

Comunicaciones

Área temática de las jornadas: “Traducción” y transposiciones en las artes visuales y dramáticas, el cine y la literatura

Howl: poesía en el cine

Ana Clara Bellini Taranilla

anaclarab@gmail.com

Universidad Nacional de Río Cuarto

Resumen

La relación adaptación cinematográfica y literatura ha sido tradicionalmente una discusión centrada en nociones de fidelidad, considerando a la adaptación en general como una producción secundaria al texto original. En los últimos años, sin embargo, han surgido nuevas interpretaciones y visiones con respecto a la cuestión de la adaptación, entre ellas se destacan las propuestas por las críticas literarias Hutcheon y Snyder. Tanto en *A Theory of Adaptation* (Hutcheon, 2006) como en *Analysing Literature-to-film Adaptations* (Snyder, 2011), ambas especialistas redefinen la adaptación no solo como un producto sino un proceso que no involucra una mera repetición o réplica del texto fuente, sino más bien la apropiación, interpretación y creación de algo nuevo. En esta línea, es interesante destacar la relación entre el poema *Howl* de Allen Ginsberg (1956) y la adaptación cinematográfica de 2010 dirigida por Friedman y Epstein, también, con el título *Howl*. Como producto artístico, la película *Howl* (2010) resiste cualquier tipo de categorización estricta ya que combina elementos de diferentes géneros como documental, entrevista, animación y biografía desdibujando así los límites que los definen. El resultado es una nueva experiencia estética y sensorial que no solo desafía las convenciones tradicionales de adaptación, sino que también se adhiere a las nuevas. En el marco de mi trabajo como ayudante de segunda de la cátedra Literatura de los Estados Unidos (6029) del Profesorado y Licenciatura en Inglés en la UNRC, propongo explorar las relaciones entre literatura y transposición fílmica focalizando en el poema *Howl* y la película homónima.

Palabras clave: Literatura- adaptación- cine- imagen- *Howl*

Abstract

The relationship between literature and film adaptation has frequently been centred on notions of fidelity in which the adaptation in question is often considered as a secondary production to the original text. However, in the last two decades, new perspectives have risen on this subject. Some of the most salient include the works of literary theorists Linda Hutcheon and Mary H. Snyder. In *A Theory of Adaptation* (Hutcheon, 2006) and *Analysing Literature-to-film Adaptations* (Snyder, 2011), both literary critics redefine the concept of adaptation not as a product of repetition but instead as a process which involves the appropriation, interpretation and creation of a new product. Along these lines, it is interesting to consider the relationship between Allen Ginsberg's poem "Howl" (1956) and its homonymous film adaptation (2010) directed by documentary filmmakers Friedman and Epstein. As an artistic production, *Howl* (2010) resists strict categorization and blurs lines as it combines a multiplicity of genres which include documentary,

A. Bellini Taranilla: “*Howl*: poesía en el cine”

interview, biography and animation. The result is a new aesthetic and sensory experience that not only defies traditional conventions of adaptation, but also complies with new ones. In the context of my role as assistant in the subject Literatura de los Estados Unidos (6029) of the Profesorado y Licenciatura en Inglés (UNRC), I propose to explore these relationships between literature and film adaptation by focusing on the poem “Howl” and its homonymous film counterpart.

Key words: Literature- adaptation-cinema-Image- *Howl*



Introducción

El hábito de contar historias ha acompañado a las personas desde sus orígenes. Tanto en la tradición oral como en la escrita, las historias han sido siempre una forma de transmitir conocimiento, proveer entretenimiento y preservar viva la memoria de distintas culturas. Este traspaso de generación en generación no solo ha resultado en la variación de elementos o distintas versiones de estas, sino también, en la costumbre de re-usarlas para distintos propósitos. Es decir que las historias han sido siempre *adaptadas* de alguna forma u otra.

La adaptación sin embargo encontró un nuevo medio con la aparición del cine a principios del siglo XX, lo que dio origen a uno de los tipos más populares: adaptaciones de la literatura al cine. Desde entonces, infinita cantidad de obras literarias han sido llevadas al medio audiovisual. Una de las características más interesantes de la adaptación es su versatilidad, ya que cualquier género puede ser adaptado por distintas razones y motivaciones. Si bien el género literario más popular de transposición es la prosa, particularmente la novela, este no es el único, aunque sí el más recurrente. Por eso, es interesante plantear qué sucede con otros géneros como es el caso de la poesía. ¿Qué pasa cuando un poema es llevado al cine? De la novela a su versión fílmica, existen elementos esperables en el trabajo de transposición. Sin embargo, plantear el trabajo de adaptación de un poema al cine plantea inquietudes e interrogantes.

Por ello, el foco de este artículo es el análisis de la adaptación cinematográfica de *Howl* de Allen Ginsberg cuya transposición fílmica homónima de 2010 presenta al poema como el punto de partida y centro narrativo del film. Para el análisis se considerará el concepto de *adaptación* y lo que este implica tanto como *producto* así también como *proceso creativo*. Teniendo en cuenta, además, formas de evaluación y criterio como la *originalidad* y *fidelidad* al texto fuente.

La adaptación: ¿Fiel y original? ¿Secundaria y subproducto?

La adaptación ha existido durante siglos y está, de hecho, tan arraigada en la vida cotidiana que la gente puede llegar a no reconocer que algo está adaptado a menos que estén familiarizados con la fuente de dicha adaptación. Por otra parte, el concepto en sí mismo puede ser muy controvertido, ya que las adaptaciones son tan populares como cuestionadas. En algunas oportunidades, la simple mención de la palabra *adaptación* suele provocar una connotación negativa y las obras adaptadas tienden a ser juzgadas por la sola razón de ser una derivación o subproducto que no merece ser colocada al mismo nivel del *original* y, aunque este prejuicio puede aplicarse a todo tipo de adaptación a través de diferentes géneros, hay una forma en particular en el que suele ser la norma: la adaptación de la literatura al cine.

Las adaptaciones cinematográficas de la literatura han pisado fuerte desde los comienzos del cine como forma de entretenimiento e incontables obras han encontrado su lugar en la pantalla grande con diversos resultados y grados de éxito. Pero ¿cómo abordar una adaptación desde la crítica? En su libro *Teoría de la adaptación* (2006), Linda Hutcheon, explora esta cuestión a fondo. Una de las principales líneas en la propuesta de Hutcheon es el criterio de *originalidad*, parecería ser que las adaptaciones están desde el comienzo manchadas y condenadas como *no originales* y esto se debe, en gran parte, a su naturaleza explícita y relación directa con un texto previo. Es por eso, que las adaptaciones son a menudo consideradas como un *subproducto inferior* al texto fuente. Un claro ejemplo del prejuicio ante las adaptaciones, especialmente en el cine suele ser el típico comentario “la película nunca es tan buena como el libro... el libro siempre es mejor...”. Es este tipo de valoración el que da lugar a la segunda forma más común de evaluación: la *fidelidad* al texto fuente. La *fidelidad* parece ser el parámetro al que las

A. Bellini Taranilla: “Howl: poesía en el cine”

personas siempre recurren cuando deben determinar si una adaptación es buena o mala. Y así, siguiendo esta línea de criterio, se llega a la conclusión que cuanto más fiel la adaptación, mejor, su calidad. Hutcheon argumenta lo contrario afirmando que la *fidelidad* no debería siquiera ser parte de la ecuación cuando se trata del análisis de las adaptaciones. Según Hutcheon, una adaptación no es buena o mala en términos de *fidelidad*. Aunque sí destaca la inevitable conexión entre una obra y su respectiva adaptación, que puede resultar en una inclinación natural a hacer comparaciones, también señala el hecho de que “la adaptación es repetición, pero repetición sin *replicación*”¹ (7). Dicho en otras palabras, una adaptación está destinada a retener aspectos del texto fuente, pero también necesita cambiar, pasar por un proceso de reinvención para ajustarse a un nuevo medio. Por lo tanto, la *fidelidad*, puede perfectamente formar parte del proyecto, pero no debe ser tomada como requisito ni tampoco servir como un punto de criterio absoluto.

En relación con la adaptación cinematográfica de una obra literaria como una producción secundaria y menos importante, Hutcheon presenta un argumento interesante ya que, según ella, el problema tal vez radique en la autoridad que la palabra escrita tiene sobre la obra audiovisual y esto se debe generalmente a una simple cuestión de jerarquía de la palabra escrita. Hutcheon concluye que “la adaptación es una derivación sin ser un subproducto —una obra que llega segunda sin ser secundaria”² (9). Es decir que las adaptaciones pueden ser tan respetadas e importantes como el texto que les da origen. En otras palabras, las adaptaciones deben ser juzgadas en términos de *creatividad* y habilidad de hacer el texto propio y, por lo tanto, *autónomo* ya que “la adaptación es un acto de apropiación o rescate, y esto es siempre un doble proceso de interpretación para luego crear algo nuevo”³ (20). Teniendo en cuenta la definición de Hutcheon, entonces, las adaptaciones buenas y exitosas deben ser capaces de mantenerse por sí solas, independientes del texto fuente. Asimismo, es esa creatividad la que la hace *original* y no un *subproducto secundario* e inferior al texto fuente.

La adaptación como proceso

Las adaptaciones cumplen la importante tarea de *salvar* historias que de otra manera podrían estar en riesgo de ser olvidadas o perdidas y *actualizan* a nuevas audiencias viejas historias. En esto, muchas veces, juegan los intereses económicos. Esto es así especialmente cuando el texto fuente ya goza de gran popularidad. Sin embargo, la adaptación no es solo un *producto* final, sino también un *proceso* que implica tanto la interpretación como la creación, lo que inevitablemente conduce a la modificación y el ajuste para un nuevo medio.

Tal como lo define Hutcheon, la adaptación es un acto que requiere la apropiación de un texto para interpretarlo y luego crear algo nuevo. Esto es lo que convierte a los adaptadores en la primera y más importante pieza de este proceso, ya que “los adaptadores son primero intérpretes y luego creadores”⁴ (18). Cuando un adaptador aborda un texto, toma todo tipo de decisiones y determinaciones que él o ella consideran funcionarán de acuerdo con el tipo de adaptación que quiera crear. El proceso comienza con la elección del texto fuente y el medio de transposición. En el caso de las adaptaciones cinematográficas, la longitud de dicho texto requerirá distintos tipos de ajuste. Es decir que, en el caso de obras largas como novelas, se necesita un proceso de “sustracción y

¹ Mi traducción

² Mi traducción

³ Mi traducción

⁴ Mi traducción

contracción”⁵ (19) de material. Esto quiere decir que el adaptador deberá determinar, entre otras cosas, qué seleccionar de la historia y qué aspectos de esta quedarán fuera. En cuanto a obras más cortas, como cuentos o poemas, sucede lo contrario y es necesario expandir. En este caso, el trabajo del adaptador requerirá el agregado de elementos temáticos y narrativos que permitan obtener un resultado que cubra el tiempo mínimo necesario para una película. En cualquier caso, es tarea del adaptador decidir qué se extrae o se añade a la adaptación, decisiones todas creativas en términos de adición o eliminación de elementos de la trama, personajes, tono, ritmo, estética y demás, lo cual contribuirá a la esencia y percepción del resultado final.

Introducción a *Howl* de Allen Ginsberg: trasfondo de un poema icónico

En el contexto de la literatura de Estados Unidos, Allen Ginsberg (1926 - 1997) es uno de los poetas más reconocidos de la Generación Beat, un grupo integrado en su mayoría por hombres y caracterizado por la inquietud, inconformidad y descabellado estilo de vida de sus participantes. En el contexto conformista de los 50 en los Estados Unidos, la Generación Beat encontró su lugar como una fuerza de reacción y rebelión contra los principios más básicos de la sociedad manifestándose como un grupo de jóvenes artistas cuyo mayor objetivo era una revolución en la literatura estadounidense.

El pináculo de las tensiones entre el este y el oeste llegaría en los 60, y los años 50 son a menudo recordados como un período pacífico de conformidad y prosperidad. Además, esta fue la década que vio el comienzo de una cultura masiva de consumo que llegó a definir la clase media del país. Muchos no compartían esta ideología de conformismo materialista y por el contrario decidieron rebelarse fuertemente contra ella. Los Beats fueron los críticos más severos de esta "sociedad de afluencia" con costumbres sexuales restrictivas y represivas (Brinkley *et al.*, 1991).

Algunas de las figuras más destacadas fueron Jack Kerouac, William S. Burroughs y Neal Cassady cuyo estilo de vida y personalidad se convertiría en una importante referencia de muchas obras Beat. Como grupo, los Beats no se definían por su unidad, de hecho, sus ideas y opiniones eran muy diversas. A pesar de ello, el aspecto en el cual todos parecían coincidir era la necesidad de revolucionar y desafiar la literatura tradicional. Un principio fundamental de su filosofía era el profundo rechazo de formas y estructuras trazadas por la impersonalidad y alienación (Gair, 2008). En su lugar, estos jóvenes artistas estaban decididos a volver a los principios más románticos y trascendentalistas caracterizados por sentimientos y experiencias más básicas, primitivas y sobre todo *personales*. El poema *Howl* de Allen Ginsberg sintetiza tales inquietudes.

La primera lectura de *Howl* en la Six Gallery en 1955 electrificó a la audiencia. *Howl*, con sus versos acelerados y extenuantes, les hablaba a todos aquellos que, al igual que Ginsberg, se sentían alienados, incomprendidos y fuera del sistema. El poema fue finalmente publicado en 1956 por Lawrence Ferlinghetti y su editorial *City Lights*. El poema inmediatamente se convirtió en foco de controversia, elogiado y rechazado en igual medida por la sociedad de la época. Los conservadores lo consideraron inmoral y obsceno lo que resultó en uno de los juicios más populares y discutidos del momento. El juicio pretendía condenar al poema, sin embargo, tuvo el efecto contrario y *Howl* se convirtió en una sensación de la noche a la mañana, llevando así la popularidad de Ginsberg y los Beats a un nuevo nivel. Finalmente, el juez, Clayton Horn, falló a favor del poema y lo declaró de “gran importancia social” y los cargos fueron retirados. Ya para ese momento, *Howl* se había convertido en una sensación y Ginsberg en la voz poética de su generación.

⁵ Mi traducción

Adaptación de *Howl*: Poesía en el cine, una nueva forma narrativa

Al aproximarse el 50.º aniversario de la publicación de *Howl*, The Ginsberg State y Bob Rosenthal, quien fue el secretario personal de Allen Ginsberg, plantearon a los documentalistas Rob Epstein y Jeffrey Friedman la propuesta de hacer algún tipo de film en conmemoración. Con esta idea en mente, los directores decidieron dejar de lado el tradicional formato de documental y en su lugar optaron por crear un equivalente fílmico al poema que reflejara en esencia la naturaleza original y revolucionaria de este.

Como se ha mencionado, una buena adaptación no es un mero proceso de *recorte y pegue* y la creatividad y originalidad son aspectos esenciales de esta. Por eso, es imprescindible apropiarse del texto fuente para darle un giro especial que le permita a la adaptación ser autónoma y única. Esto es exactamente lo que Epstein y Friedman logran con su adaptación de *Howl*. Al plasmar su estilo particular al texto fuente, lo hacen propio lo cual resulta en una adaptación que rompe todo tipo de reglas narrativas tradicionales. Como producto artístico, *Howl* (2010) es peculiar ya que consta de una estructura fragmentada que combina una variedad de géneros como biografía, documental, entrevista y animación, sin dejar jamás de lado su punto de partida, el poema. El resultado final es tan singular que resiste cualquier tipo de catalogación, ni siquiera los mismos directores saben exactamente cómo llamarlo por lo que optaron simplemente por el término *Poem-pic*, dejando así en claro la complejidad y originalidad de este.

Como proceso, una adaptación requiere de la toma de *decisiones creativas* y en el caso de *Howl* (2010) podemos distinguir dos elementos: en primer lugar, expandir el material y, en segundo, la animación. Los directores tomaron la decisión de expandir agregando el contexto cultural y social de la creación del poema como también la repercusión, luego de su publicación.

Ficcionalización de lo documental: las subtramas de *Howl*

Es importante destacar que uno de los aspectos más interesantes es que el protagonista del film no es Ginsberg ni el entorno, sino el *poema*. *Howl* está al centro de la narrativa y la expansión del material simplemente completa al combinarse y entrelazarse con la obra literaria sin quitarle protagonismo. Las subtramas están compuestas por tres situaciones contextuales específicas: la literaria, la personal y la legal.

El contexto literario incluye la producción o escritura de *Howl* y la primera lectura en la Six Gallery en 1955. Ambas son presentadas en forma de *flashback* y en blanco y negro, lo que provoca un contraste con las otras dos subtramas y la animación, que son en color. El contexto personal contiene elementos biográficos narrados en forma de entrevista. En estas escenas se ve a un joven Ginsberg (James Franco) hablando con un periodista. La conversación incluye el juicio que se está llevando a cabo, la reacción del poeta ante toda la controversia y popularidad, su estilo de escritura y la inspiración detrás de *Howl*, como la negación de su homosexualidad, depresión y conflicto con el historial de inestabilidad mental de su madre. Situaciones que, en combinación, lo llevaron a internarse en el psiquiátrico donde conoció a Carl Solomon, a quien *Howl* está dedicado. Por último, se engrana el contexto legal que se enfoca en el juicio por obscenidad de 1957. En estas secuencias se reconstruye el proceso judicial al que fue sometido el poema y Ferlinghetti por publicarlo. Es importante destacar que los actores no interpretan un diálogo ficcional, sino las transcripciones originales registradas en la corte, lo que, junto con la entrevista y los *flashbacks*, le da al film una sensación casi documental de los hechos.

La convergencia de subtramas junto con la animación del poema es lo que termina de pulir la experiencia sensorial y estética propuesta por Epstein y Friedman. La decisión

creativa de desbordar lo genérico permite posicionar al espectador ante una experiencia totalmente diferente que no solo familiariza a una nueva audiencia con el poema, sino que además la informa de distintas situaciones que contribuyeron a su relevancia y atemporalidad.

Animación de *Howl*

Es importante destacar que en este proyecto de adaptación la expansión del material es solo una parte, la otra es la animación del poema que es el protagonista y el mayor foco de atención del film. Todo parte de él y gravita a su alrededor por lo que Epstein y Friedman consideraron la *animación* como el mejor medio de adaptación para las palabras de Ginsberg. *Howl* (1956) usa la catalogación como recurso literario lo que hace a la obra extremadamente visual.

El artista encargado de las ilustraciones fue Eric Drooker, un artista gráfico radicado en Manhattan más conocido por sus portadas para la revista *The New Yorker*. Drooker ya había colaborado con Allen Ginsberg en 1994 en un libro titulado *Illuminated Poems* en el cual ilustró parte de *Howl* y otros poemas del autor. Fueron esas primeras imágenes las que dieron pie a la re-imaginación visual y adaptación del poema completo para la película. Abordar la tarea de adaptar *Howl* como una pieza animada de arte visual es, como todo proceso creativo, una tarea subjetiva que está sujeta a la interpretación y estilo estético del artista. Sobre el proceso de adaptación visual Drooker ha dicho:

Una de las cosas mágicas de la poesía es que el lenguaje es tan rico que evoca imágenes en la mente del oyente, casi no quieres que un artista te diga cuál es su interpretación. Entonces, creo que un enfoque diferente era tener imágenes que se relacionen con el poema, pero en su mayor parte, las imágenes deberían rebotar de las palabras⁶.
(Entrevista con Eric Drooker, 00:04:19 - 00:04:47)

Es evidente que el artista entendía bien el tipo de texto fuente al que se enfrentaba y el tipo de adaptación que procuraba crear. A modo de ejemplificar la materialización de la propuesta de Drooker, a continuación, se hará un enfoque en imágenes recurrentes a lo largo del poema con su respectiva representación visual en la película.

Howl está compuesto por tres secciones, cuatro si se considera el “Pie de nota a *Howl*”. Esta última, sin embargo, es presentada en el film como parte de las escenas de *flashback* a la primera lectura y no está animada, por lo que no se la tendrá en cuenta. Cada parte del poema en la animación tiene distintos focos, pero todos están relacionados entre sí. Estos son: el *quién*, el *qué* y el *dónde*.

El poema y la animación abren con el foco en la figura humana. Ginsberg clama: “He visto las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura (...)” (1) y utiliza el recurso de catálogo para listar detalladamente a esas grandes mentes. La secuencia visual presenta una sucesión de *figuras solitarias*, seres marginales que deambulan en un entorno urbano en el cual la realidad, lo onírico y alucinatorio coexisten. Reflejando de esta manera la esencia más cósmica y surreal del poema que continuará manifestándose a lo largo de toda la animación.

La segunda sección presenta la causa que destruye a estas grandes mentes. Según el poema el responsable es Moloch, quien también es la figura más recurrente de la sección. Según la mitología, Moloch es un dios o ídolo de origen cananeo asociado simbólicamente al fuego purificante cuyo sacrificio preferido eran los niños, los cuales eran arrojados a las llamas en su honor. A pesar de que en el poema Moloch puede representar o asociarse a diferentes cosas lo seguro es que es una figura extremadamente

⁶ Mi traducción

A. Bellini Taranilla: “Howl: poesía en el cine”

destruktiva. Drooker lo representa como un minotauro, una especie de monstruo con cuerpo humano y cabeza de toro. Uno de los aspectos más interesantes de la interpretación del artista es su intención de posicionar las palabras de Ginsberg en un contexto contemporáneo, más específicamente los conflictos en el Medio Oriente. Esto es importante ya que permite a las nuevas generaciones no solo conocer el poema sino también asociarlo con un contexto presente con el cual están familiarizados. Visualmente la contemporaneidad se plasma en imágenes en las que se ven campos de petróleo y el sacrificio infantil, además de la muerte y destrucción que trae cualquier conflicto bélico.

Finalmente, la tercera sección presenta el espacio y se enfoca específicamente en *Rockland*. Ginsberg repite la frase “Estoy contigo en Rockland (...)” (95) una clara alusión al hospital psiquiátrico donde conoció a Carl Solomon. La adaptación visual presenta imágenes en las que se ven hombres vestidos con batas de hospital y en las cuales reciben tratamientos típicos de la época como *electroshock* o lobotomías. Estas figuras se encuentran confinadas a un espacio físico en el cual la individualidad no está permitida y los tratamientos, en lugar de mejorarlos para *reintegrarlos* a la sociedad, los deja desorientados y sin la habilidad de expresar personalidad. En esta sucesión de imágenes también se entrelazan *figuras etéreas* que sobrevuelan el paisaje urbano y estos espacios de reclusión aludiendo al hecho de que por mucho que se intente, estas grandes mentes no pueden ser aisladas por límites físicos o simbólicos y deben ser libres de expresar su verdad y realidad.

Conclusión

La costumbre de contar historias es milenaria y la tradición de *volver a contarlas* también. Cada generación es un público nuevo y la adaptación es el medio de actualización. Teniendo en cuenta que la adaptación no es solo un *producto* sino también un *proceso creativo* que conlleva interpretación y transformación para concebir algo nuevo, la propuesta imaginada por Epstein y Friedman es muy interesante y llamativa. Empezando por la estructura narrativa fragmentada que se logra a través de la combinación de múltiples géneros cuyo resultado parece emular la naturaleza caótica del poema. Es esta mezcla de géneros la que también sirve para informar al espectador del contexto social que envuelve a la obra literaria, tanto de forma directa y en primera persona al utilizar el formato de entrevista, como indirecta al reconstruir el juicio por obscenidad. Construyendo de esta manera un acercamiento realista, biográfico y documental a la expansión de material. A esto se le añade la animación de *Howl* el cual, es preciso recordar, es el protagonista. La decisión de traducirlo visualmente termina de cerrar la amalgama de géneros contenidos en el film. Es así como la suma de todas las partes refleja la esencia del texto fuente magníficamente, tanto en lo caótico— la estructura del film —como lo cósmico y surreal en la animación. Los directores y equipo creativo logran un producto en el cual se destaca la *originalidad* y *creatividad* y que no solo rinde homenaje a la obra literaria de la que se desprende, sino que también es autónomo de esta.

Bibliografía

- Brinkley, Alan, *et al. American History: A survey. Vol.2 since 1865*, 8th ed., New York, NY: Mcgraw-Hill, 1991.
- Friedman, Jeffrey y Rob, Epstein, directores y productores. *Howl*. Werc Werk Works, 2010.
- Gair, Christopher. *The Beat Generation: A Beginner's Guide*. Oxford, England: Oneworld publications, 2008.

- Ginsberg, Allen. *Howl and Other Poems*. San Francisco, California: City Lights, 1956.
- “HOWL: Behind the Animation.” *You Tube*, subido por Eva Corazon, 16 de febrero de 2011. Fecha de acceso 20 de octubre de 2018.
- “Howl - Rob Epstein and Jeffrey Friedman” *You Tube*, subido por Movieweb, 6 de octubre de 2010. Fecha de acceso 21 de octubre de 2018.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. Great Britain: Routledge Taylor & Francis Group, 2006.
- “Interview with Eric Drooker”. *You Tube*, subido por Eva Corazon, 9 de abril de 2011. Fecha de acceso 20 de octubre de 2018.
- “Rob Epstein and Jeffrey Friedman: Howl”. *You Tube*, subido por Jordan Riefe, 28 de septiembre de 2010. Fecha de acceso 20 de octubre de 2018.
- Russel, Jamie. *The Beat Generation: The Pocket Essentials*. Pocket Essentials: Great Britain, 2002.