

***Khâlid*: Adaptación de novela a guion cinematográfico sobre el conflicto palestino-israelí**

Resumen:

Este trabajo es una adaptación de la novela corta de ficción histórica *Khâlid* a un guion literario audiovisual. El objetivo es transformar la narrativa de la novela en un guion conciso y visualmente atractivo. Se seleccionan los momentos clave de la trama, se desarrollan los personajes principales y se mantiene la esencia de la historia original. El resultado es un guion literario que cristaliza la historia de *Khâlid* en una opción para una futura adaptación cinematográfica.

TRABAJO FIN DE GRADO

Apellidos y nombre: Rodríguez Gallego, Pablo

Director: Isleny Cruz Carvajal

Grado en: Comunicación audiovisual

Grupo: Fuenlabrada, modalidad presencial.

Curso: 2023/2024 – convocatoria: junio

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	2
1.1. Objeto de estudio	2
1.2. Objetivos del trabajo	3
1.2.1. <i>Objetivo principal</i>	3
1.2.2. <i>Objetivos específicos</i>	3
1.3. Metodología	3
1.3.1. <i>Metodología documental</i>	4
1.3.2. <i>Metodología experimental</i>	6
1.4. Estado de la cuestión	6
2. MARCO TEÓRICO	7
2.1. La ficción histórica en la literatura hispanohablante	7
2.1.1. <i>La ucronía</i>	9
2.1.2. <i>La ucronía en España. Literatura y cine</i>	11
2.2. El largometraje sobre el conflicto palestino-israelí	12
2.2.1. <i>Largometrajes de ficción histórica sobre el conflicto palestino-israelí en la última década</i>	13
2.3. La adaptación a guion literario	17
2.3.1. <i>Teorías y claves principales de la adaptación a guion</i>	17
2.3.2. <i>Guion de ficción histórica</i>	19
3. RESULTADOS. Guion <i>Khâlid</i> : https://t.ly/1kSkK	21
3.1. Sinopsis	21
3.2. Esquema de estructura	23
3.3. Personajes	23
4. CONCLUSIONES	26
5. BIBLIOGRAFÍA	27
5.1. Libros, revistas y páginas web	27
5.2. Filmografía	30
6. ANEXO	31

1. INTRODUCCIÓN

La adaptación de una novela de ficción histórica es una tarea desafiante que implica trasladar a la pantalla una obra literaria compleja y rica en detalles. En este trabajo fin de grado se aborda la adaptación de la novela *Khâlid* (Rodríguez, 2023), que narra el conflicto entre Palestina e Israel desde la perspectiva de un personaje ficticio. A través del análisis del proceso de adaptación, se exploran las decisiones creativas tomadas para llevar esta historia a un nuevo medio y se reflexiona sobre el papel del cine y otros medios en la representación del conflicto que acontece entre las naciones de Palestina e Israel.

1.1. Objeto de estudio

Khâlid es una novela corta de ficción histórica de carácter bélico y geopolítico, y actualizada en lo que se refiere a la sucesión de acontecimientos recientes en el marco del conflicto árabe-israelí. A partir de esta novela se propone la adaptación de esta a un guion literario audiovisual. El tema es elegido a causa de la riqueza y complejidad del marco contextual del conflicto entre las naciones de Palestina e Israel, además de la necesidad de, por otro lado, elaborar un discurso dramático más orientado a lo visual -como lo es un guion cinematográfico-, imparcial y actualizado en el tiempo, otorgando visibilidad al conflicto y un punto de vista distinto. Comparte además vínculos con el aprendizaje obtenido en las asignaturas de Narración Audiovisual y Guion Audiovisual, del Grado de Comunicación Audiovisual, nivel de teoría y praxis sobre la escritura de narrativa enfocada en el cine, la adaptación literaria y la escritura de guiones literarios audiovisuales.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo principal

El objetivo principal del trabajo, es formalizar un guion literario audiovisual a partir de la novela de ficción histórica llamada *Khâlid*. La adaptación de esta novela corta a guion literario es escrita como un medimetraje o un largometraje de corta duración.

1.2.2. *Objetivos específicos*

O1: Estudiar el contexto general de la ficción histórica hispanohablante.

O2: Realizar un sondeo de filmes, series y otros formatos del mercado audiovisual de la última década que traten el conflicto palestino-israelí.

O3: Investigar las teorías y claves principales sobre la adaptación de novela a guion literario.

O4: Estudiar y seleccionar técnicas de escritura de guion literario audiovisual de acuerdo con la ficción histórica.

1.3. Metodología

1.3.1. *Metodología documental*

La metodología para este trabajo requiere ser dividida en dos partes en función de la naturaleza de los objetivos específicos. Primeramente, se ha estudiado el contexto de la ficción histórica en España en los últimos diez años en la literatura, se ha consultado en la Biblioteca Nacional Española, en concreto su *Guía de recursos bibliográficos* sobre la novela histórica en España (Caro y Carrillo, 2017). Se ha analizado *Ucronía. La Utopía en la Historia* (Renouvier, 2019). Es una obra seminal que explora la noción de “ucronía”, o la historia alternativa, donde eventos pasados toman direcciones diferentes. Renouvier, desafía la concepción lineal del tiempo histórico, invitando a considerar cómo pequeños cambios podrían haber alterado radicalmente el curso de la historia, explorando así nuevos caminos hacia la utopía. En este género en nuestro país y en el habla hispana, se han tenido en cuenta las obras *La ciudad y los perros* (Vargas Llosa, 1963) y la saga de *Episodios de una guerra interminable* (Grandes, 2010-2022).

En lo que refiere a páginas web, se han decidido utilizar las fuentes *Sitio de ciencia-ficción*, en su artículo *Punto Jombar* (Merelo y Súñer, 2006), por su rigurosa y práctica definición de los distintos recursos que caracterizan las historias de ficción histórica de la literatura y también de la industria del cine; el artículo *Las características de la novela histórica española y autores destacados* (Universidad Internacional de la Rioja [UNIR] 2023), puesto que habla sobre los autores en activo más importantes de la ficción histórica en España, y las características más importantes

de cada uno, así como sus distintos estilos de escritura; el artículo web *La novela histórica en España hoy: autores, polémicas, medios y redes sociales*. (Yagüe, 2023), ofrece un contexto general de cómo se interpreta la novela histórica hoy en día y cuáles son las distintas perspectivas sobre su posición en la literatura. Se escoge *La novela histórica española en la Transición y en la democracia* (Langa, 2004) a causa de su profundización en cómo se configura este género en nuestro país, a fin de entender en qué marco se sitúa la novela de la que partimos para elaborar el guion cinematográfico. Además, se escoge la película *Inglorious Bastards* (Tarantino, 2009) como ejemplificación de la ucronía en el cine comercial de ficción histórica.

Para elaborar un contexto del sector filmico, concretamente del cine sobre el conflicto palestino-israelí, se lleva a cabo un análisis del catálogo de la plataforma de cine en línea *Filmin*, con el objeto de delimitar la cantidad de largometrajes de ficción histórica producidos en Palestina en los últimos diez años, una búsqueda en el archivo de *Cine palestino*, y se ha seleccionado el trabajo *Una cronología del cine palestino* (Artal, 2013) de recopilación de filmes producidos y coproducidos por la nación de Palestina, por su riguroso examen de la séptima industria en Palestina en la primera década del siglo XX.

Se realiza también un estudio del trabajo *El cine documental israelí: nuevas aproximaciones al conflicto israelí-palestino* (Caldentey, 2011), por su aproximación al foco opuesto y la narración desde el punto de vista de la nación enemiga en el conflicto. Por ello, por una parte, se tienen en cuenta las películas *Munich*, (Spielberg, 2005), *American Sniper* (Eastwood, 2014), como ejemplo de la manera de narrar el conflicto desde el punto de vista occidental; por otro lado, la serie de ficción *Messiah* (McTeigue y Woods, 2020), debido a que su trama principal tiene cierta relación con el conflicto desde un punto de vista intermedio y con un ambiente llevado a la ciencia-ficción y el ilusionismo; las películas *Omar* (Abu-Assad, 2013); *Gaza Mon Amour* (Abu-Nasser, 2020); y *It Must Be Heaven* (Suleiman, 2019), de 3 de los más conocidos directores de origen palestino, con el fin de analizar a través de distintos autores la manera de narrar de las producciones de ficción palestinas en películas con un menor presupuesto y un contexto sociocultural forzosamente distinto.

1.3.2. Metodología experimental

Esta investigación tiene un proceso similar en la escritura de la novela. Sin embargo, en su adaptación al lenguaje cinematográfico, no se lleva a cabo la labor de investigación sobre el propio contexto social, geopolítico, económico y cultural en Palestina e Israel desde el inicio de su conflicto, pues es una investigación que ya se ha producido. En su defecto, el guion literario audiovisual debe tener en cuenta el contexto de los otros guiones audiovisuales escritos en el panorama actual para saber en qué lugar concreto posicionarse. Para la búsqueda, además, se tienen en cuenta la procedencia de las producciones a nivel geográfico e ideológico, pues el tono, el contenido y la geografía de la película ayudan a establecer los límites del marco en el que se sitúa la novela y el guion cinematográfico. Es necesario realizar una escisión entre metodología documental y experimental en tanto que la investigación se realiza con fines prácticos, en este caso, la realización de un guion literario audiovisual a partir de una novela de ficción histórica. Este es el último paso de la investigación que precede a esta, pues está enfocada a la puesta en práctica de la teoría de la adaptación, homogeneizada con la investigación sobre ficción histórica en España.

La investigación sobre teoría de la adaptación es esencial para la escritura del guion cinematográfico a partir de la novela. Se ha analizado el libro *Teoría y práctica de la adaptación* (Stam, 2014), una obra fundamental que aborda la complejidad de la adaptación cinematográfica desde una perspectiva teórica y práctica. Stam analiza cómo las películas se transforman de un medio a otro, explorando los procesos de selección, omisión, amplificación y transformación inherentes a este proceso. A través de ejemplos concretos y análisis detallados, el autor examina las intersecciones entre la teoría literaria, la teoría cinematográfica y la práctica creativa, ofreciendo una visión profunda y perspicaz de la adaptación como un acto creativo y crítico; el trabajo *De la oralidad literaria a la oralidad filmica en tres modelos textuales de diálogo. "La colmena": novela, guion, filme* (Méndez, 2019), analiza la transición de la oralidad literaria a la oralidad filmica en *La Colmena*. Explora cómo el diálogo se transforma en diferentes modelos textuales: novela, guion y película. Se examina cómo cada medio adapta la oralidad y sus implicaciones narrativas. Se analiza el libro *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction Into Film*, de la guionista Linda Seger, pues se relaciona

estrechamente con la ficción histórica al ofrecer pautas específicas sobre cómo adaptar hechos históricos y obras literarias ambientadas en épocas pasadas al medio cinematográfico. Seger enfatiza la importancia de mantener la integridad histórica mientras se narra una historia, destacando la necesidad de equilibrar la precisión histórica con las demandas narrativas y creativas del cine. Su enfoque proporciona a los guionistas de ficción histórica herramientas valiosas para transformar eventos y personajes históricos en películas cautivadoras y auténticas.

1.4. Estado de la cuestión

El cine palestino (no siempre producido estrictamente por la nación de Palestina) cuenta con más de 658 trabajos (películas y vídeo-arte) solo en la primera década del siglo XX (Artal, 2013). Durante la última década, han sido más de un centenar de guiones llevados a la gran pantalla en España, de los cuales 46 son largometrajes de ficción o ficción-documental (Filmin, s.f.). Este último dato no es el de la totalidad de largometrajes producidos, sino el de filmes que han sido proyectados en España y han llegado a nuestras plataformas a la carta. La escritura de filmes es mayormente realizada en cooperación con otros países y son pocos los que son enteramente producidos por el Estado de Palestina en Franja de Gaza, debido a la censura de Hamás y otros grupos. El guion de *Khâlid* adaptado de *Khâlid* (novela), es completamente original (siendo el mismo autor) y no se inspira en ninguno de estos largometrajes. El guion figura entre aquellos que son coproducidos por países extranjeros, en este caso, España; y queda posicionado como un drama-thriller ucrónico de carácter bélico.

2. MARCO TEÓRICO

La escisión entre la narrativa histórica y la creatividad literaria ha dado lugar a diversas manifestaciones artísticas que exploran eventos pasados desde perspectivas alternativas, así como adaptaciones cinematográficas que reinterpretan épocas y conflictos. En este contexto, se examina el papel de la ficción histórica en la literatura hispanohablante, centrándose en la peculiaridad de la ucronía y su representación tanto en la literatura como en el cine, con especial atención al caso español. Además, se analiza el tratamiento cinematográfico del conflicto palestino-israelí en los últimos años, así como las teorías y claves fundamentales para adaptar obras literarias a guiones cinematográficos, destacando la relevancia de este género de ficción histórica para el proceso creativo de *Khâlid*.

2.1. La ficción histórica en la literatura hispanohablante

La novela histórica (Real Academia Española, s.f., definición 1) “es aquella que desarrolla su acción en el pasado, con personajes reales o ficticios”. En términos generales, podríamos decir que cualquier novela, aun siendo sus personajes absolutamente ficticios, puede ser considerada como histórica.

El término de novela histórica según Yagüe (2023), está muy difuminado especialmente en torno a esta última palabra: “histórica”. La razón de ello es que ciertas novelas no sean tan antiguas, estableciendo un límite fino e invisible en aquellas que están basadas en hace casi 90 años. Se tiene especial fijación en escindir la novela histórica de otras muchas formas de narrativa que no quedan incluidas de ninguna forma en la propia novela histórica, ora por su relación con el pasado, por el rigor, por el carácter de la novela, o por el protagonista de esta. Esta polémica no es sino una forma de enriquecer el espectro de posibilidades que tienen los escritores de enfocar su historia, y, por ende, de tener la oportunidad de clasificar su historia y no dar vueltas sobre sí y mismos y sin rumbo por no saber en qué lugar del paradigma se encuentra su obra. Existen varios géneros que surgen de esta escisión, quizás están dentro de la novela histórica, quizás no. La ficción histórica entonces queda pendiente de ser clasificada, dependiendo de la época de la que hable, si después hay mención al futuro, o si el protagonista es el mismo autor.

Primeramente, hablar de novela negra histórica. Esta es a veces tratada por literatos como algo que queda por debajo de la novela histórica por no ser rigurosa, aludiendo a acciones de personajes históricos no demostradas. En este subgénero podemos encontrar con *Episodios de una guerra interminable* (Grandes, 2010-2022). Una de las sagas más brillantes del género de ficción histórica en habla hispana. Grandes escribió esta saga de novelas basadas en el conflicto de la Guerra Civil: Estas historias están ambientadas en el periodo de la Posguerra en España, entre 1939 y los años 60, realizando un complejísimo conglomerado de personajes y tramas ficticios, que interactúan con personajes y contextos absolutamente reales. Gracias a la insondable documentación que Almudena Grandes realiza, es capaz de aportar en sus tramas ficticias documentos verídicos y sucesos inéditos, lo que confronta, en cierto modo, con el hecho de que la novela histórica sea en ocasiones considerada un escalón menor. La autora proporciona al lector no solo un contexto altamente riguroso, sino un enriquecimiento cultural y sociohistórico, al desarrollar detalles históricos no contados, que se ignoran o no se tienen en cuenta en nuestro imaginario.

Por otro lado, nos encontramos con la auto-ficción histórica, en la cual el autor es el protagonista de los hechos que le han sucedido en el pasado, pero son alterados, adornados, exagerados, tratando de buscar algo parecido a lo onírico. *La ciudad y los perros* (Vargas Llosa, 1963) es un claro ejemplo de autobiografía ficcionada. Se basa en las experiencias del autor en la Academia Militar Leoncio Prado en Perú. Vargas Llosa utiliza eventos históricos reales y personajes basados en personas reales para crear una historia ficticia que refleja la realidad social y política de su país. Por otro lado, la novela de aventuras, que puede tratar hechos contextualmente rigurosos del pasado, recurriendo a la ficción de los hechos de varios personajes. Sin embargo, hay un subgénero en el interior de esta ficción histórica que se adapta mucho mejor a *Khálid*. Este es la ucronía, o, en ocasiones llamado, novela histórica alternativa.

2.1.1. *La ucronía*

El término ucronía fue acuñado por Charles Renouvier, en 1876, en su novela *Ucronía: la utopía en la Historia*, siendo esta una demostración de su definición. Es posible que la construcción de la palabra haya sido influenciada por el término de “utopía”. La obra es un tratado filosófico que introduce este concepto, que acuñó a partir del griego "u" (no) y "chronos" (tiempo). La define como: “lo que no tiene tiempo, lo que no está alojado en el tiempo, y, en particular, en el tiempo histórico... suponiendo la posibilidad de un cambio radical de la historia por la más ligera desviación de su curso” (Renouvier, 1876, p. 79). Podemos entender entonces la ucronía como un método de análisis histórico especulativo que permite explorar qué habría ocurrido si ciertos eventos históricos hubieran tomado un rumbo diferente.

Se puede percibir que la historia es susceptible de múltiples interpretaciones y que los acontecimientos históricos no son inmutables, sino que están sujetos a la contingencia y al azar y que, al imaginar escenarios alternativos y explorar las posibilidades no realizadas, podemos comprender mejor las fuerzas y condiciones que dieron forma a los eventos históricos. Este enfoque permite una comprensión más profunda de las causas y consecuencias de los acontecimientos pasados, así como una reflexión sobre las potenciales trayectorias alternativas de la historia.

Así, la ucronía no se limita simplemente a especular sobre eventos específicos, sino que busca entender la complejidad de los procesos históricos y las múltiples fuerzas que intervienen en ellos. En esencia, la ucronía nos invita a preguntarnos "¿qué pasaría si...?" y a considerar las ramificaciones de los eventos pasados de una manera más imaginativa y especulativa.

Renouvier (1876) relata en su novela la historia del fin del Imperio Romano, haciendo hincapié en la decisión de Marco Aurelio de cuál sería su línea sucesoria. La Historia nos dice que nombró a su hijo Cómodo, pero ¿qué habría pasado si hubiera nombrado al general Avidio Casio en su lugar? ¿Y si se hubiera abolido el cristianismo por esta decisión? Sobre esta última pregunta se construye la ucronía, una historia que puede ofrecer un contexto histórico y sociocultural muy riguroso, pero que edifica una serie de hechos ficticios en base

a un punto de inflexión, llamado Punto Jonbar. A partir de este punto de inflexión comienza la ficción absoluta en la novela, aunque esta siga bajo los cimientos históricos y fundamentados del escritor.

La idea de Punto Jonbar fue enunciada por primera vez por Geoffrey Hawthorne, profesor de la Universidad de Cambridge (Merelo y Súñer, 2006). “Un Punto Jonbar es generalmente un suceso histórico muy importante que condiciona la Historia de no haber ocurrido o sí” (Hawthorn, 1991, p. 198).

En el cine, tal vez el caso más ejemplar sea el de *Malditos Bastardos* (Tarantino, 2009) que presenta una versión ficticia de la Segunda Guerra Mundial donde un grupo de soldados estadounidenses y una conspiración judía planean asesinar a líderes nazis clave. El contexto histórico no carece de rigor y la atención a cada detalle es más que notoria. Sin embargo, los personajes son ficticios y sus tramas también. Aquí, punto Jonbar se encuentra al final. Toda la trama principal gira en torno a la preparación de un asesinato en masa de los líderes nazis, que, para sorpresa de la audiencia, tiene éxito, y condiciona el resto de la Historia.

2.1.2. *La ucronía en España. Literatura y cine*

Uno de los pioneros de la ucronía en la literatura española es Pablo Victoria, cuya novela *El sueño del rey rojo* (2006) presenta una España medieval alternativa donde los musulmanes mantienen el dominio sobre la península ibérica. Victoria explora las complejidades políticas y culturales de esta realidad alternativa, desafiando las nociones tradicionales de la Reconquista y el papel de la religión en la historia española.

Otro ejemplo destacado en el campo de la ucronía es *El mapa del tiempo* (Palma, 2008). Aunque principalmente se centra en la Inglaterra victoriana, Palma ofrece una visión alternativa del mundo que también abarca a España. En estas obras, Palma examina cómo los cambios en la línea temporal afectan a los individuos y a la sociedad en su conjunto, planteando preguntas profundas sobre el destino y el libre albedrío.

Por otro lado, *La canción secreta del mundo* (Cortina, 2010), donde presenta un mundo donde la tecnología y la magia coexisten en una España alternativa. A través de esta fusión de

elementos fantásticos e históricos, despliega una trama centrada en un grupo de jóvenes que tratan de buscar una canción secreta que puede transformar la realidad. Además de contar con la dualidad entre lo sobrenatural y mundano, la historia pone a los personajes en ocasiones frente a dilemas morales y desafíos éticos. Como ocurre en *Khálid*, la prosa de Cortina es fluida y descriptiva, dando como resultado una novela muy adaptable al lenguaje audiovisual.

En el ámbito del cine español, la ucronía ha encontrado un terreno fértil para la experimentación y la exploración de nuevas ideas. Un filme que merece atención es *El Laberinto del fauno* (Del Toro, 2006). Aunque ambientada en la España de posguerra, esta película incorpora elementos de fantasía y realidad alternativa para explorar las complejidades del mundo infantil y los horrores de la guerra civil española. A través de su enfoque visualmente deslumbrante y narrativa emotiva, se ofrece una perspectiva unidireccional sobre la historia y la cultura españolas. *Spanish Western* (Esteban, 2015), es un ejemplo de cine ucronico español. Esta película transporta al espectador a un salvaje oeste alternativo donde la frontera entre España y Portugal se convierte en un escenario de violencia y conflicto. Con su estética única y su enfoque narrativo audaz, *Spanish Western* desafía las convenciones del género del western y ofrece una reflexión provocativa sobre la identidad española y la historia compartida con Portugal.

En resumen, la ucronía en la literatura y el cine español ha sido un campo vibrante y diverso que ha permitido a los creadores explorar nuevas ideas y desafiar las percepciones convencionales de la historia y la realidad. A través de las obras de autores como Pablo Victoria, Félix J. Palma y José Antonio Cotrina, así como de directores como Alberto Rodríguez, Guillermo del Toro y Alberto Esteban, España ha contribuido significativamente al rico panorama de la ucronía a nivel mundial, ofreciendo una visión única y provocativa del pasado, presente y futuro.

En el caso de la novela *Khálid* (Rodríguez, 2023), el Punto Jonbar es el momento en el que se produce el bombardeo ficticio sobre Gaza. Es un suceso histórico que, a pesar de estar reordenado en un contexto sociocultural e histórico, no se ha producido en ese momento, y

acontece una serie de consecuencias que construyen las tramas de todos los personajes y los lleva a tomar decisiones que los perseguirán hasta el fin de la historia que se narra, ofreciendo una serie de acontecimientos alternativos en la Historia y en el futuro de ambos bandos del conflicto.

2.2. El largometraje sobre el conflicto palestino-israelí

Hemos observado que durante la primera década del siglo XX han sido más de 600 trabajos, entre largometrajes, cortometrajes y videoarte los que se han realizado en el seno de la nación de Palestina (Artal, 2013). Además, se pueden identificar nueve festivales distintos dedicados al cine palestino, en distintas ciudades del mundo: El *Boston Palestine Film Festival*, el *Chicago Palestine Film Festival*, el *Eye on Palestine*, el *Houston Palestine Film Festival*, el *London Palestine Film Festival*, la *Muestra de Cine Palestino de Madrid*, el *Palestinian Film Festival Australia*, el *Shabat Women Film Festival* y el *Toronto Palestine Film Festival*.

Para conocer dónde se sitúa el guion adaptado de la novela *Khálid* nos compete centrarnos en los largometrajes de ficción histórica que han sido producidos o coproducidos por Palestina y otras naciones, y, en especial, aquellos que han sido producidos y publicados durante la última década. Aunque no sea un acotamiento específico, el lenguaje cinematográfico cambia con cierto ritmo entre los años, La imagen de cada película, su color, las ópticas, movimientos y maneras de narrar a través del movimiento de la cámara y el ritmo de montaje se ven distintos en una película de 2008 y en una película de 2018. Por ello, se ha realizado una selección de los filmes más conocidos y aclamados por la crítica, gracias al catálogo de la plataforma *Filmin* y el *Archivo Palestino*, se han escogido 46 filmes palestinos; largometrajes (de 60 minutos o más) de ficción. Se han descartado video-arte, documentales, reportajes, y otros tipos de formatos.

2.2.1. Largometrajes de ficción histórica sobre el conflicto palestino-israelí en la última década

En relación con el conflicto, el análisis narrativo de los largometrajes sobre la contienda entre Israel y Palestina depende notablemente de cuál sea nuestro punto de partida. Si analizamos los largometrajes producidos por Estados Unidos o Israel, podemos observar una narrativa mucho más institucional, que nos lleva al lenguaje hollywoodiense, como ocurre en *Munich* (Spielberg, 2005). El filme es una reflexión sobre la violencia, la venganza y las consecuencias morales y personales de participar en actos de violencia en nombre de la justicia o la seguridad nacional. A través de los ojos del protagonista, Avner, interpretado por Eric Bana, la película explora la complejidad de la situación en Oriente Medio y las implicaciones emocionales de llevar a cabo misiones clandestinas de esta naturaleza. En este filme se puede denostar una atmósfera mucho más gris, quizás imparcial, en la visión del conflicto. Sobre la tensión en Oriente Medio, tenemos otro punto de vista quizás gris, como una crítica al sionismo, con la película *Policía en Israel* (Lapid, 2011). La trama sigue a Yaron, un policía de élite israelí, y a su equipo mientras se preparan para una redada en un grupo anarquista. Yaron se enfrenta a sus propias dudas y conflictos morales, cuestionando su lealtad y el propósito de su trabajo en un país dividido. La película ofrece una mirada crítica a la sociedad israelí y a las complejidades de la identidad nacional y personal en medio de la presión política y social.

Tras realizar el sondeo se puede percibir que son mayores en número las películas que se declaran en contra del sionismo (o el pretexto religioso de la ocupación de Palestina por parte de Israel) que las que contienen un componente ciertamente a favor de este movimiento. Solo destacan aquellas que se realizaron en los años 60 como *Éxodo*, de 1960, dirigida por Otto Preminger o *La sombra de un gigante*, de Melville Shavelson, de 1966. Ambas películas producidas por la industria de Hollywood, en su mayoría liderada por élites judías acercadas al sionismo.

En el seno del conflicto existen decenas de directores que son asiduos en el largometraje de ficción. Sin embargo, Hany Abu-Assad, Abu-Nasser, y Elia Suleiman son de los más influyentes, cuyas carreras comienzan a finales del siglo XX y principios del XXI. No se habla de que sus trabajos sean de mejor calidad, pues en cualquier película la cantidad de

producción no es proporcional a la calidad; no obstante, son de los más activos y son sobre los que se sienta la verdadera forma y contenido de la narración audiovisual palestina de la última década.

Hany Abu-Assad es un director palestino conocido por su enfoque crudo y realista en sus películas. *Omar* es un thriller político que se sitúa en el contexto del conflicto entre Israel y Palestina. La película se centra en la historia de Omar, un joven palestino que se ve obligado a enfrentarse a dilemas morales y traiciones mientras lucha contra la ocupación israelí. Hany Abu-Assad utiliza esta narrativa para explorar temas universales como la lealtad, el amor y la lucha por la libertad en medio de la opresión. Su estilo cinematográfico se caracteriza por una narrativa intensa y una representación auténtica de la realidad palestina. Abu-Assad se adentra en las emociones y los dilemas morales de sus personajes, creando una experiencia cinematográfica profundamente impactante.

Mohammed Abou Nasser, junto con Ahmad Abou Nasser, son una destacada dupla de directores palestinos que han ganado reconocimiento por su enfoque poético y humanizador del cine. En *Gaza Mon Amour*, los directores exploran la vida cotidiana en la Franja de Gaza a través de una historia de amor entre un pescador y una viuda. El estilo cinematográfico de estos dos directores se distingue por una atención meticulosa a los detalles y una sensibilidad hacia la humanidad de sus personajes. A través de imágenes evocadoras y una narrativa emotiva, los Nasser ofrecen una visión íntima y conmovedora de la realidad palestina. La historia comienza con Issa, quien mientras pesca en el mar descubre una estatua de Apolo, el dios griego del amor y la poesía. Convencido de que esto es un signo de buen augurio, decide llevar la estatua a su casa. Mientras tanto, Issa siente una creciente atracción hacia Siham, la propietaria de la tienda de telas. Sin embargo, su timidez y las barreras sociales dificultan su acercamiento.

A medida que la trama avanza, Issa y Siham entablan una relación silenciosa y delicada, marcada por gestos sutiles y miradas significativas. A través de encuentros casuales en el mercado y conversaciones cortas, los dos personajes exploran la posibilidad de un amor tardío en un entorno marcado por la adversidad. Sin embargo, el descubrimiento de la estatua

de Apolo desencadena una serie de eventos inesperados que perturban la vida tranquila de Issa y Siham. La comunidad se ve envuelta en un frenesí de especulaciones y rumores sobre el origen y el significado de la estatua, mientras que Issa lucha por mantener su relación con Siham en secreto. A medida que la tensión aumenta y las emociones alcanzan su punto máximo, Issa y Siham enfrentan decisiones difíciles sobre el futuro de su relación y el destino de la estatua. La película culmina en un desenlace emotivo que celebra la belleza y la fragilidad del amor en un contexto de opresión y conflicto.

Elia Suleiman es un director palestino conocido por su enfoque surrealista y humorístico en el cine. En *It Must Be Heaven*, se realiza un viaje desde Palestina hasta París y Nueva York, explorando temas de identidad y alienación en un mundo globalizado. Su estilo cinematográfico se caracteriza por viñetas cómicas y una estética visualmente impactante. Suleiman (2019), utiliza el humor y la ironía para ofrecer una crítica mordaz de las realidades políticas y culturales contemporáneas, mientras reflexiona sobre la experiencia palestina en un contexto global. La historia comienza en Palestina, donde encuentra una serie de situaciones absurdas y cómicas que reflejan la vida cotidiana en la región. Desde conflictos armados hasta vecinos ruidosos y problemas burocráticos, el director experimenta una serie de eventos que lo llevan a buscar un nuevo hogar en el extranjero.

Después de decidir dejar Palestina, Suleiman viaja a París en busca de un ambiente más tranquilo y pacífico. Sin embargo, descubre que la ciudad de la luz no está exenta de sus propias peculiaridades y contradicciones. Aunque París es conocida por su belleza y elegancia, él encuentra que la ciudad está plagada de problemas similares a los que dejó en Palestina, como la vigilancia policial excesiva y la superficialidad de la sociedad de consumo. Después de su experiencia en París, el director viaja a Nueva York con la esperanza de encontrar un refugio verdadero. Sin embargo, descubre que la Gran Manzana también tiene sus propios desafíos, desde la paranoia de seguridad hasta la desconexión social y la alienación. A medida que la película avanza, reflexiona sobre su identidad palestina y su lugar en el mundo. A través de una serie de encuentros y observaciones humorísticas, El director palestino cuestiona las narrativas dominantes sobre el conflicto en Oriente Medio y ofrece una visión crítica de las dinámicas globales contemporáneas.

La película culmina con una secuencia surrealista en la que el autor regresa a Palestina en un intento de encontrar un hogar verdadero. Al final, encuentra consuelo en la belleza y la singularidad de su tierra natal, reconociendo que la verdadera felicidad reside en la conexión con la propia identidad y la comunidad.

A raíz de estos directores y sus películas, podemos tejer una idea general del cine comercial palestino en la última década. Son narrativas distintas a las de Hollywood, más críticas, más naturalistas y orgánicas, que no difieren en demasía de aquellas obras encontradas en el resto de los países del mundo, entendidas como largometrajes y dramas nacionales. Se puede percibir una tendencia hacia a lo mundano, hacia lo realista. Sin embargo, no se encuentran de bruces con la ferocidad del conflicto ni la crudeza de este. A pesar de tener más de setenta años en guerra y ocupación, es notorio que Palestina es mucho más que una nación en conflicto, así pues, tanto los creadores audiovisuales como sus consumidores prefieren un enfoque más sutil y en segundo plano, como manera evasiva, casi como queriendo sugerir que la guerra es lo que menos les debe importar.

El análisis del cine “comercial” palestino de esta última década nos aporta una idea sobre su perspectiva crítica y naturalista, centrado en experiencias mundanas y realistas de la vida cotidiana. Aunque el conflicto y la ocupación persisten como telón de fondo, los directores y equipos creativos palestinos optan por explorar otro tipo de representaciones, eludiendo la violencia directa y el sufrimiento de su pueblo. Esta elección parece ser una decisión voluntaria y general que nos sugiere una voluntad por parte del cine palestino por trascender la narrativa del conflicto, enfatizando la complejidad de la experiencia en la sociedad palestina más allá de la guerra. En este sentido, la adaptación a guion literario de estas historias maneja un equilibrio entre la fidelidad a lo mundano y exploración de temas universales (la familia, el amor, la amistad...), nutriendo el imaginario cinematográfico sobre Palestina más allá de los noticiarios y documentales.

2.3. La adaptación a guion literario

La adaptación de novelas a guiones cinematográficos es un proceso complejo que implica la transformación de una forma de arte a otra, con el objetivo de preservar la esencia y el impacto emocional de la obra original mientras se ajusta a las demandas y convenciones del medio cinematográfico. En la actualidad, la adaptación implica una transformación de un discurso literario en un lenguaje visual y auditivo. Se debe tener en cuenta cuál es la relación entre el receptor (el actor, director de fotografía, el espectador...) y aquello que se recepta (el guion literario o la película). Cuando hablamos de adaptación, no se habla de traducción de lenguaje literario a audiovisual, sino que se requiere una comprensión extratextual, y un conocimiento real y empírico sobre la literatura y el cine. Además de que se debe comprender que, en las relaciones sociales, la comunicación es interpretativa.

2.3.1. Teorías y claves principales de la adaptación a guion

A menudo, las obras literarias ofrecen historias ricas y complejas que pueden traducirse a la pantalla grande de manera impactante. Sin embargo, esta transición presenta desafíos únicos, ya que los medios de la literatura y el cine difieren en sus capacidades para contar historias y transmitir significados. Robert Stam (2014) en su obra *Teoría y práctica de la adaptación* ofrece una visión integral sobre la adaptación cinematográfica. Destaca la importancia de reconocer que la adaptación: “no es simplemente una traducción directa de una obra a otra, sino un proceso de reinterpretación y reconstrucción” (Stam 2014, p. 58). Los adaptadores deben considerar cómo transmitir la esencia y el espíritu de la obra original mientras se ajustan a las demandas del medio cinematográfico. En el caso de *Khâlid*, la obra se reconstruye y se reinterpreta, de la narración literaria a la narración cinematográfica. Añadido a esto, tiene en cuenta que, en la última década, como se ha podido observar, han sido escasos los guiones de ficción escritos sobre el propio conflicto palestino-israelí en sí, entrando en materia y profundizando en este, por lo que se atiende también a la demanda del medio.

Para comprender las distinciones entre los medios literarios y cinematográficos, es fundamental reconocer que la literatura se enfoca en la exploración de los pensamientos internos de los personajes mediante la narración en primera persona o el monólogo interior,

mientras que el cine se apoya en la actuación, la cinematografía y la edición para desvelar la psicología de los personajes (McLuhan y Lapham, 1994, p. 23). Es muy distinta la orden que puede dar un director a un actor en una mesa redonda para explicarle cómo se siente su personaje, a que el actor lea en el guion todos los pensamientos y motivaciones de este, así como el contexto que lo rodea y su pasado. La segunda opción puede abrumar y quizás distraer a la persona que debe interpretar su papel.

Por otro lado, en su análisis de la adaptación de *La Colmena* de Camilo José Cela, Méndez (2019), explora cómo la obra pasa de la oralidad literaria a la oralidad fílmica. Concretamente, examina tres modelos textuales de diálogo presentes en la novela y analiza cómo se transforman en el guion y, finalmente, en la película (Méndez, 2019, p. 16). Por un lado, el diálogo sirve para caracterizar a los personajes y revelar sus pensamientos, emociones y motivaciones. A través de este, el lector puede conocer mejor a cada individuo y entender sus relaciones interpersonales (Ibídem, p. 22). Además, el diálogo en la novela también contribuye a crear el ambiente y la atmósfera de la España de posguerra en la que se desarrolla la historia. En *Khálid*, no es a través de la narración, sino del diálogo, que el lector es consciente de todos los detalles sobre el conflicto árabe-israelí, junto con todas sus aristas y sus incongruencias. Los diálogos pueden ser extensos y detallados, pero en el guion cinematográfico es probable que se condensen y simplifiquen para ajustarse al ritmo y la duración de la película. Además, el diálogo en el guion puede estar más orientado a la acción y a los elementos visuales, ya que el cine es un medio esencialmente visual. Este, aunque es el caso común en la adaptación de novelas a guiones de ficción, no es el caso de la novela *Khálid*, cuyos diálogos permanecen sumamente fieles a los de la novela y sin variar su extensión. Ello puede ocurrir en novelas cuyo diálogo es más sustancial que el resto de la propia narración del autor.

Finalmente, en la película basada en la novela, el diálogo cobra vida a través de la actuación de los actores y la dirección del director. Se puede examinar cómo se interpreta y se presenta el diálogo en la pantalla, teniendo en cuenta factores como la entonación, el gesto y la expresión facial de los actores. Además, en la película, el diálogo puede estar acompañado de elementos visuales como la ambientación, la música y la cinematografía, que pueden

enriquecer el significado y la experiencia emocional de las conversaciones (Méndez, 2019, p. 14).

Es importante mantener la integridad temática y emocional de la obra original durante el proceso de adaptación. Al mismo tiempo, se ha de reconocer la necesidad de realizar ajustes para satisfacer las demandas visuales y narrativas del cine. Esta adaptación requiere un equilibrio delicado entre fidelidad y creatividad; algo parecido a lo que analiza Stam (2014) como un equilibrio entre la narrativa y el ritmo del cine y la fidelidad con la obra original: “¿Acaso no ocurre que las adaptaciones se adaptan a los gustos cambiantes, y a las distintas demandas industriales, presiones comerciales, tabúes de la censura y normas estéticas?” (p. 10).

Identificar los temas centrales y los arcos narrativos de la obra original y encontrar formas efectivas de transmitirlos en la pantalla es una de las claves que se pueden destacar en el proceso de la adaptación (Seger, 2000). En su libro *The Art Of Adaptation*, ofrece perspectivas valiosas sobre cómo convertir hechos y ficción en cine. Además, destaca la necesidad de considerar el público objetivo y las expectativas del mercado cinematográfico (Seger, 2000, p. 7). Una pauta remarcable es la colaboración entre el escritor, el director, el productor y otros miembros del equipo en el proceso de adaptación.

2.3.2. *Guion de ficción histórica*

La transición de una novela de ficción histórica al formato cinematográfico es un proceso que requiere consideración sobre los múltiples aspectos creativos y técnicos. Desde la complejidad de la trama hasta la autenticidad histórica, cada etapa de esta adaptación implica decisiones críticas que afectan la narrativa final y la experiencia del espectador (Stam, 2014, p. 12).

El primer paso en la adaptación de una novela de ficción histórica a un guion cinematográfico es capturar la esencia narrativa de la historia. Esto implica identificar los temas centrales, los conflictos principales y los arcos de los personajes que impulsan la trama. Al comprender la

estructura fundamental de la historia, los guionistas pueden comenzar a traducirla al lenguaje visual del cine, manteniendo intacta su esencia y su impacto emocional.

Las novelas de ficción histórica a menudo presentan tramas complejas con múltiples subtramas y personajes. En el proceso de adaptación, es esencial simplificar la trama para que sea accesible para la audiencia cinematográfica. Esto puede implicar la eliminación de personajes secundarios o la consolidación de eventos, asegurando que la historia fluya de manera coherente y sin confusiones en la pantalla grande (Ruiz, 2016, p. 11).

Los personajes son el corazón de cualquier historia, y esto es especialmente cierto en el género de la ficción histórica. Al adaptar una novela al cine, los guionistas deben desarrollar personajes vívidos y complejos que resuenen con la audiencia. Esto implica explorar sus motivaciones, conflictos internos y relaciones interpersonales, asegurándose de que se sientan auténticos y relevantes para la época histórica en la que están ambientados.

Una de las características más atractivas de la ficción histórica es la oportunidad de recrear épocas pasadas en la pantalla grande. Los guionistas deben trabajar en estrecha colaboración con el equipo de producción para crear una ambientación auténtica que sumerja al espectador en el mundo de la historia (Ruiz, 2016, p. 4). Esto puede implicar la investigación detallada de la moda, la arquitectura y las costumbres de la época, así como la construcción de escenarios y la selección de locaciones que capturen la esencia del período histórico.

La fidelidad creativa es un requisito indispensable que toda adaptación de novela de cualquier género ha de tener. Sin embargo, no debe ser el único factor para tener en cuenta en el proceso de adaptación. Sobre todo, en la industria del cine, el adaptador ha de tener en cuenta los tiempos de narración visual, duración de los diálogos y todo aquello que no pueda transmitirse o deba ser omisible. Sensaciones o pensamientos incapaces de ser reproducidos por los actores, o descripciones demasiado largas. Ello realiza por una cuestión de ritmo fílmico, y estas acciones pueden ser omitidas tanto en preproducción como en postproducción. El fin último de este equilibrio es crear un tempo que mantenga al espectador en la historia. Esto puede implicar hacer ajustes creativos en la narrativa o en los

eventos históricos para mantener el interés del espectador sin comprometer la autenticidad de la historia (Ruiz, 2016, p. 4).

En base a toda la investigación sobre pautas y normas generales para adaptar la ficción histórica, se procede a la escritura y adaptación. Se tienen en cuenta las normas de fidelidad creativa a la obra y se trata de crear un equilibrio entre la fidelidad con la obra y un tempo y ritmo filmico competente.

3. RESULTADOS.

Guion *Khâlid*: <https://t.ly/1kSkKB>

3.1. Sinopsis

Khâlid y su hermano Mâred huyen de su casa cuando sus padres mueren en un bombardeo en la Franja de Gaza, en 2021. Juntos se aventuran a Jerusalén en una misión secreta. Mâred realiza un atentado sin el conocimiento de Khâlid. Esto ayuda a Khâlid a escapar y a encontrar a su verdadera madre, la Primera Dama de Israel. Ella le ayuda a viajar a Roma para estudiar. Allí, se enamora y comienza una relación con una compañera de clase. Diez años después, ella es asesinada y regresa a Gaza para vengarse de su hermano. Lidera una revolución contra su él y Hamás. Al reunirse con Mâred, descubre su plan, que termina con la muerte de ambos y la liberación de Palestina.

3.2. Esquema de estructura

Khâlid es una novela cuyo guion adaptado conserva el mismo esquema de estructura, a falta de ciertas secuencias de montaje explicativas. *Khâlid* contiene un prólogo, un comienzo, un nudo que contiene tres puntos de giro. Los dos primeros están muy cerca el uno del otro, generando un conflicto cada vez más arduo y pesado. El espacio entre el segundo punto de giro y el tercero puede ser visto como una “solución” del protagonista, pero el tercer giro lo lleva directamente a ver la verdadera solución y propicia el clímax. Justo después del clímax tenemos un cuarto punto de giro, el más importante, que nos lleva al desenlace.

- Prólogo

Abraham, en Ur de los Caldeos, hace cinco mil años, debe obedecer las órdenes que le dan unas voces en su cabeza y viajar por el desierto para llegar a Canaán, junto a su esposa Sarai y su sobrino Lot. Allí tomará una segunda esposa llamada Agar y tendrá a su primogénito, llamado Ismael, y después descubrirá que su primera mujer ha quedado encinta a pesar de no ser fértil. Su segundo hijo se llama Isaac. Poco después, las voces en su cabeza le ordenan que asesine a uno de los dos, pero termina asesinando a ambos, preso de la locura.

- Comienzo

Los dos hermanos protagonistas, Khâlid y Mâred, son niños. Viven bajo la ocupación militar estadounidense en 2011. Ambos crecen de manera distinta y Mâred comienza a juntarse con grupos más radicales. Khâlid dedica su vida al estudio y se gradúa con buenas notas. La tensión entre ambas naciones crece exponencialmente y se produce una protesta en la que la violencia alcanza su punto álgido. Khâlid salva a su hermano de la muerte y es visto por la multitud como un héroe.

- Primer punto de giro y nudo

Israel bombardea toda la ciudad de Gaza. El bombardeo acaba con la muerte de los padres de Khâlid y Mâred.

Mâred y sus amigos deben huir. Cruzan los túneles y emprenden un largo viaje de varios días desde la Gaza hasta Jerusalem. Por otro lado, desde Israel, el jefe del servicio secreto israelí, John Gabbai y el Coronel del Ejército de Israel llevan a cabo una persecución de los jóvenes que no surte efecto. Todos llegan a Hebrón y conocen a Itamar, quien les ha ayudado a asentarse y a propagar el mensaje de Mâred por toda Cisjordania.

- Segundo punto de giro

En su llegada a Jerusalem, se produce un acto de protesta organizado por Mâred en la Plaza de las Catedrales. Tras esto, la plaza y sus monumentos son bombardeada. Antes, Mâred le

cuenta a Khâlid el nombre de la calle en la que vive su madre biológica. Khâlid huye en dirección contraria a la multitud y se adentra en Israel. Llegando a la dirección, es abatido por un agente. Khâlid aparece en casa de su madre, que se encuentra junto a John Gabbai.

Más tarde, con ayuda de Gabbai, Khâlid obtiene un pasaporte y abandona Israel. Decide estudiar en Roma, donde obtiene muy buena reputación. Allí conoce a una chica, llamada Gina. Ambos se enamoran y forman una relación sentimental.

- Tercer punto de giro

Diez años después de la llegada de Khâlid a Roma, su novia Gina es asesinada. El protagonista, furioso, vuelve a Gaza para vengarse de su hermano y acabar con su movimiento.

- Clímax y último punto de giro

Khâlid es recibido en Rafah por una multitud cuando llega. Khâlid y los insurrectos llegan a Gaza y son recibidos por Mâred. Este último le cuenta a Khâlid todo su plan desde que eran unos adolescentes. El plan termina con la muerte de Khâlid. Esto provoca una reacción del pueblo palestino que acaba con Mâred también asesinado y todo su movimiento y organizaciones disueltas.

- Desenlace

Los seguidores de Khâlid obtienen la victoria. Toman el poder en Palestina y establecen la paz con Israel. Se devuelven las tierras ocupadas en los últimos 20 años y se firma un tratado de no intervención, incluyendo a todos los países del mundo en él. Un año más tarde, Israel y Estados Unidos reconocen a Palestina como nación soberana.

3.3. Personajes

- Khâlid: Khâlid bin-Yusuf “al-Waeiz” es el protagonista. Tiene 18 años cuando comienza la historia, y 28 cuando termina. Es hijo de Talia y Yusuf, y medio hermano de Mâred. Es moreno, de mediana altura, moreno y con los ojos claros, y de tez

pálida. Khâlid es valiente, decidido, sensible y con gran sentido de la justicia, cuando rescata a su hermano y cuando debe huir de los bombardeos de Gaza y la Plaza de las Catedrales. Se vuelve más insensible y apático a lo largo de la historia., sobre todo después de la muerte de Gina.

- **Mâred**: Mâred bin-Yusuf “al-Qasi” es el segundo protagonista. Tiene 16 años cuando comienza la historia, y 26 cuando termina. Es hijo de Yusuf y Mayada, y medio hermano de Khâlid. Es moreno, con los ojos negros y la tez oscura, y supera a Khâlid en altura unos centímetros. Mâred es callado, medido y meticuloso, inteligente y en ocasiones, sarcástico, aunque, sin embargo, esconde en su interior una sensibilidad y amor por su hermano y sus padres que no se desvela hasta el final de la historia, cuando muere a manos de los insurrectos, o seguidores de Khâlid. Nunca revela su verdadera intención hasta el final; es quien mueve los hilos de la historia desde la sombra y gracias a sus altas capacidades, se anticipa a todos los acontecimientos.
- **Bahir**: es el mejor amigo de Mâred. Es el más alto de su grupo y el más mayor, con 19 años al comienzo de la historia. Es sobrino de Abbas. Tiene la tez oscura, la nariz picuda y los ojos grandes y marrones. Bahir es un personaje serio, pero más agradable y sociable que Mâred. Es el contacto directo del ISIS para la organización en la que opera, y uno de los creadores del movimiento “Mayo Negro”. Termina muriendo al final de la historia en manos de los seguidores de Khâlid.
- **Nasr**: es amigo de Mâred. De la misma edad. Es más bajo, con los ojos, tez y pelo oscuros. Es el más hablador, más protestante y activo de todos. Termina muriendo en manos del bando insurrecto.
- **Zayed**: es conocido por todos al comienzo de la historia. Zayed es de la misma altura y edad que Khâlid, tiene el pelo y ojos oscuros, a diferencia de su tez, que es más pálida. Zayed es la persona que guía al resto del grupo por los túneles bajo Gaza y bajo Cisjordania, pues tuvo que cruzarlos en el pasado. Zayed es el que más íntima con Khâlid, llegando a sacrificarse por él en Jerusalem cuando ocurre el atentado.

- Itamar: es el contacto directo de Bahir y Mâred, perteneciente a una célula del ISIS. Es conocido por Mâred y Bahir en Gaza, y por el resto del grupo en Hebrón. Es un hombre de mediana edad, con larga barba, ojos y nariz grandes y tez oscura. Es quien provoca el estallido de la protesta en Jeruslaem, y uno de los responsables directos del lanzamiento de los misiles en la Plaza de las Catedrales.
- John Gabbai: es el jefe del servicio secreto israelí, conocido como el Mossad. Es un hombre de baja estatura, de mediana edad, con la tez pálida, ojos azules y pelo castaño. Es un personaje muy inteligente y respetado, aunque no por sus iguales. Tiene mucho carácter, aunque tiene muchas inseguridades. Consigue comprender los planes de Mâred de forma tardía y encontrar a la madre de Khâlid.
- Talia: es la madre biológica de Khâlid y Primera Dama de Israel. Es más alta que John Gabbai y menos que Khâlid. Es de mediana edad. Tiene los ojos del mismo color que Khâlid, el pelo castaño claro y la tez pálida. Tiene el mismo temperamento que Khâlid, valiente, sensible, amable y curiosa, y siempre dispuesta a ayudar. Durante la historia se comunica con Gabbai para proteger a su hijo, y después lo ayuda a recuperar su vida, estudiando en el extranjero.
- Gina: es la amiga y después novia de Khâlid. Es de menos estatura que él, con el pelo castaño rojizo y los ojos verdes. Es alegre, activa y muy inteligente, sobre todo en el aspecto emocional. Gina es asesinada diez años después de la llegada de Khâlid a Roma, por agentes infiltrados del Mossad.

4. CONCLUSIONES

En resumen, el término de novela histórica está en constante debate y difuminado, especialmente en relación con su rigurosidad histórica. El subgénero que mejor se adapta a la ucronía es la novela histórica alternativa. La ucronía es un método especulativo que permite explorar cómo habría sido la historia si ciertos eventos hubieran tomado un rumbo diferente. *Khâlid*, como el resto de novelas ucrónicas, desafía las nociones tradicionales de la historia y plantea preguntas profundas sobre el destino; en este caso, sobre la nación de Palestina.

En lo referido al conflicto palestino-israelí en el cine de la última década, se concluye que el cine palestino aporta una visión mucho más alejada de la guerra, la violencia y lo sanguinario, se aleja del sufrimiento. Sus autores tratan de poner el foco en los valores, tradiciones y aspectos culturales que hacen a Palestina una nación como cualquier otra. *Khâlid* queda fuera de ese tono y ese tipo de cine que vienen trayendo los autores palestinos, pues se percibe como un drama mucho más violento, bélico y lóbrego. Todas las tramas dependen exclusivamente de una trama principal: el conflicto. *Khâlid* es uno de los pocos guiones no documentales de la década que solo se sirven del conflicto para sustentar su historia.

En conclusión, la adaptación cinematográfica de una obra literaria implica, en el caso de *Khâlid*, un proceso de reinterpretación y reconstrucción en el que se busca transmitir la esencia de la obra original mientras se ajusta a las demandas del medio cinematográfico. La literatura en la novela se enfoca en explorar los pensamientos internos de los personajes, mientras que la escritura del guion se enfoca en el diálogo, para revelar la psicología de los personajes a través de la cámara.

Los diálogos pueden condensarse y simplificarse en el guion cinematográfico, pero en el caso de *Khâlid* es al contrario. Al adaptar la obra, ciertas secuencias y explicaciones necesarias para la contextualización han de mostrarse en forma de diálogo para que el espectador pueda inferir e interpretar el mensaje general y específico de la película. En relación con esto último, abusar de la narración por medio de los personajes puede crear una historia demasiado explicativa y de menor calidad.

En términos generales con respecto a lo anterior, se llega a la conclusión de que es crucial mantener la integridad temática y emocional de la obra original, pero también realizar ajustes para satisfacer las demandas visuales y narrativas del cine. Esta adaptación requiere un equilibrio delicado entre fidelidad y creatividad, sobre todo teniendo en cuenta la complejidad de crear sobre un conflicto en activo y contando con los gustos y las expectativas del público objetivo y el mercado cinematográfico.

La investigación sobre teoría de la adaptación ayuda al autor a traducir y transformar el lenguaje y ritmo de la obra en otra, manteniendo el tono y sus características más importantes, la investigación sobre la literatura de ficción histórica la sitúa como uno de los primeros dramas ucrónicos españoles sobre el conflicto árabe israelí, y el sondeo de filmes y cortometrajes de ficción lleva augura la posición de la historia en el gran mapa de producciones audiovisuales de ficción sobre la contienda, ofreciendo una propuesta original en este mercado.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. Libros, artículos y páginas web

Aparicio, J. I. (26 de marzo de 2021). *Los componentes del nombre propio en árabe clásico*. Historia del Condado de Castilla. <https://onx.la/844ab>

Aparicio, J. I. y Aparicio, J. I. (2020). *Calendario musulmán y cálculo de fechas*. Historia del Condado de Castilla. <https://onx.la/c1ce5>

Artal, N. (9 de marzo de 2013). *Una cronología del cine palestino*. Cine Palestino. [Archivo PDF]. <https://lc.cx/PpdfBS>

BBC News Mundo. (19 de agosto de 2021). Afganistán: qué dice la sharía, la ley islámica que el Talibán impone de manera radical. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-58244027>

BBC News Mundo. (19 de agosto de 2021). Hiyab, niqab, burka: cuáles son los distintos tipos de velo islámico. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-58234188>

- Beaumont, P. (28 de noviembre de 2017). Election of new Hamas Gaza Strip leader increases fears of confrontation. *The Guardian*. <https://lc.cx/wW6szF>
- Caldentey, R. G. (2011). El cine documental israelí: nuevas aproximaciones al conflicto israelí-palestino. Comunicación presentada en IV Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Ampliación del Campo de los Derechos Humanos. Memoria y Perspectivas, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires. http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_8/caldentey_mesa_8.pdf
- Caro, A. y Carrillo, L. (Enero de 2017) Novela histórica. Micrositios. Biblioteca Nacional de España. https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_historica/index.html
- Cine palestino (s.f.) *Archivo*. <https://cinepalestino.com/archivo/>
- Cubero, D. E. (2017). *Cómo hacer la adaptación a un guion*. Cursos profesionales para guionistas. <https://cursosdeguion.com/27-la-adaptacion-guion/>
- Enciclopedia Significados (8 de enero de 2024). *Ucronía: qué es y significado*. <https://www.significados.com/ucronia/>
- Ficción Histórica. (6 de mayo de 2023). En Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Ficci3n_hist3rica
- Filmin. (s.f.) Conflicto Palestino-Israelí. <https://lc.cx/q2SYgK>
- Grandes, A. (2010-2022). *Episodios de una guerra interminable*. (Vols. 1-6). Maxi-Tusquets.
- Hawthorn, G. (1991). *Plausible Worlds: Possibility and Understanding in History and the Social Sciences*. (1ª ed., pp. 198-201). Cambridge University Press.
- Hernando, I. (2020). *Las guerras del siglo XX a través del cine*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad del País Vasco]. <https://lc.cx/D6uKVS>
- Jasem, H. (12 de octubre de 2007). Rodar en primera línea. *Rebelión*. <https://rebelion.org/rodar-en-primera-linea/>

- Langa, M. (2004). *La novela histórica española en la Transición y en la democracia*. En J. M. Ferri y A. L. Prieto de Paula (Ed.), *Anales de la literatura española* (17ª ed., Vol. 7, pp. 107-120). Universidad de Alicante.
- Méndez, E. (2019). *De la oralidad literaria a la oralidad fílmica en tres modelos textuales de diálogo. "La colmena": novela, guion, filme*. Universidad de Sevilla. Departamento de Lengua Española, Lingüística y Teoría de la Literatura. <https://lc.cx/CQFwWp>
- McLuhan, M. y Lapham, L. (1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*. The MIT Press.
- Merelo, A. y Súñer, F. J. (16 de noviembre de 2006). Punto Jombar. *Sitio de Ciencia-Ficción*. <https://www.ciencia-ficcion.com/glosario/p/puntjomb.htm>
- Real Academia Española (s.f.). Novela Histórica. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 7 de febrero de 2024, de <https://dle.rae.es/novela?m=form#5XYTR2O>
- Reguera, I. (13 de octubre de 2023). *12 películas para entender la guerra entre Palestina e Israel*. DiarioRed. <https://lc.cx/AgyskU>
- Renouvier, C. (2019). *Ucronía. La Utopía en la Historia*. (350ª ed.). Akal.
- Rodríguez, P. (2023). *Khálid*. [Libro electrónico]. ISBN: 9798395035097. Amazon. <https://www.amazon.es/dp/B0C5JWP9S5>
- Ruiz, M. R. (2016) Adaptaciones (in) necesarias en las series históricas españolas recientes. *Index.comunicación: Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada*, 6(2) 319-336. <https://indexcomunicacion.es/index.php/indexcomunicacion/article/view/233/215>
- Sánchez, C. A. y Molina, N. (s.f.). *Ciencia Ficción Política y Construcciónismo*. Athenea Digital. Revista de Pensamiento, 17(1), 79-96.

Sanz, J. C. (28 de febrero de 2021). Israel, de incubadora a fábrica de series en cadena. *El País*. <https://lc.cx/Xuawr4>

Seger, L. (2000). *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction Into Film*. Owl Books.

Stam, R. (2014). *Teoría y práctica de la adaptación*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México. <https://lc.cx/7JEWzZ>

StoryboardThat. (s.f). *¿Qué es la Ficción Histórica?*
<https://www.storyboardthat.com/es/genres/ficcion-historica>

Universidad Internacional de La Rioja. (2 de febrero de 2023). *Las características de la novela histórica española y autores destacados*. <https://lc.cx/RRr1X->

Vargas Llosa, M. (1963). *La ciudad y los perros*. Seix Barral.

Yagüe, D. (2023). La novela histórica en España hoy: autores, polémicas, medios y redes sociales. *20 minutos*. <https://lc.cx/h8bwJL>

5.2. Filmografía

Abou-Nasser, A. y Abou Nasser, M. (Director). (2020). *Gaza Mon Amour* [Gaza Mi Amor] [Película]. Les Films du Tambour; Riva Filmproduktion; Ukbar Filmes.

Abu-Assad, H. (Director). (2013). *Omar* [Película]. ZBROS.

Binisti, T. (Director). (2011). *Une Bouteille À La Mer* [Una botella en el mar de Gaza] [Película]. TS Productions; EMA Films; Lama Films.

Eastwood, C. (Director). (2014). *American Sniper* [El Francotirador] [Película]. Village Roadshow Pictures; Mad Chance Productions; 22nd & Indiana Pictures; Malpaso Productions.

Lapid, N. (Director). (2011). *Policía En Israel*. [Película]. Laila Films; Rabinovich Film Fund Cinema Project.

Levy, L. (Director). (2014). *Le Fils De L'autre* [Los hijos del otro] [Película]. Rapsodie Production; Cité Films; Solo Films; France 3 Cinéma; Madeleine Films.

McTeigue, J y Woods, K. (Director). (2020). *Messiah* [Mesías] [Serie de televisión]. Industry Entertainment.

Spielberg, S. (Director). (2005). *Munich*. [Película]. Universal Pictures; DreamWorks Pictures; Amblin Entertainment; The Kennedy/Marshall Company; Alliance Atlantis.

Suleiman, E. (Director). (2019) *It Must Be Heaven*. [De repente, el paraíso] [Película]. Possible Media; Rectangle Productions; Wild Bunch.

Tarantino, Q (Director). (2009). *Inglorious Basterds* [Malditos Bastardos] [Película]. A Brand Apart; The Weinstein Company; Universal Pictures; Visiona Romántica; Zehnte Babelsberg.

6. ANEXO

Se adjunta un enlace al guion literario *Khâlid*.

<https://t.ly/1kSkK>

El mismo guion queda en PDF adjunto en la plataforma TFG.