván Gómez. *El sueño de la visión produce cronoendoscopias. Tratamiento y diagnóstico del trampantojo digital* (Barcelona: Laertes, 2014).

³⁶ Fernando de Felipe e Iván Gómez. *Ficciones colaterales. Las huellas del 11S en las series «made in USA»* (Barcelona: Editorial UOC, 2011).

³⁷ Fernando de Felipe e Iván Gómez, «Capítulo v. Trastorno de estrés postraumático tras el 11S». En *Imaginarios de los trastornos mentales en las series* editado por Jorge Martínez-Lucena e Irene Cambra-Badii (Barcelona: Editorial UOC, 2020), 79-94.

³⁸ Vicente Domínguez, *The Horror! The Horror! Variaciones sobre Apocalypse Now* (Gijón: Rema y Vive, 2014).



Figs. 7 y 8. Dos primeras páginas del cómic *Apocalypse Now*, 2014, Fernando de Felipe, *The Horror! The Horror! Variaciones sobre Apocalypse Now*. Gijón, Rema y Vive, pp. 271-272.

el caso de *Memento Mori: Tiempo Artificial, Memoria Protésica*³⁹, libro cuyos capítulos se organizan a modo de avance horario (el primero es el 0:00:00 y el último es el 1:19:11). Intercala referencias a textos y audiovisuales que han dejado una huella en su ecosistema creativo. Finaliza con una cita de Luis Buñuel.

La ciencia ficción está presente en capítulos como *Feliz eternidad y próspero simulacro*, análisis del capítulo cuatro de la tercera temporada de *Black Mirror* (dirigido por Owen Harris, 2016). Continúa con un acercamiento en este sentido con la aproximación a la serie *Altered Carbon* (2018-2020, creada por Laeta Kalogridis). En ambos casos se aproximan a un interés por el posthumanismo en sociedades donde se ha logrado trascender la muerte a partir de la tecnología.

CONCLUSIONES

De esta forma, tanto en sus creaciones vinculadas con el cine como en aquellas que tienen que ver con el cómic y la investigación académica, mantiene un mismo proceso creativo:

³⁹ Fernando de Felipe, *Memento Mori: Tiempo Artificial, Memoria Protésica* (Londres: Editorial Académica Española, 2012).

Me obsesiono con un tema, descubro lo que me falta por comprar o leer y consigo documentarme hasta la extenuación. Se trata de un trabajo de investigación similar al que aplicaría a un documental o al que utilicé en mi tesis doctoral. Cuando he asimilado y metabolizado lo anterior, busco el punto de vista y pongo el foco la narrativa. Es decir: voy a contar esta historia y necesito definir desde qué enfoque la narro para que tenga sentido⁴⁰.

En el ámbito audiovisual y como características generales de su producción, localizamos la construcción del género (al igual que en historieta), destacando una construcción compleja de los personajes con una tendencia a lo grotesco sin perder por ello la cotidianidad. Incluye distintos giros de guion o *plot twists* y construye atmósferas en las que prima un tono oscuro o tenebroso, sin infravalorar en ningún momento la inteligencia del espectador a partir de la inclusión de juegos mentales y referencias cultas. Trabaja en varias ocasiones como *script editor*:

Recibimos también el nombre de *script doctors* y es una metáfora muy real: tienes que decir al paciente la verdad sobre su enfermedad –diagnosticar– y lo que tiene que hacer para mejorar. Necesitas muchos conocimientos y supone bastante responsabilidad, pero resulta cómodo: tú no tomas la decisión final de si se aplica el tratamiento o no. Si el paciente deja de fumar o no deja de ser tu problema cuando este sale por la puerta. La parte del ego la dejas a un lado, la que tiene que ver con pensamientos como «me han cambiado la obra y no me gusta» o «va a ser un fracaso». No es tu película⁴¹.

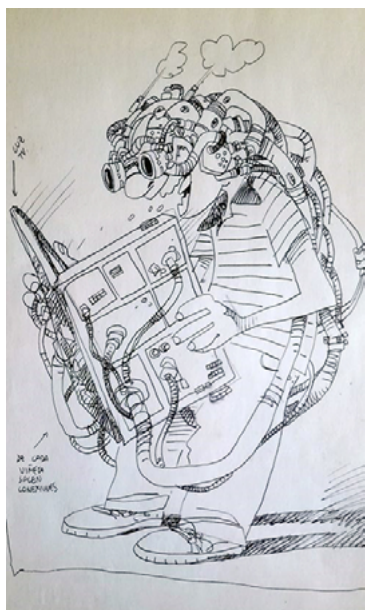
Sin embargo, y a pesar de dichas experiencias, no se siente especialmente atraído por el entramado industrial del cine. De hecho, se siente más cercano al apartado teórico y académico que al práctico. En este sentido resulta lógico que desde el punto de vista del ensayo, observemos una continuidad con ciertos temas que Fernando de Felipe había trabajado previamente, tanto en el territorio del cómic como en el del Séptimo Arte –uno de los ejemplos más claros es el de la ciencia ficción–. Sus aproximaciones académicas suelen buscar siempre, tanto en firma individual como en compartida, un enfoque dirigido no solo al ámbito académico, sino también al gran público.

Recientemente, el autor ha vuelto a aproximarse a la historieta con la concesión del Gran Premio del Cómic Aragonés 2022 en su ciudad natal. Fue además el encargado de ilustrar el cartel para el XXIII Salón del Cómic de Zaragoza (figs. 9 y 10), protagonizado por un niño que lee un libro «digital» a través de un complejo sistema electrónico que tiene conexiones con las distintas viñetas de la obra. La ciencia ficción, plasmada con su característico estilo, continúa presente en los lapiceros del autor. El dibujante se encuentra centrado en un volumen de obra inédita que llevará por título *Museum Tremens* (donde se incluyen historias de cómic entre

⁴⁰ Fernando de Felipe en conversación con los autores, 2025.

⁴¹ Fernando de Felipe en conversación con los autores, 2025.





Figs. 9 y 10. Boceto y cartel para el XXIII Salón del Cómic de Zaragoza, 2024, Fernando de Felipe. Archivo personal del autor.

las que localizamos *Los domingueros de la galaxia*, *Crónicas Ma(u)rcianas* o *En busca de la parka perdida*). Originalmente se iba a publicar dentro de la «Biblioteca Fernando de Felipe», editada por ECC. La entrada de la empresa en suspensión de pagos ha hecho que el proyecto se reoriente a otra editorial. Además, el autor tiene en mente tres grandes proyectos: la adaptación a cómic de una novela escrita por él; una adaptación muy libre de *Macbeth*, con «un final distinto, a modo de mezcla e interconexión con obras como el *Rey Lear* o *Ran*», y un tarot⁴². En el desarrollo de sus obras largas, tendremos que definir si el paso por el universo audiovisual deja huella en el entorno de lo gráfico, como ha ocurrido en autores como Montesol o Miguelanxo Prado⁴³. En todo caso y dada su trayectoria, queda claro que De Felipe no renunciará fácilmente a los *leitmotivs* que identifican su producción, discurra en un medio artístico o en otro.

⁴² Fernando de Felipe en conversación con los autores, 2025.

⁴³ Gracia Lana, *El cómic español...*

REFERENCIAS

- ALTARRIBA, Antonio y GRACIA LANA, Julio. 2023. *Los 80 dibujados. Cómic de la movida aragonesa*. Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza.
- ALTMAN, Rick. 2000. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós.
- CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico. 1991. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- DE FELIPE, Fernando. 2005. «Las películas que no se ven. Carrière vs. McKee». Conferencia pronunciada en I Congreso Internacional sobre el Cine Europeo Contemporáneo (CICEC), 2 de mayo. Acceso el 1 de marzo de 2015. https://www.ocec.eu/pdf/2005/defelipe_fernando.pdf.
- DE FELIPE, Fernando. 2012. *Memento Mori: Tiempo Artificial, Memoria Protésica*. Londres: Editorial Académica Española.
- DE FELIPE, Fernando. 2025. Entrevista por Julio Gracia Lana, Julia Iriarte Vinyas y Nuria Sánchez Bautista.
- DE FELIPE, Fernando y GÓMEZ, Iván. 2008. *Adaptación*. Barcelona: Trípod.
- DE FELIPE, Fernando y GÓMEZ, Iván. 2020. «Capítulo v. Trastorno de estrés postraumático tras el 11S». En *Imaginarios de los trastornos mentales en las series* editado por Jorge Martínez-Lucena e Irene Cambra-Badii, 79-94. Barcelona: Editorial UOC.
- DEBORD, Guy. 2012. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- DOMÍNGUEZ, Vicente. 2014. *The Horror! The Horror! Variaciones sobre Apocalypse Now*. Gijón: Rema y Vive.
- GRACIA LANA, Julio. 2019. *Las revistas como escuela de vida. Diálogos sobre el cómic adulto (1985-2005)*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León y Eolas Ediciones.
- GRACIA LANA, Julio. 2022. *El cómic español de la democracia. La influencia de la historieta en la cultura contemporánea*. Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza.
- HUERTA FLORIANO, Miguel Ángel. 2019. *Los géneros cinematográficos. Una introducción*. Valencia: Tirant Humanidades.
- ESCAC. 2001. «Killing the Spot». Acceso el 1 de marzo de 2025. <https://escac.com/film/killing-the-spot/>.
- MESÓN, Javier. 2022. «Lo mío ha sido siempre el realismo grotesco». Entrevista a Fernando de Felipe». Acceso el 1 de marzo de 2025. <https://javiermeson.blogspot.com/2022/02/lo-mio-ha-sido-siempre-el-realismo.html>.
- SCHECK, Frank. 2004. «Darkness». *The Hollywood Reporter*, 28 de diciembre. Acceso el 1 de marzo de 2025. https://web.archive.org/web/20051031115150/https://www.hollywoodreporter.com/thr/reviews/review_display.jsp?vnu_content_id=1000742344.
- VALENCIA, M. 2001. «Bernat Lliteras, al 'Motel Spaghetti'». *El Temps*, 60, 30 de enero. Acceso el 1 de marzo de 2025.
- VV. AA. 1998. *El cómic en Barcelona. 12 dibujantes para el siglo XXI*. Barcelona: Àmbit.



