

# Almudena Grandes: del libro a las pantallas

Heloísa Reis Curvelo\*

Dayanne Karen Ferreira da Silva\*\*

Thayze Araujo Alves\*\*\*

## ¿Que decir de ella?

Almudena Grandes es una de las figuras femeninas más importantes de la literatura española de la actualidad, tanto es que, sus obras trascendieron al género literario y llegaron al cine. Así, el objetivo principal de este artículo es analizar cómo los temas principales de dos obras de la autora, *las Edades de Lulú* (1989) y *Malena Es Un Nombre de Tango* (1994), fueron abordados en las adaptaciones cinematográficas, en un intento de resaltar la importancia de los temas: libertad femenina y la búsqueda de una identidad en una época opresiva para las mujeres, trabajados por Almudena Grandes. Por lo tanto, se hará el análisis de las dos películas teniendo en cuenta las especificidades del arte cinematográfico. Como aporte teórico se utilizarán las investigaciones sobre cine y literatura de Bazin (2008), Johnson (2003), Pérez (2001), entre otros.

Almudena Grandes, es española nacida en Madrid que, desde niñita siempre tuvo el sueño de convertirse en una gran escritora y, tras trabajar escribiendo textos para enciclopedias, logró su objetivo al publicar, en 1989, su primera novela: *Las edades de Lulú*. Ganadora del premio La Sonrisa Vertical, la obra fue un éxito de crítica, siendo

---

\* Graduada em Letras/Espanhol pela universidade Federal do Maranhão – UFMA, Especialista em Linguística, Mestra e Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Ceará. Leciona língua e literatura, desenvolve e orienta pesquisa em Lexicologia, Toponomástica, Metodologias ativas e gamificação.

E-mail: hrc.matos@ugma.br

\*\* Graduanda do 8º período de Letras/Espanhol da Universidade Federal do Maranhão, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão, pesquisadora em Toponomástica, foi monitora do projeto "A monitoria como atividade complementar de formação nas Licenciaturas de Línguas e Literatura Estrangeiras".

E-mail: karen.dayanne@discente.ufma.br

\*\*\* Graduanda do 8º período em Letras-Espanhol pela Universidade Federal do Maranhão. Já atuou como tutora de espanhol e inglês e como professora de Língua Portuguesa, com ênfase nos anos iniciais e finais do Ensino Fundamental. Possui um romance publicado pela Editora Ohana. Interessa-se por Literatura Brasileira e Linguagens.

E-mail: araujo.thayze@discente.ufma.br

pronto adaptada al cine, así como otro trabajo suyo de gran importancia: *Malena es un nombre de tango* (1994).

A este respecto, la adaptación de un libro al cine, es un tema que genera muchas polémicas y discusiones, algunas personas se ponen felices por su historia “ganar vida”, pero, otras tienen miedo de las transformaciones que puedan suceder en la historia con esas adaptaciones. Campos (2003) aborda que lo que importa al hombre es su drama, y que el cine se centra en el arte de fundamentar la historia que uno quiere contar, o sea, no hace falta que en una película tenga todos los detalles de un romance, sino que sea fundamentado en él.

Para Johnson (2003), las relaciones entre el cine y la literatura son complejas y se caracterizan por la intertextualidad y mencionando Avellar que aborda que “lo que lleva el cine a la literatura es una casi certeza que es imposible poner todo lo que está en el libro en la obra, pues, son lenguajes distintos”, (AVELLAR, *apud* JOHNSON, 2003, p. 41), además de lenguajes distintos, es imposible poner 200 páginas de detalles en una, dos horas de película, aún segundo Johnson, la insistencia a la fidelidad no es de hecho un problema, porque ignora la dinámica de la producción en los medios que están incluidos.

La literatura y el cine son medios de producciones distintas, que su relación solo es posible en razón de la visualidad que la película trae para el texto. El lenguaje de cada una debe ser respetada y apreciada de acuerdo con los valores del campo en las cuales ellas se insieren y no en relación con otro campo” (JOHNSON, 2003, p. 42).

Llevando en consideración las particularidades de cada una de las producciones, que ni todos los aspectos deben estar insertados en la película, y que lo importante es que la película tenga fundamento, buscamos analizar en este trabajo, no los detalles y la diferencia entre el literario y el cinematográfico, sino como el principal tema de los romances fueron abordados en las películas *Las edades de Lulú* y *Malena es nombre de tango*.

Estructuralmente, la investigación se dividió en dos partes. En la primera, se hará un breve resumen sobre la vida de Almudena Grandes, con el fin de resaltar su importancia para la literatura española, especialmente en sus dos creaciones aquí comentadas. En la segunda parte, se hará un análisis de cómo se abordó el tema principal de los dos libros en las adaptaciones cinematográficas.

Para nuestra fundamentación teórica, hemos considerado, entre otros, las investigaciones de André Bazin, *¿Qué es el cine?* (2008); Randal Johnson, *Literatura y cine, diálogo y recreación* (2003); Basanta, *La trayectoria novelística de Almudena*

Grandes (2012); Fernando Campos, *Cine: sueño y lucidez* (2003); entre otros, para sustentar el estudio aquí propuesto.

## ¿Empecemos a almudenear?

Almudena Grande es una madrileña nacida en el 07 de mayo de 1960, que, desde temprano, sabía que quería ser una escritora, principalmente por la influencia de su madre y su abuela, que la incentivarán siempre con el arte, la literatura, escritura y con dibujos, pero el dibujo es algo que ella dice nunca haber dominado. Con la insistencia de su madre estudió en la Universidad Complutense de Madrid. Después de su graduación, ella empezó a trabajar subtitulando y escribiendo textos para enciclopedias, además de un trabajo en el cine. Con respecto al prejuicio y el cambio en la literatura española, Almudena informó:

“Yo entré en la universidad en 1979 y entonces no me di cuenta de que leía de una manera extraña y poco natural. (...) soy un exponente de una generación de escritores que se ha formado leyendo a los autores latinoamericanos y las traducciones. En los setenta no leía nada español porque me parecía casoso, miserable y, curiosamente, sospechoso de connivencia con el régimen (...) a finales de los ochenta la situación de la literatura española cambia completamente porque deja de ser una literatura intocable para ser parte del pastel, incluso cambia el mundo editorial español. Hasta la segunda mitad de los ochenta, nadie quería un autor español” (GRANDES, 2010).

Así, Almudena siguió con su sueño y publicó, en 1989, su primer libro, *las edades de Lulú*, un romance de iniciación, en 1991 publicó su segundo romance, *Te llamaré viernes* y en 1991 publica su obra de mayor éxito, *Malena es un nombre de tango*. Ella ha cosechado gran éxito público tanto con la inmensa cantidad de obras que ha conseguido vender, como por el mérito literario reconocido por la crítica más solvente (BASANTA, 2012, p. 33).

A lo largo de los años se ha convertido en una persona de prestigio, sin miedo de expresar sus opiniones como ciudadana, en sus palabras “Me adiestraron para ser una señora, para estar más bien callada, y la violencia verbal me aterroriza” (GRANDES, 2012, p. 17). Además de eso, es la cuarta escritora española más adaptada al cine con 6 romances: *Las edades de Lulú*, *Malena es nombre de Tango*, *Aunque tú no sepas*, *Los aires difíciles*, *Atlas de geografía humana* y *Castillo de Cartón*.

Almudena utiliza sus personajes femeninos para hablar sobre su punto de vista sobre el mundo. En una entrevista para Ángel Basanta, ella habla que sus obras son las

representaciones de las mujeres de su época, pero por puntos distintos. En ellas, la escritora no busca arrogarse en ninguna clase de representación y ni intenta levantar ninguna bandera, sino procura escribir desde el punto femenino, como los hombres escriben desde el punto de vista masculino, con la misma naturalidad.

Como ejemplo de ello tenemos su primera obra, *Las edades de Lulú*, que explora la sexualidad de la mujer “[...] con absoluta libertad en plena borrachera de libertades en la España de los ochenta, en un lenguaje atrevido, sin tabúes, lleno de frescura y espontaneidad” (BASANTA, 2012, p. 34). Así, pertenece al género de la literatura erótica, algo, hasta entonces, poco explorado por las mujeres. Esta novela es, por tanto, un hito para abordar temas que, en teoría, deberían ser comunes a la sociedad española “moderna”, pero que, en realidad, siguen siendo escandalosos y tabú, especialmente cuando son escritos por una mujer.

Aun tratando temas del mundo moderno, pero ahora desde una perspectiva femenina diferente, Almudena también escribió *Malena es un nombre de tango* (1994). Esta novela narra la adolescencia y adultez de una joven de la alta burguesía, que quiere convertirse en niño, por temor a no alcanzar la inalcanzable perfección femenina. La novela sirvió para resaltar la importancia de la realidad española de los últimos 25 años del siglo XX, una sociedad dividida entre la tradición y la libertad.

Esta última obra mencionada se desarrolla en el período en el que España estaba saliendo de la dictadura fascista (1939-1975) y, por tanto, también se centra en el contexto histórico español, al mismo tiempo que la protagonista, Malena, cuestiona los ideales conservadores que se dieron a ella impuesta por su familia tradicional. Así, según Souza (2010), en *Malena es un nombre de tango* (1994), la mirada retrospectiva de las vidas de los personajes, en el intento de explicar su comportamiento actual, no se dirige solamente a su historia familiar, sino también a los momentos históricos del país (Guerra Civil y Transición).

De tal manera, sus obras son muy importante, por ser mujeres hablando sobre el mundo desde un punto de vista femenino y por abordar temas históricos y actuales como: la sexualidad de la mujer, el feminismo, las incertidumbres de mujeres con el futuro, las crisis españolas y también por tener mujeres como protagonistas de sus historias.

## ¡Las edades de Lulú!

Las edades de Lulú es el primer romance de Almudena Grandes, él tuvo ocho ediciones, la primera fue publicada en 1989 y fue considerado un *bestseller*. La

adaptación al cine no tardó mucho, solo un año después de la publicación de la novela. Fue dirigida por Bigas Luna y protagonizada por Franceska Neri, Javier Bardem y Óscar Ladori.

En esta novela, Almudena trata del erotismo, desde el punto de vista de la mujer. Por mucho tiempo, la mujer tuvo un papel pasivo en sus relaciones, y el hombre, el activo, así que “si revisamos la historia de la filosofía se advierte que: está marcada por una constante absoluta, ordenadora de valores, que es precisamente la oposición actividad/pasividad. Que, en la filosofía, la mujer está siempre del lado de la pasividad” (CIXOUS, 2010, p. 15). Con las censuras del régimen de Franco que duró cuatro décadas terminando solamente después de su muerte, todas las áreas artísticas fueron afectadas.

Una de las formas de recuperación de la libertad de los artistas fue un premio llamado “la sonrisa vertical”, que era enfocado en romances con temas eróticos, que mismo después del franquismo era considerado un tabú. Otra contribución de eses premio fue la descubierta de autores, entre ellos, Almudena Grande, la ganadora de la duodécima edición con las edades de Lulú, la primera obra del análisis.

En la novela, Lulú posee una gran familia, pero se siente siempre aburrida, pues de todas las personas, ella tiene una mejor relación con Marcelo, su hermano. En la película, no percibimos esa gran familia, por el enfoque que dan en la protagonista. Al principio de la película hay tres escenas del crecimiento de Lulú, que termina con la aparición de ella con quince años, en ella, Lulú está apurada para llegar a casa, pues necesita encontrar a Pablo, un amigo de su hermano, del que ella está enamorada. Su amiga llega a decir que Pablo no la quiere, pero Lulú está segura que eso cambiará pronto.

Al llegar a casa, de hecho, está Pablo con su hermano, pero la idea que el telespectador tiene no es que Pablo no nutre ningún sentimiento por ella, sino que, de cierta forma, el sentimiento es recíproco. Lulú quiere ir a un concierto y él se ofrece para llevarla de inmediato, además de *coquetearla* diciendo que no necesita arreglarse, pues ya está hermosa. En este concierto empiezan las seducciones de las dos partes, lo que termina en un sexo oral en el coche, en la vuelta para casa.

Pero, al revés de llevar a Lulú para casa, Pablo la lleva para el taller de su madre, dónde empiezan a chalar sobre la vida sexual de Lulú y descubrimos que ella ya ha hecho sexo oral con otro hombre, lo que no deja Pablo celoso, después que ella le habla que es virgen, ellos empiezan a hablar de cómo fue esa experiencia para Lulú, y después de esa charla, ella pierde su virginidad. Cuando ella cuenta sobre su primera vez para

una amiga, ella le cuenta que Pablo viajará para impartir clases en otro país. Al principio Lulú no acepta la idea, pero después empieza a tener fantasías con Pablo, lo que hace con que ese sentimiento por él siga vivo mientras él esté lejos. Así, Lulú también empieza a conocerse sexualmente, como masturbarse mientras imagina que Pablo está con ella.

Cuando Pablo vuelve, Lulú ya está más vieja, ellos se casan, y tienen una buena relación, ellos dos son compañeros en casa, y principalmente en la cama, juntos realizan muchas fantasías, en una de ellas, tienen relación con una travesti, pero acaban dejándola de lado, piden perdón a ella y ellos tres viran grandes amigos. Después de un tiempo tienen una hija, y el matrimonio sigue perfecto. Al fin de una fiesta, empieza lo que sería más una de las fantasías sexuales de la pareja, Pablo pone una venta en los ojos de Lulú, y al revés de él, quien mantiene relación con ella es Marcelo, hermano de Lulú, mientras él casi tiene relaciones con una amiga de ella, cuando saca la venta y descubre lo que está sucediendo Lulú decide divorciarse de Pablo.

Después de la separación, Lulú se siente sola, y va a una locadora a buscar una película porno, lo mismo que pasa en la novela:

[...] aquella era la primera vez en mi vida que veía un espectáculo semejante. Un hombre, un hombre grande y musculoso, un hombre hermoso, hincado a cuatro patas sobre una mesa, el culo erguido, los muslos separados, esperando. (...) Un perro hundido, que escondía, que escondía el rostro, no una mujer. Había visto decenas de mujeres en la misma postura. Me había visto a mí misma, algunas veces. Fue entonces cuando deseé por primera vez estar allí, al otro lado de la pantalla, tocarle, escrutarle, obligarle a levantar la cara y mirarle a los ojos, limpiarle la barbilla y untarle con sus propias babas (GRANDES, 1989, p. 19).

Con la película pornografía, ella empieza tener curiosidad sobre la sexualidad, y tener clientes homosexuales, pero ella que paga para tener relaciones con ellos, y así, explora nuevas formas de sexos. Entre las varias escenas de sexo, es posible mirar Lulú llorando, y al mismo tiempo aparece Pablo, lo que parece que está un sufriendo por el otro. La última escena de película aparece Lulú casi “sin vida”, en un grande estado de agotamiento físico, mismo de esa manera, es obligada a participar de un sexo sadomasoquista, lo que sucede con otras mujeres que están en el mismo lugar. Después de una denuncia, llega la policía y la primera persona que Lulú mira al salir de ese club, es Pablo, ellos se abrazan y así termina.

Esa obra es tratada por algunos teóricos como un erótico atípico, primero porque mismo con todas las escenas sexuales es posible mirar la historia de amor de Lulú y Pablo al fondo, la segunda es la que defiende Cabello García:

Se configura como novela erótica atípica que se aparta de los convencionalismos narrativos que habían contribuido a agotar el género en su forma clásica, caracterizada por la presentación de personajes de clase elevada rodeados de lujo excesivo (mansiones, joyas, manjares exquisitos, criados, etc.); la ambientación onírica; la indeterminación espacio-temporal, que suele remitir a una época lejana; la presenticidad, donde sólo interesa el acto erótico en sí mismo y en ese momento, y nada más; o en la ausencia del sentimiento amoroso, que no tiene cabida, o simplemente no interesa tenerlo en cuenta (GARCÍA, 2010, p. 385).

Lulú encarna la búsqueda de dichos límites, su curiosidad sobre el tema intenta reflejar esa realidad histórica y política que se vivió, llevando hasta los límites el “amor libre”. Así pues, Lulú podría verse desde este punto de vista como la personificación llevada al extremo de la exploración sexual y moral que se experimentó en la sociedad española tras la movida madrileña, lo que era la intención de Grandes, pues como mencionado, sus novelas reflejan la situación en que vivía su país.

Esa fue la primera y última creación erótica de Almudena Grandes, quien después del éxito de *Las edades de Lulú* no volvió a adentrarse en el terreno erótico porque consideró que se trataba de un tema agotado, como ella misma declaró: El sexo ya no está proscrito, ya no es clandestino, no pertenece únicamente a los hombres. La adaptación de esa obra fue de gran importancia, tanto para la venta del libro, cuanto para que la autora fuera más conocida por las personas.

## ¡Malena es un nombre de tango!

*Malena es un nombre de tango* (1994) fue un libro que tuvo tanto éxito – incluso es considerado por muchos críticos como el mejor libro de Almudena – que tardó apenas dos años desde la fecha de su publicación en ser adaptado al cine. La versión cinematográfica se llevó a cabo en 1996 de la mano del director Gerardo Herrero y contó con la participación de la actriz Ariadna Gil para interpretar a la protagonista Malena.

Como en el libro, la película comienza con Malena de niña, saliendo a escondidas de su habitación en medio de la noche para ir a rezarle a la Virgen María, rogándole que sea un niño. Al principio no queda muy clara la idea de por qué pide esto, lo que acaba

despertando la curiosidad del espectador por seguir viendo la película para entender sus motivos.

Además, la música de fondo, totalmente sugerente, y el escenario en el que se desarrolla la oración, una habitación oscura, contribuyen a este creciente interés. Esto corrobora la idea de Bazin (2008) de que el cineasta necesita una mayor dosis de invención, teniendo la imagen como materia prima, pues necesita cautivar al espectador para garantizar su audiencia hasta el final de la película.

Además, la adaptación cumple con el objetivo de retratar lo esencial de la obra literaria al revelar la vida de Malena a través de la historia de su familia, mostrando desde sus ancestros más cercanos, como su abuelo, quien le regala una esmeralda capaz de salvarla de cualquier situación, pues sabe que la niña tiene la “mala sangre” de algunos familiares, es decir, está destinada a sufrir para siempre. Aún dentro del contexto familiar, también se muestra su relación con su tía Magda, una monja diferente a su tiempo, que a veces se escapa de sus deberes, es auténtica y segura de sí misma. En ella vemos un contraste con las otras mujeres de la familia, tradicionales en extremo.

Aunque todas las relaciones familiares influyen en la vida de Malena, es la forma en que todos, especialmente su madre, tratan a la hermana de la niña, Reina, lo que la afecta directamente, llevando a Malena a librar una batalla interna en la búsqueda de su identidad. Reina es la hermana perfecta, bella, inteligente y la única que sabe tocar el piano, mientras que Malena vive siempre a su sombra. La actriz que interpreta a Reina siempre está bien peinada, viste ropa ligera, habla y se comporta de una manera casi angelical en comparación con su hermana. Y esta es otra característica más del cine que explora lo visual, el juego de colores y sentidos y que según Bazin (2008) transpone las palabras del texto literario en Imágenes persuasivas.

Con la llegada de la adolescencia, Malena se descubre a sí misma, habiéndose vuelto más resistente a la opresión de la sociedad de la época. En este sentido, es interesante informar cómo la película aborda las cuestiones del contexto histórico de una manera más indulgente. No se explica enfáticamente la época en que transcurre la historia, pero percibimos por la vestimenta y por unos pocos hechos históricos mencionados por los personajes (cuando se hacen llamar *nazis* o *comunistas*, por ejemplo) que ocurre entre las décadas de 1950 a 1980, más o menos.

En este sentido, si tuviéramos en cuenta únicamente la representación del contexto histórico, la película se encuadraría en la primera categoría de adaptaciones cinematográficas de obras literarias de Pio Baldelli (apud PÉREZ, 2001, p. 45), a las que denomina *saqueo de la obra literaria*, ya que el texto filmico extrae de lo literario la



trama, los personajes, los ambientes, borrando, en muchas ocasiones, los contextos históricos. Sin embargo, sabemos que *Malena es un nombre de tango* (1996), la película, no se puede reducir a eso.

Así, asociando el tema de la mujer al momento histórico en el que transcurre la película, vemos cómo Malena se vuelve más segura con la edad, buscando más asiduamente su libertad y yendo en contra de las reglas de su familia conservadora y de la propia sociedad machista. Su vida adulta, también como reflejo de este creciente deseo de ser libre, está llena de encuentros sexuales, de carácter similar al de la otra obra aquí comentada. De tal forma, la directora logró demostrar las dificultades que atravesaban las mujeres de la época cuando querían encontrar y expresar su verdadera naturaleza para sentirse realizadas.

Finalmente, otro punto a tratar es la agilidad de la sucesión de eventos en la adaptación. Como ya se dijo, la película analizada es una técnica retrospectiva, un rescate al pasado, ya que se presenta al público la vida de Malena desde su niñez hasta su adultez, sin embargo, en la película todo sucede mucho más rápido, siendo totalmente justificable, por qué:

[...] el lenguaje literario se caracteriza por ser un lenguaje sucesivo, y no puede abarcar de una vez todos los aspectos de una realidad, mientras que el lenguaje fílmico se caracteriza porque en el terreno visual es un lenguaje no sucesivo, sino simultáneo, ya que puede mostrar de una sola vez, en sus encuadres, diferentes aspectos de una realidad única (PÉREZ, 2001, p. 55).

De esta manera, la cinematografía tiene la ventaja de poder abordar varias cosas a la vez, acelerando los acontecimientos. Además, ella no pretende reproducir literalmente lo que se encuentra en el campo literario, “[...] sino alcanzar mediante los recursos fílmicos de que se disponen un resultado similar, al que puede provocar la lectura en quienes se acercan a esa obra por la vía literaria” (PÉREZ, 2001, p. 82). Por eso, *Malena es un nombre de tango* (1996), a pesar de sus limitaciones, como la pérdida de transcripción de las emociones, logró retratar muy bien el tema central.

## ¿Hemos dicho?

En el transcurso del trabajo, buscamos mostrar cómo la adaptación cinematográfica puede colaborar con la literatura, presentando una nueva reinterpretación para obras de estimada relevancia. En las películas que aquí se comentan, *Las edades de Lulú* y *Malena es un nombre de tango*, los temas centrales

abordados por Almudena Grandes, como la libertad femenina y la búsqueda de una identidad en una época opresiva para las mujeres, respectivamente, mantuvieron su vigencia.

Es innegable que la riqueza de detalles y la carga de emotividad presentes en los libros del autor se superponen con lo que se evidencia en las adaptaciones. Sin embargo, esta “pérdida” ya es esperada, pues, como se ve, el cine tiene características propias, diferenciándose en muchos aspectos de la literatura, cuya materia prima es la palabra, el lenguaje, mientras que el cine, como lo aclara Bazin (2008) busca en la imagen, en los sonidos, en los planos su alimento para seguir manteniendo el interés del espectador.

En cualquier caso, aún se percibió la importancia de la obra literaria de Almudena Grandes, ya que resultaba satisfactoria para probar las barreras que rompía un autor español al traer temas de actualidad, pero aún vistos como tabú para la sociedad. El hecho de que sus obras llegaron al cine es un claro ejemplo de esta relevancia femenina para las artes en general.

Finalmente, se espera que el presente trabajo sirva de subvención para futuras investigaciones con el fin de resaltar la unión de la literatura y el cine, especialmente en lo que se refiere a la figura de la mujer en la sociedad.

## Referencias

BASANTA, À. **La trayectoria novelística de Almudena Grandes**. Almudena Grandes. Cuadernos de narrativa. Madrid: Arco libros, 2012.

BAZIN, A. **¿Qué es el cine?** Tradução José Luis López Muñoz. Madri: Rialp, 2008.

CAMPOS, F. C. **Cinema: sonho e lucidez**. Rio de Janeiro: Azougue Editoria, 2003.

GARCÍA, A. M. C. **La semiótica del erotismo Cine y narrativa en Las edades de Lulú de Almudena Grandes**. Crítica y literaturas hispánicas entre dos siglos, 2010.

GRANDES, A. **Almudena Grandes: Poética y Narrativa**. Entrevista concedida a Ángel Basanta. CANAL MARCH, Madrid, 14 de diciembre de 2010.

GRANDES, A.; ANDRÉS SUÁREZ, I.; RIVAS, A. (Orgs). “Las edades de Almudena. La escritura al lado de la vida”. In: **Cuadernos de narrativa**. Madrid: Arco Libros, 2012.

JOHNSON, R. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: PELLEGRINI, T. *et al.* **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo – Instituto Itaú Cultural, 2003.

PÉREZ, L. **Cine y literatura**. Entre la realidad y la imaginación. Quito: Abya-Yala. 2001.

*Rebeldias do prazer e do sentir: Cidades e Mulheres nas literaturas*

Almudena Grandes: del libro a las pantallas

DOI: 10.23899/9786586746235.5

SOUZA, A. **Bonitinha, mas bem ordinária**: do erótico ao pornográfico, uma leitura das páginas de Las Edades de Lulú, de Almudena Grandes. Campina Grande, 2013. 24 p. Trabalho de conclusão de curso – Universidade Estadual da Paraíba, 2013.