

El cine como reflejo de la historia, de la literatura y del arte en la filmografía hispano-brasileña

María Marcos Ramos, editora

El cine como reflejo de la historia, de la literatura y del arte en la filmografía hispano-brasileña

María Marcos Ramos, editora

Coordinación: Esther Gambi Jiménez

Maquetación: Marta Cerezo Prieto

ISBN: 978-84-09-15397-8

Centro de Estudios Brasileños, 2019



Índice

El cine como reflejo de la historia, de la literatura y del arte en la filmografía hispano-brasileña. Introducción.	
María Marcos Ramos.....	7
Línea 1. Historia y Cine	9
<i>Alfonso Ortega Mantecón, A la sombra de una intelectual suicida, la representación de Antonieta Rivas Mercado en el filme Antonieta (Carlos Saura, 1982)</i>	<i>10</i>
<i>Alma Delia Zamorano Rojas, No les pedimos un viaje a la luna: las costureras mexicanas y los sismos en la Ciudad de México.....</i>	<i>22</i>
<i>Antonia Delgado Poust, Cómplices de la opresión: la enemistad femenina y la conspiración con el patriarcado en La voz dormida</i>	<i>32</i>
<i>Bárbara Xavier França, Orestes y los espectros marginales de la dictadura</i>	<i>43</i>
<i>David Ramírez Gómez, La isla mínima: la impunidad criminal como símbolo político en el cine rural español</i>	<i>53</i>
<i>Ellen Mariana Moreira Reis de Jesus, Literatura, cinema e história em Hiroshima Mon Amour</i>	<i>66</i>
<i>Ludovico Longhi, El Coyote y los orígenes del western europeo</i>	<i>77</i>
<i>Luis Jorge Orcasitas Pacheco, El documental de Miguel Mirra. Cine junto a los oprimidos.....</i>	<i>88</i>
<i>Manuel Herrería Bolado, Cinema Universitario: cine y sociedad en Salamanca (1955-1963).....</i>	<i>102</i>
<i>Marcella Iole da Costa, Do Outro Lado do Atlântico: Questões Linguísticas de Identidade Retrataadas em Formato de Documentário.....</i>	<i>114</i>
<i>Margarita Savchenkova, El movimiento feminista en los años 70 a través del cine documental: el caso de la traducción al español de Feminists: what were they thinking?</i>	<i>126</i>
<i>María Rocío Ruiz Pleguezuelos, Oro (Agustín Díaz Yanes, 2017): la llave del Apocalipsis</i>	<i>137</i>

<i>Pablo Calvo de Castro</i> , Roque Funes, un pionero del reporterismo de guerra. Reflexiones en torno a <i>En el infierno del Chaco</i> (1932).....	147
<i>Rodrigo Lessa Alvarenga e Ana Maria de Oliveira Galvão</i> , O “cinema imoral” na imprensa brasileira de 1930 a 1945	159
<i>Sheila Cristina Silva Aragão Caetano y Rosana Maria Pires Barbato Schwartz</i> , A invisibilidade do negro no Brasil através do filme <i>Chica da Silva</i>	172
<i>Susana Markendorf Martínez</i> , <i>El Clan</i> de Pablo Trapero o la representación de la violencia intrafamiliar en la figura del padre (Criminis causa)	187
Línea 2. Literatura y Cine	199
<i>Alcides Freire Ramos</i> , Da literatura ao cinema: análise da adaptação do romance <i>Amar, verbo intransitivo</i> (1927) de Mário de Andrade.....	200
<i>Alexandra Lopes Da Cunha e María Elena Morán Atencio</i> , Quando o filme supera o livro: o caso bem sucedido de <i>No</i> , baseado em obras de Antonio Skármeta.....	210
<i>André Soares Vieira</i> , Manuel Puig: roteiro e crítica cinematográfica no romance....	223
<i>David Ramírez Gómez</i> , El cine español adapta y se adapta al cómic	234
<i>Edward Waters Hood</i> , El periodista y novelista en <i>Crónica de una muerte anunciada</i> ...	248
<i>Elen de Medeiros</i> , <i>Grotesca</i> , cômica ou social: possibilidades de leitura de <i>A falecida</i> , de Nelson Rodrigues.....	158
<i>Gema Bellido Acevedo</i> , <i>La Librería</i> , un análisis de la adaptación cinematográfica de la novela de Penelope Fitzgerald	267
<i>Giovana Scareli</i> , Imagens de sertão: literatura, cinema e educação visual.....	278
<i>Giulia Manera</i> , <i>Floradas na Serra</i> : Representações do feminino entre literatura e cinema.....	291
<i>Jesús Guzmán Mora y Santiago Sevilla</i> , Carmen Kurtz en el cine infantil de la década de 1970: intervenciones y adaptaciones.....	301
<i>Larissa de Oliveira Neves</i> , <i>Cala a boca</i> , <i>Etelvina</i> , o filme, e a cultura popular	321
<i>Luis Martínez Serrano</i> , Un ángel sin alas. El personaje de Ángel en <i>La flor de mi secreto</i>	321

<i>M^a del Mar García Reina, El padre de Caín</i> de Rafael Vera. Luces y sombras de la obra literaria y su adaptación a la pequeña pantalla	330
<i>María del Carmen Herrera Herrera, Imaginar el futuro entre distopía y desengaño: Tiempo después</i> de José Luis Cuerda	341
<i>María Fernández Rodríguez, La adaptación. ¿Fiel al cien por cien? El caso de Arrugas</i> de Paco Roca	353
<i>Maria Raquel Álvares, Da palavra à imagem fílmica de O Testamento do Senhor Napumoceno</i> da Silva Araújo e <i>Os Dois Irmãos</i> , de Germano Almeida	365
<i>Matteo Gigante, Sargento Garcia de Caio Fernando Abreu: entre a narrativa escrita e as adaptações audiovisuais</i>	376
<i>Rejane Queiroz, Vidas secas. Mediações literárias e cinematográficas</i>	389
<i>Rosangela Patriota, Eles não usam black-tie</i> (Gianfrancesco Guarnieri) – de texto dramático a roteiro cinematográfico – aspectos do diálogo entre cinema e teatro.	400
Línea 3. Arte y Cine	410
<i>África García Zamora, Dalí y su percepción fílmica. Dos visiones</i>	411
<i>Carlos Rojas-Redondo, La isla mínima: hacia una nueva perspectiva diseccionada de un paisaje desmembrado</i>	422
<i>Inocente Soto Calzado, La pintura móvil de Picasso: Corrida</i>	437
<i>Sara Jácome González, El arte pictórico y el arte cinematográfico como utensilios de captación de la realidad en El sol del membrillo</i> (1992) de Víctor Erice	451
Línea 4. Miscelánea.....	460
<i>Adrianna Trzeciakowska, Lenguaje audiovisual al servicio del pensamiento. Retórica del film-ensayo (la forma que piensa)</i>	461
<i>Ana Maria de Barros, A construção da personagem ficcional na obra fílmica Joaquim: convergências entre a linguagem, a cultura e a memória — diferença ou representação?</i>	475
<i>Anna Carl Lucchese e Pelópidas Cypriano PEL, O documentário e as artes visuais. O filme Andarilho</i> , de Cao Guimarães, e o caminho entre a sala de cinema e o espaço do museu	485

<i>Antonio Matei</i> , Las nuevas tendencias de consumo de películas, de la segmentación a la personalización	497
<i>Eva Núñez Méndez</i> , El arte sinestético en la obra de Isabel Coixet.....	511
<i>Manuela Penafria</i> , Cinema aberto: os documentários portugueses dos anos 90 ...	528
<i>Marcela Blanco</i> , <i>Aquarius</i> : Conservando la memoria afectiva de una comunidad que se resiste a la modernidad	539
<i>Marcos Jiménez González</i> , La influencia del cine oscuro–expresionista alemán en las películas de Álex de la Iglesia.....	553
<i>Paula Pérez–Rodríguez</i> , Hibridismo y estetización hispanoárabes: pliegues espacio–temporales y mestizaje en el hip hop.....	563
<i>Stela Maris da Silva</i> , Cinema e Filosofia: visibilidades e deslocamentos na obra fílmica Joaquim	582
<i>Zeloi Aparecida Martins</i> , Cinema e história: as convergências da linguagem, da cultura, e da memória na obra fílmica <i>Joaquim</i> (2017).....	594

Carmen Kurtz en el cine infantil de la década de 1970: intervenciones y adaptaciones

Jesús Guzmán Mora y Santiago Sevilla

Universidad de Castilla-La Mancha- Universidad de Alcalá

jesus.guzmanmora@gmail.com

Resumen

Carmen Kurtz fue la autora de la serie de libros infantiles protagonizada por Óscar. En el ámbito audiovisual, escribió cinco guiones para las marionetas de Herta Frankel y una de sus obras, *Óscar y corazón de púrpura*, fue llevada al cine en 1978. Tanto esta como una de las historias para Frankel fueron premiadas en el Certamen de Cine para la Infancia y la Juventud de Gijón. Además, en la FilMOTECA Nacional se conserva el guión de una segunda adaptación de Óscar que no se llevó a cabo. El objetivo de este artículo es rescatar este aspecto desconocido de su obra y realizar un análisis de la adaptación cinematográfica (Sánchez Noriega, 2000) de su novela, que en la pantalla recibió el título de *Óscar, Kina*

y el láser.

Palabras clave

Carmen Kurtz, Cine Infantil y Juvenil en España, Cine infantil década 1970, Adaptaciones cinematográficas de Literatura Infantil y Juvenil, *Óscar y corazón de púrpura*.

1. Introducción

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX no fueron muchas las escritoras que tuvieron una carrera tan extensa, continuada en el tiempo y exitosa como la de Carmen Kurtz. Perteneciente a una generación en la que se integran nombres como los de Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Dolores Medio, Mercè Rodoreda, Mercedes Formica o Elena Soriano, es recordada a día de hoy por sus obras de Literatura Infantil y Juvenil (LIJ). Como ha señalado Jesús Ballaz Zabalza, la autora “dedicó una atención muy especial a la literatura para niños” (2014: 60).

Carmen Rafael de Marés nació en Barcelona en el año 1911 en el seno de una familia multicultural, debido a sus antepasados estadounidenses, mexicanos y cubanos. Este aspecto cosmopolita se vio realizado en su misma persona a través de un año de estudios en Inglaterra, durante 1929, y su estancia, entre 1935 y 1943, en Francia. Allí se marchó con su marido, Pedro Kurz, de quien tomó su apellido literario –deformado con la añadidura de una “t” entre la “r” y la “z”–. Tras el paso de este por un campo de concentración alemán y su posterior liberación, la pareja regresó a España. Aquí comenzó la carrera literaria de Kurtz, reconocida desde sus primeros pasos. *Duermen bajo las aguas* (1955), su primera novela, de corte autobiográfico, recibió el Premio Ciudad de Barcelona. Un año después, y tras la inmediata publicación de *La vieja ley* (1955), consiguió el Premio Planeta por *El desconocido* (1956), en la que narra el reencuentro de un matrimonio tras el retorno del marido, miembro de la División Azul y preso por más de una década en el Gulag soviético. Estos títulos marcan el inicio de una extensa producción de narraciones para adultos, en la que destacan *Detrás de la piedra* (1958), *Al lado del hombre* (1961), *Las algas* (1966), *En la punta de los dedos* (1968) o la trilogía *Sic transit* (1973-1975) y que reúne un total de trece novelas y dos libros de cuentos. Estos textos tratan diversos temas relacionados con la situación de la mujer, una profunda crítica a la burguesía o que conforman un tabú –el suicidio, el aborto y el divorcio– y que ella integra en sus novelas (Montejo Gurruchaga, 2006: 408). Además de estos trabajos literarios, no hay que olvidarse de las conferencias que redactó e impartió (Rodríguez Moranta, 2018: 38) ni de su actividad en el periódico barcelonés *La prensa*, en el que mantuvo un consultorio diario desde 1962. Al mismo tiempo, impulsó la carrera de autoras como Maruja Torres o Ana María Moix. Tras entregar sus últimos años en exclusiva a la redacción de textos de LIJ, falleció el 11 de febrero de 1999 en su ciudad de nacimiento (López Pavia, 2007).

Kurtz es la autora de libros infanto-juveniles como *Veva* (1980) o *Fanfamús* (1982). Pero, principalmente, se recuerda la serie de Óscar, que inició en el año 1962 con Óscar cosmonauta y que finalizó en 1984 con Óscar y la extraña luz. Durante estos años publicó un total de quince volúmenes que, como se describe en la nota que apareció en la Hoja del lunes sobre el primero de estos, están protagonizados por “un niño fantástico, con una imaginación tan desbordante como la de todos los niños” (Sin firma, 1962: 21). La misma autora destacaba este aspecto en una entrevista del año 1964 cuando era preguntada acerca de la pertenencia de los personajes infantiles de sus libros a una clase modesta: “considero que el niño humilde, al que personifico en mi personaje Óscar, un chico cualquiera de una barriada cualquiera, al tener menos juguetes emplea más su imaginación, está más dispuesto a soñar y a inventar” (cit. en Torres, 1999: 21).

Un aspecto de su obra que no ha recibido la atención de la crítica es el papel de Carmen Kurtz en el ámbito audiovisual. Esto viene motivado porque, comparado con su narrativa, se trata de una cuestión menor en el conjunto de la misma. Sus actuaciones en este campo se reducen a su actividad como guionista para las marionetas de Herta Frankel y a las adaptaciones de dos de sus obras: *El desconocido*, como serie de televisión dentro del programa Novela, y *Óscar y corazón de púrpura* (1965), de cuya versión fílmica, *Óscar, Kina y el láser* (1978), nos ocuparemos con detenimiento.

Este trabajo se enmarca dentro de un proyecto personal de recuperación de la obra de la autora, cuyo marco de estudio abre horizontes a un amplio campo de estudio. Nuestra intención no es otra que la ya manifestada por otros estudiosos y entusiastas de la obra de Carmen Kurtz, cuyo nombre merece ser rescatado del olvido. En esta línea se ha expresado recientemente Ana Cabello al reeditar *El desconocido*, “una novela valiente para la década de 1950, en la que se cuestiona la estabilidad de una de las instituciones fundamentales de la vida social de la época, el matrimonio, [y] aborda el tema del Gulag” (Guzmán Mora, 2019: 249):

Esta edición de *El desconocido* pretende paliar el injusto olvido al que Carmen Kurtz ha sido sometida, una magnífica autora que se vio obligada, en primera instancia, a escribir para sobrevivir y, posteriormente, pasó a ser conocida y reconocida por la sociedad literaria de la época gracias a premios como el Ciudad de Barcelona o el Planeta. Su talento literario merece ser rescatado del olvido y darlo a conocer a la gran mayoría a través de una de sus mejores novelas, con la intención de que Carmen Kurtz sea recuperada en nuestra historia cultural y literaria y deje de ser, en el siglo XXI, una autora desconocida (2016: 15).

Del mismo modo lo manifestó la escritora Ana María Moix en un homenaje realizado a la escritora pocos meses antes de su fallecimiento:

Algún día, –sin demorarse demasiado– habría que revalorizar a estas escritoras que publicaron en España en los años cincuenta y sesenta y que, sin pretender que hayan sido marginadas puesto que han sido escritoras de mucho éxito, leídas y queridas por el público, no han sido lo suficientemente estudiadas en su contexto. Es una generación de mujeres a la que no se le ha prestado la atención necesaria [...] Considero necesario recuperar para su estudio a estas figuras (1999: 15).

2. Carmen Kurtz: guionista y adaptación de sus obras

Lamentablemente, no son muchos los datos que pueden obtenerse acerca de la intervención de Carmen Kurtz como guionista de televisión. Hasta donde conocemos, escribió en el año 1972 cinco guiones para la referida serie de las marionetas de Herta Frankel. Estos fueron firmados junto a Arthur Kaps y, según se indica en la nota biobibliográfica que seguimos, publicados y traducidos al alemán (Sin firma, 1999: 41). De estos hechos, solo tenemos noticia de la aparición de las versiones alemanas. Uno de ellos, Violeta en el Oeste, fue galardonado en el Festival de Cine de Gijón. El resto fueron: Violeta y los piratas, Violeta y el cuco, Violeta y los buscadores de oro y Violeta y el vagabundo (Gordenstein, 2002: 327)

Respecto a las adaptaciones de las obras de Carmen Kurtz, cabe destacar la existencia de la serie basada en *El desconocido*, uno de los textos más logrados de la autora, en el programa Novela de TVE. Los cinco capítulos fueron emitidos entre el lunes 21 y el viernes 25 de marzo de 1977. La realización fue llevada a cabo por Domingo Almendros y la adaptación por Marisa Tejedor. El reparto estuvo compuesto, entre otros, por Ana María Vidal (Dominica), Manuel Tejada (Antonio), y Tomás Blanco (don Enrique) (La Vanguardia Española, 1977) .

Más allá de esta obra, su momento más importante en este ámbito llegó en el año 1979 con la adaptación de su novela infantil Óscar y corazón de púrpura. En ella se narra una nueva aventura de Óscar, un joven huérfano de madre, que vive con su padre y que comparte sus días con su amigo y compañero Moncho, el repartidor de hielos Perico y la niña Colines. El protagonista debe rescatar al niño Tony Escallar, secuestrado por un grupo de malhechores en Galicia, con ayuda de un láser de fabri-

cación casera. Este será quien le guía en su viaje y le permite ser invisible en diferentes ocasiones al mismo tiempo que le otorga indicaciones morales sobre cómo comportarse. Óscar, además, cuenta con la ayuda de su oca Kina y de dos niños gallegos. La historia finaliza con la detención de los malos, el regreso de Tony a casa, quien debe contar que no ha sido salvado por su nuevo amigo, sino que se ha escapado sin más, y el desvanecimiento final del láser (Kurtz, 1974). La adaptación cinematográfica estuvo dirigida por José María Blanco, quien se encargó del guion junto a Salvador Porqueras. El reparto estuvo formado, entre otros, por Manuel Alberto, Carlos Castellano y Mónica García (Alba, 2005: 154). La película, que tuvo un coste de más de 25 millones de pesetas (Masó, 1978), no ha sido objeto de estudio. Sí que observamos una lectura negativa acerca de ella expresada por Jaime García Padrino, quien ha destacado su “realización cinematográfica bien pobre tanto en medios utilizados como en sus resultados artísticos” (1995: 25).

Curiosamente, la película inspiró la publicación del libro de título homónimo escrito por la autora a partir del guion de la película (Kurtz, 1979). Aunque estas fueron las dos únicas obras de Carmen Kurtz que se llevaron al cine, existió al menos la intención de que otro de los episodios de la serie de Óscar pudiera verse en la pantalla. En la biblioteca de la Filmoteca Nacional de España se guarda el guion de la adaptación de Óscar, agente secreto, también escrito por José María Blanco (s.f.).

3. De Óscar y corazón de púrpura a Óscar, Kina y el láser: acercamiento a la adaptación

Para llevar a cabo un acercamiento a la adaptación de Óscar y corazón de púrpura, será nuestro primer paso clarificar ante qué tipo de adaptación nos encontramos. De acuerdo con José Luis Sánchez Noriega (2000), nos acercaremos a este aspecto a través de cuatro condicionantes para buscar la tipología de la adaptación. Aunque se trate de una obra narrativa de LIJ, consideramos oportuno utilizar la propuesta del autor para adaptaciones novelísticas. Así, distinguiremos la dialéctica fidelidad/creatividad, el tipo de relato, la extensión y la propuesta estético-cultural.

Según la dialéctica fidelidad/creatividad, dentro de los cuatro niveles propuestos –ilustración, transposición, interpretación y adaptación libre–, nos encontramos ante una ilustración, ya que se da mayor importancia a la “historia (el qué)” que al “discurso (el cómo)” (2000: 64). Sí es cierto que, a pesar del calco en los diálogos y el

desarrollo de la historia, hay un aspecto secundario que puede llevarnos a pensar en la existencia de una transposición: la oca Kina, que en la novela se queda en casa y solo interviene gracias a que el láser consigue trasladar la inteligencia de la oca a una que encuentran el camino (1974: 43, 83), en la película acompaña a Óscar y al láser desde el comienzo de sus aventuras. Según el tipo de relato, al distinguir entre coherencia y divergencia estilística, consideramos que Óscar, Kina y el láser responde al modelo de coherencia por el cual una obra literaria de aspectos clásicos en el tiempo y desarrollo de la trama es llevada con idénticas características a la pantalla. Así, en sintonía con la característica anterior, el discurso del cineasta queda desplazado en favor de la historia narrada. Según la extensión, que puede clasificarse como reducción, equivalencia o ampliación, la película presenta una clara equivalencia en su duración con el libro. Y según la propuesta estético-cultural, no seremos tan taxativos como García Padrino lo era más arriba, aunque sí consideramos que el texto literario guarda una mayor calidad estética que la película. Un aspecto que, en cierto modo, puede estar acentuado si realizamos una lectura fuera de contexto desde nuestra contemporaneidad. En todo caso, no consideramos que Óscar, Kina y el láser, al ser la adaptación de una novela de corta extensión, alargue su “historia con elementos de escasa significación” y enfatice “innecesariamente algunas escenas” para alargar su extensión, tal y como señala Sánchez Noriega al referirse a los defectos que, en ocasiones, presentan este tipo de textos (2000: 71).

La segmentación comparativa entre ambas obras en la mayoría de las ocasiones nos llevaría a hablar de la traslación de elementos de la novela al filme. A pesar de este detalle, sí es cierto que algunos aspectos que aparecen en la novela no tienen tanto peso en la película y, al mismo tiempo, en esta se añaden elementos que no son propios del libro. Para el primer caso, destacamos cómo la novela ofrece una imagen no muy positiva de la policía. La ambición de Óscar es llevar a cabo la resolución del caso sin su ayuda y, aunque para él ellos son “bonachones, inteligentes y guapos” (1974: 33), imagen formada por las películas que veía, su padre “era enemigo de entrar en contacto con la policía” ya que “ven sospechosos por todas partes” (1974: 32). Para el segundo ya hemos resaltado el cambio de papel mucho más activo de Kina, anunciado desde el título, al acompañar a Óscar y al láser en su aventura.

4. A modo de conclusión

La relación entre Carmen Kurtz, la televisión y el cine no fue de largo recorrido pero sí de intensa actividad durante la década de 1970. La autora escribió hasta cinco guiones para la serie de marionetas de Herta Frankel y vio cómo dos de sus obras, *El desconocido* y *Óscar y corazón de púrpura*, fueron llevadas respectivamente a la pequeña y la gran pantalla. En el desván quedó la intención de que una tercera obra, *Óscar, agente secreto*, tuviera versión fílmica. Nuestro trabajo se ha centrado, principalmente, en la película *Óscar, Kina y el láser*, cuya adaptación guarda gran fidelidad con el libro de Kurtz. Su éxito en el Festival de Cine Infantil de Gijón llevó a la autora a no dar por finalizada su relación con el cine cuando publicó una obra de idéntico título y desarrollo. Con este trabajo ahondamos en una faceta desconocida de una autora que, a pesar del éxito cosechado durante su trayectoria literaria y vital, y de contar con el reconocimiento de aquellas escritoras que, como Ana María Moix o Maruja Torres, pueden considerarse sus discípulas, merece ser rescatada para que la totalidad de su obra no caiga en el más injusto de los olvidos.

Bibliografía

- ALBA, R. (2005). *Literatura española: una historia de cine*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- BALLAZ ZABALA, J. (2014). “No nos olvidemos de Carmen Kurtz”. *La Página Escrita*. Revista literaria online de la Fundació Jordi Sierra i Fabra de Barcelona (España) y la Fundación Taller de Letras Jordi Sierra i Fabra de Medellín (Colombia), 6, pp. 60-61 <<http://www.lapaginaescrita.com/revista/2014/06/>> (en línea; fecha de consulta: 4 de junio de 2019).
- BLANCO, J. M. (s.f.). *Oscar, agente secreto* [Guion basado en la novela del mismo título de Carmen Kurtz]. [Mecanografiado].
- GARCÍA PADRINO, J. (1995). “El cine y la literatura infantil en España: dos realidades sociales aún ignoradas”. En *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*, P. C. Cerrillo y J. García Padrino (eds.), pp. 15-29. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- GORDENSTEIN, R. D. (2002). “Kurtz, Carmen, Pseudonym of Carmen de Rafael Marés de Kurz (1911-)” En *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*. A-M, J. Pérez y M. Ihrie (eds.), pp. 326-327. Westport (CT)/ Londres: Greenwood Press.

GUZMÁN MORA, J. (2018). “Barcelona y una escritora (semi)olvidada: aproximación y reivindicación de la narrativa de Carmen Kurtz”. En *Todos los siglos de la lluvia: el canon en la literatura hispánica*, B. Brito Brito, J. Cáliz Montes, J. L. Ruiz Ortega, (coords.), pp. 75-86. Sevilla: Renacimiento.

____ (2019). “La imagen de la mujer en la narrativa de la División Azul (1941-1978)”. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 37, pp. 227-253. <<https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/65002/4564456551709>> (en línea; fecha de consulta: 22 de septiembre de 2019).

KURTZ, C. (1974). *Óscar y corazón de púrpura*. Barcelona: Lumen.

____ (1979). *Óscar, Kina y el láser*. Barcelona: Juventud.

SIN FIRMA (1977, 20 marzo). “Programación”. *La Vanguardia Española*, p. 59 <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1977/03/23/pagina-59/33633197/pdf.html?search=El%20desconocido%20carmen%20kurtz>> (en línea; fecha de consulta: 26 de junio de 2019).

LÓPEZ PAVIA, C. (2007, 15 agosto). “Las heroínas de Carmen Kurtz”. *La Vanguardia, Culturas*, pp. 10-11.

MASÓ, A. (1978, 12 julio). “Óscar, Kina y el láser, la película más premiada”. *La Vanguardia*, p. 41 <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1978/07/12/pagina-41/33738944/pdf.html>> (en línea; fecha de consulta: 26 de junio de 2019).

MONTEJO GURRUCHAGA, L. (2006). “La narrativa de Carmen Kurtz: compromiso y denuncia de la condición social de la mujer española de posguerra”. *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 182(719), pp. 407-415. DOI: <<https://doi.org/10.3989/arbor.2006.i719.40>>.

RODRÍGUEZ-MORANTA, I. (2018). “Duermen bajo las aguas (1955), de Carmen Kurtz: entre la autocensura y el asomo de una voz crítica en la posguerra española”. *Lectura y signo: revista de literatura*, 13, pp. 35-56 <<http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/LectSigno/article/view/5666/4380>> (en línea; fecha de consulta: 26 de junio de 2019).

SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.

SEVILLA VALLEJO, S.; GUZMÁN MORA, J. (2019). “El estereotipo mutuo en la narrativa de Carmen Kurtz”. *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 17 (En prensa).

SIN FIRMA (1962, 29 de octubre). “Libros y revistas”. *Hoja del lunes*, p. 21.

SIN FIRMA (1999). “Biografía”. 41-43. *Cuadernos de estudio y cultura*, 11 (Homenaje a Carmen Kurtz, 1911-1999. Ponencias presentadas en el acto celebrado en el Col·legi de Periodistes de Catalunya, el día 27 de mayo de 1998), pp. 41-43.

TORRES, M. (1999). "Mi hada madrina". Cuadernos de estudio y cultura, 11 (Homenaje a Carmen Kurtz, 1911-1999. Ponencias presentadas en el acto celebrado en el Col·legi de Periodistes de Catalunya, el día 27 de mayo de 1998), pp. 21-24.

Fuentes audiovisuales

BLANCO, J. M. (1978). Oscar, Kina y el laser. España: Signo P.C.