



El caso de las múltiples adaptaciones. El universo de Sherlock Holmes, llevado a la pantalla chica

Vanesa Paola Mazzeo

Question/Cuestión, Nro.69, Vol.3, agosto 2021

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS –UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e548>

El caso de las múltiples adaptaciones.

El universo de Sherlock Holmes, llevado a la pantalla chica

The case of multiple adaptations.

The Sherlock Holmes universe, brought to the small screen

Vanesa Paola Mazzeo

Universidad Nacional de Rosario

docente – maestranda

Argentina

vanemaz@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8637-9781>

Resumen

Desde 1900 cuando se estrena la primera producción audiovisual con el nombre Sherlock Holmes Baffled, no sólo se adaptaron y modernizaron los personajes canónicos de los 60 casos escritos por Sir Arthur Conan Doyle, sino que se realizaron crossover con otras historias

y hasta se han ido incorporado nuevos integrantes a la familia. Para analizar las adaptaciones audiovisuales de las historias del detective consultor único en el mundo, se necesita: seleccionar algunas de las producciones y establecer una serie de conceptos sobre los cuales trabajar.

Tomaremos en consideración cuatro adaptaciones audiovisuales: Sherlock Holmes (Granada), Sherlock, Elementary y Enola Holmes. Estas producciones están relacionadas a diferentes momentos de la pantalla chica y sirven como excusa para poder analizar y comparar cómo se han modificado y actualizando los elementos del universo narrativos del canon holmesiano a partir de cinco variables: los eventos, los personajes, el tiempo, el universo narrativo y las prácticas de consumo, siempre teniendo en cuenta el contexto en que se estrenaron las adaptaciones del canon.

Palabras clave: Adaptaciones audiovisuales; Sherlock Holmes; elementos narrativos; consumo

Abstract

Since 1900, when the first audiovisual production with the name Sherlock Holmes Baffled was released, not only were the canonical characters of the 60 cases written by Sir Arthur Conan Doyle adapted and modernized, but they were also crossover with other stories and even incorporated new members to the family. To analyze audiovisual adaptations of the stories of the detective only consultant in the world, you needed: select some of the productions and a set of concepts on which to work.

We will take into consideration four audiovisual adaptations: Sherlock Holmes (Granada), Sherlock, Elementary and Enola Holmes. These productions are related to different moments of the small screen and serve as an excuse to analyze and compare how the elements of the narrative universe of the Holmesian canon have been modified and updated based on five variables: the events, the characters, the time, the narrative universe and consumer practices, always taking into account the context in which the adaptations of the canon were released.

Key Words: Audiovisual adaptations; Sherlock Holmes; narrative elements; consumer practices

Introducción: Estudio en adaptaciones.

Entre 1887 y 1927 se publican los 56 relatos y 4 novelas que integran lo que se conoce como el canon holmesiano, un conjunto de historias que involucran a Sherlock Holmes y el Doctor Watson, escritos únicamente por su creador, Sir Arthur Conan Doyle. Pero, el famoso detective es uno de los personajes de la literatura que más veces ha sido adaptado tanto en cine como en televisión, pasando por la radio y el teatro, y hasta es posible participar de sus aventuras en videojuegos como en comics. Todo un abanico de adaptaciones y soportes, que han mantenido viva la esencia del detective y gracias a las cuales podemos reconocer su característica, aunque no canónica, silueta de la gorra de cazador y la pipa cada vez que pensamos en su nombre. En sus adaptaciones audiovisuales le ponemos rostro más allá de las ilustraciones que Sidney Paget realizara para *The Strand Magazine*, y este va cambiando con el paso de los años. Basil Rathbone y Jeremy Brett son tal vez los actores clásicos más representativos, y que interpretaron un Sherlock de estética pulcra y victoriana, pero en la actualidad tal vez sea más reconocido a partir de las adaptaciones que llevaron adelante Robert Downey jr y Benedict Cumberbatch en cine y televisión respectivamente.

Desde 1900 cuando se estrena la primera producción audiovisual con el nombre *Sherlock Holmes Baffled*, no sólo se adaptaron y modernizaron los personajes canónicos, sino que se realizaron crossover con otras historias y hasta se han ido incorporado nuevos integrantes a la familia, por lo que para analizar las adaptaciones audiovisuales de las historias del detective consultor único en el mundo, no sólo se debe hacer una delimitación y selección de producciones a lo largo del tiempo, sino que es necesario establecer una serie de conceptos sobre los cuales trabajar.

Por eso, y a tal fin, se seleccionarán para este análisis comparativo cuatro producciones audiovisuales, teniendo en consideración que será la televisión, por estar “hecha de formas adaptables a las necesidades de entretenimiento de la sociedad” (Rincón, 2006, p.169) el soporte elegido dejando fuera las producciones para cine. A partir de ahí, y teniendo en consideración que cada época presentó, no sólo cambios tecnológicos que determinaron la

producción de los contenidos para la pantalla chica, sino que también se modificaron las prácticas de consumo, se buscará reflexionar en el cómo se han ido adaptando y complejizando los elementos narrativos del canon holmesiano con el paso del tiempo.

Los audiovisuales sherlockianos.

“La televisión se hizo para contar historias, las más atractivas, las más sutiles. La televisión es el gran story-teller de estos tiempos”. Omar Rincón (Los hijos de la tele - 2000)

Resulta complejo delimitar un corpus de análisis sobre un canon que fue y sigue siendo adaptado en múltiples plataformas y lenguajes. No hay un número exacto de cuantas producciones tienen su epicentro en las historias y personajes creados por Sir Arthur Conan Doyle, pero se pueden mencionar a grandes rasgos y sólo en formato audiovisual: 36 películas para televisión, 42 series, y 90 películas para cine (1) que van desde el año 1900 al 2020, y que tienen por protagonista principal o secundario a Sherlock Holmes. Vale aclarar que, dentro del universo de adaptaciones, además de las más fieles, se pueden encontrar las conocidas como pastiches sobre las aventuras de Sherlock Holmes, que no sólo hacen uso de los personajes canónicos, sino que los vinculan con otros universos narrativos, enfrentándolo por ejemplo a Jack El Destripador o al Dr. Jekyll. En algunos casos, estos han tenido que cambiar el nombre del protagonista para evitar conflictos legales, como por ejemplo Arsenio Lupin y Herlock Sholmès, pero también hay casos como los protagonistas de *House M.D. (2004-2012)*, donde Gregory House y James Wilson han tenido una clara inspiración en Holmes y Watson, y hasta simulando en el último capítulo de la serie, el relato *El problema final (1893)*. Pero el universo de los pastiches es reflexión para otro momento.

A los fines de este análisis, tomaremos en consideración cuatro producciones audiovisuales pensadas para televisión, que sirven como excusa para poder analizar y comparar cómo se

han modificado y actualizando los elementos narrativos en las adaptaciones del canon, dejando de lado la presión que los miembros de la familia que ostentan los derechos de autor realizan sobre las mismas. Estas producciones están relacionadas a diferentes momentos de la pantalla chica desde los cuales se pueden analizar no sólo la complejidad de las historias sino también, el tipo de consumo que realiza la audiencia sobre ellas, para tener una mirada contextual de las adaptaciones del canon holmesiano.

Las producciones en cuestión son: *Sherlock Holmes (Granada)* realizada entre 1984 y 1994, considerada una de las más fieles, las producciones contemporáneas de la BBC y CBS, *Sherlock* y *Elementary* respectivamente, y la última adaptación de un pastiche con *Enola Holmes*.

Sherlock Holmes (Granada) (1984-1994): Jeremy Brett en pantalla chica

De los 60 relatos escritos por Conan Doyle, esta serie adaptó 42 de ellos, manteniendo su estética victoriana, no sólo al basarse en los escritos del autor, sino porque tiene claras referencias, desde la elección de algunos planos hasta el cuadro colgado sobre la chimenea, a las ilustraciones realizadas por Sydney Paget para *The Strand Magazine*, revista de ficción donde se publicaban las historias cortas de Sherlock Holmes.

Simulando a los libros, pero sin respetar los relatos que los integran, la serie agrupó sus capítulos en: *Las aventuras de Sherlock Holmes* (1984-1985) y *El regreso de Sherlock Holmes* (1986-1988) ambos con trece episodios, *Los casos de Sherlock Holmes* (1991-1993) con nueve emisiones, y *Las memorias de Sherlock Holmes* (1994) con sólo seis, realizados hasta la muerte de Brett.



Figura 1: Composición de capturas de pantalla de "Sherlock Holmes" (ITV Granada, 1984-1994)

Sherlock (2010-) & Elementary (2012-2019): Watson vs Watson

Durante el año 2012, se podían encontrar en televisión, dos modernizaciones de la obra de Sir Arthur Conan Doyle. A principio de ese año, la BBC estrenaba la segunda temporada de *Sherlock*, que, con sólo tres capítulos, dejaba a los espectadores con el problema final de lo que se conoce como el hiato holmesiano (2). Mientras que, en septiembre de ese mismo año, la CBS puso al aire, su propia versión del canon con *Elementary*, presentando un total de 24 capítulos en su primera temporada que finalizaría en mayo del año siguiente.

A diferencia de *Sherlock*, la versión actualizada de Holmes en *Elementary* es adaptada al consumo y mercado americano, no sólo porque la historia se desarrolla en Nueva York ("*New Holmes. New Watson. New York.*"), sino por la duración de cada episodio y la cantidad de estos en una temporada. Pero las mayores conversaciones se dieron por la actualización de los personajes de Watson y Moriarty en mujeres, y con ello el cambio de dinámicas entre los personajes. De todas maneras, no es *Sherlock*, es *Elementary* y se deben tomar como dos adaptaciones con ritmos y propuestas diferentes pensadas para la televisión del siglo XXI, basadas en un canon escrito entre 1887 y 1927.



Figura 2 y 3: Fotos promocionales *Sherlock* (BBC, 2010 -) –izq- y *Elementary* (CBS, 2012-2019) –der-

Enola Holmes (2020): La hermana llega a Netflix

En septiembre de 2020, se estrenó en la plataforma Netflix, *Enola Holmes*, una adaptación no de la obra de Conan Doyle, sino de la serie de libros *Las aventuras de Enola Holmes*, escrito por Nancy Springer.

La historia está centrada en la hermana menor y no canónica de los Holmes, que se aventura a Londres para descubrir el paradero de su madre utilizando sus propios métodos deductivos. La elección de Millie Bobby Brown como protagonista no es casual, teniendo en consideración la repercusión de la serie *Stranger Things* (2016-) sobre el target al que apunta la historia.

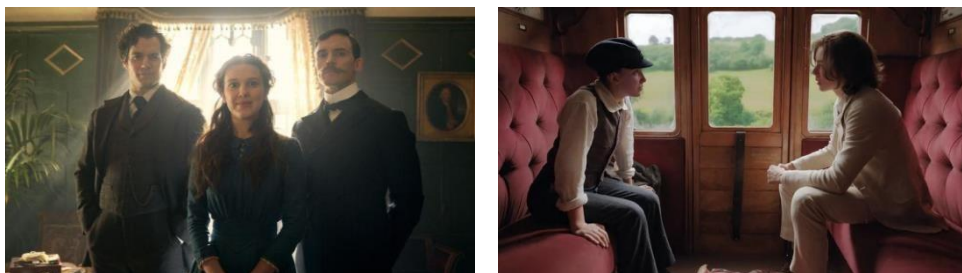


Figura 4 y 5: Foto promocional –izq- y capturas de pantalla –der- *Enola Holmes* (Legendary Pictures, 2020)

En los intentos por encasillar estas cuatro adaptaciones a partir de un único género, conceptualizado este como “grandes grupos en los que se clasifican los programas teniendo en consideración su contenido, su target o su franja” (Saló Benito, 2019, p.51) nos encontramos con varios desafíos, ya que, por un lado, si bien se las podrían identificar como un macro género de ficción, sí consideramos en particular que “la televisión, para narrar, enfatiza su carácter serial” (Rincón, 2006, p.187), podríamos dividir las como serial en el caso de *Sherlock Holmes (Granada)* al ser lo más parecido a “una novela victoriana por entregas” (Saló Benito, 2019, p.76) , serie en el caso de *Elementary*, miniserie en *Sherlock* por tener un número limitado de capítulos, y *TV movie* para *Enola Holmes* por estar desarrollada como una película para televisión.

Por otro, no se pueden simplificar los contenidos de las mismas a sólo drama, comedia o suspenso, ya que tanto las tramas como los personajes en cada caso, aprovechan cada recurso para incentivar las expectativas que se generan en la audiencia y del juego que se le invita a participar, ya que “la premisa es ser flexible en el contenido y sobre todo en el formato” (Saló Benito, 2019, p.42) para conseguir sus objetivos. Siguiendo esta misma línea, se dice que “cada adaptación debe estar localizada en el país de emisión” (Saló Benito, 2019, p.42) y esto lo podemos ejemplificar a partir de *Elementary* ya que no sólo es producida por la CBS a diferencia de su contemporánea *Sherlock* que es de la BBC, sino que redobla la apuesta y adapta su trama a las calles de New York, dejando de lado una de las mayores referencias del universo holmesiano, su dirección en el 221 B de Baker Street.

Por último y teniendo en cuenta al público al cual van dirigidas, podemos mencionar que *Enola Holmes* fue desarrollada para una audiencia adolescente juvenil, *Sherlock* y *Elementary* también están calificadas para un público mayor de 13/16 años según los estándares de cada país, mientras que *Sherlock Holmes (Granada)* estuvo producida para toda la familia, tanto fue así, que se fueron eliminando las referencias a la adicción y el uso de cocaína por parte de Holmes con el correr de los capítulos.

Las cinco variables de análisis.

Para este análisis, tomaremos en consideración cinco variables para comparar las diferentes adaptaciones. Por un lado, los elementos narrativos identificados por Jason Mittell que les dan marco de análisis a las narrativas complejas: eventos, personajes, tiempo y el universo narrativo, siempre teniendo en cuenta el contexto en que se estrenaron las producciones, ya que este determina no sólo las formas que adopta la narración sino, por el otro lado, las prácticas de consumo que se hacen de las mismas, siendo esta la quinta variable para analizar.

Primera: Eventos

Son necesarios una serie de acontecimientos narrativos que hagan avanzar no sólo la historia dentro de un episodio, sino en toda la temporada, ya que son estos los “que funcionan como enigmas narrativos, que generan incertidumbre en relación al qué sucedió, quienes fueron los involucrados, por qué lo hicieron, cómo se llegó o incluso realmente qué sucedió” (3) (Mittell, 2013, traducción de la autora) y además, los que logran capturar la atención de la audiencia el mayor tiempo posible y llevarlos al juego de intentar descubrir cuáles eran los importantes y cuáles finalmente no lo eran.

Las historias de las adaptaciones audiovisuales seleccionadas para este análisis, se basan en relatos literarios serializados y auto conclusivos, ya sean estos los escritos canónicos de Sir Arthur Conan Doyle, o los pastiches creados por Nancy Springer, por lo que en su base ya cuentan con una sucesión de eventos que se podía desarrollar en una única producción audiovisual o como el arco de toda una temporada, ya que poseen un componente de enigmas narrativos para hacer funcionar la trama, aclarando siempre que estas traducciones de formatos nunca pueden ser literales ya que deben respetar las características cada medio.

Así, los autores de cada producción junto a los guionistas fueron los encargados de adecuar cada relato al ritmo y las necesidades de las adaptaciones teniendo en cuenta las pautas de consumo según la época. Así podemos encontrar producciones más fieles, como ser el caso de la versión televisiva de *Sherlock Holmes (Granada)* que adaptaron 42 relatos de Conan

Doyle en 41 capítulos (4), manteniendo las situaciones la mayoría de las veces tal cual al canon, y hasta respetando los títulos originales, por ejemplo, el episodio basado en *La aventura de los bailarines* (1892) se llamó simplemente *Los bailarines* (S01E02). En el otro extremo nos encontramos con la versión modernizada de *Elementary*, ya que aquí no sólo se modificaron rasgos de los personajes, como se verá en el próximo apartado, sino que se realizó una adaptación más libre de los relatos originales, tomando algunas referencias de los mismo, y sumando nuevas historias para hacer avanzar a los acontecimientos (5) con una dinámica más similar a las series estadounidenses que involucran casos policiales, como ser la saga de *C.S.I.* (2000-2015), *Hannibal* (2013-2015) o *Criminal Minds* (2005-2020).

Un punto intermedio, sería la adaptación de la BBC con *Sherlock*, donde los autores principales Mark Gatiss y Steven Moffat, modernizaron la trama, cruzaron relatos originales con nuevas historias (incluida una tercera hermana no canónica en la última temporada) en un equilibrio donde se actualizaron textos y diálogos buscando la complicitad de ese lector que se pasaba del libro a la pantalla (6). Por ejemplo, el mensaje de texto que recibe en su celular Watson en el primer capítulo, hace referencia a la nota del relato *El hombre que trepaba* (1923): “Ven si es conveniente. Si no es conveniente, ven igual” (7) adaptándola como “*Baker Street. Come at once if convenient. SH – If inconvenient, come anyway SH*” (Vertue & Moffat, 2010). En esta misma línea, podemos sumar la frase que Sherlock utiliza frecuentemente, “*The game is on*” siendo una clara referencia a “*The game is afoot*” que el detective le apunta a Watson en *La granja Abbey* (1904), y que, a su vez, es la frase que Enola utiliza para dar comienzo a su aventura.

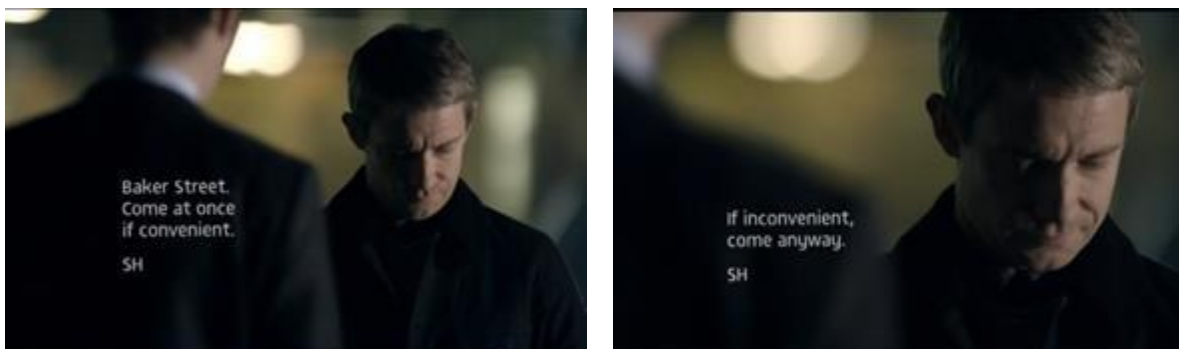


Figura 6: Composición de captura de pantalla del capítulo *Study in Pink* (Sherlock BBC)

Pero *Enola Holmes* no es simplemente una adaptación audiovisual de Holmes, es primero un pastiche sobre el canon holmesiano y después una película para televisión, por lo que el arco de los personajes y la evolución de la historia de los mismos queda reducida a un libro llevado a la pantalla chica en sólo 121 minutos. De todas maneras, se pueden apreciar como determinados eventos (la desaparición de la madre, la llegada de los hermanos, el encuentro con el vizconde) hacen no sólo avanzar la historia de una manera mucho más acelerada, sino también descubrir cómo cada detalle colabora no sólo a la resolución de los problemas, sino a la evolución del personaje.

Segunda: Personajes

Jason Mittell subraya que casi todos los escritores exitosos señalan que un buen personaje marca el éxito de una historia, que “si puedes crear personajes atractivos, entonces los escenarios y las historias atractivas seguirán su ejemplo” (8) (Mittell, 2013, traducción de la autora). Pero, no sólo se trata de darle un nombre, sino de crearles una historia previa, metas, habilidades, y hasta miedos, con el objetivo de hacerlos madurar, crear un arco que se modifique con el correr de la trama y de las interacciones con otros personajes.

En el caso de las adaptaciones a analizar, los personajes centrales nacieron de la imaginación de una única persona, y evolucionaron en sus 60 aventuras juntos, pero se mantuvieron firmes

a la impronta que el autor les otorgó. En estos relatos, no sólo se los describe físicamente, sino que, por ejemplo, en *Estudio en escarlata* (1887), Watson realiza una lista evaluando y clasificando doce habilidades en el detective.

Estas se mantuvieron fieles en las diferentes adaptaciones, ya que tanto los Holmes de Jeremy Brett en *Sherlock Holmes (Granada)* y Henry Cavill en *Enola Holmes* que mantienen su impronta victoriana, como en los de Benedict Cumberbatch y Jonny Lee Miller que fueron modernizados, reafirmaron esas habilidades para mantenerse lo más fiel a la esencia del personaje, aunque en el caso de *Sherlock* y *Elementary* estas debieron ser actualizadas al hoy, ya que por ejemplo, en el capítulo *Study in Pink* de *Sherlock* (S01E01) se reversionó el clásico análisis deductivo sobre el hermano de Watson a partir de su reloj de bolsillo por los indicios que pudo detectar en un celular prestado.

Pero tal vez, los mayores cambios en las adaptaciones que hemos mencionado no se dieron sobre el personaje de Sherlock Holmes, sino en el cambio de género de Watson en *Elementary* o en que la protagonista de *Enola Holmes*, sea justamente su no canónica hermana menor.

Aunque no era la primera vez que una mujer representaba el rol de Watson, ya que en 1993 se estrenó el pastiche *1994 Baker Street: Sherlock Holmes Returns* con Debrah Farentino interpretando a la doctora Winslow, cuando se dio a conocer la noticia que Lucy Liu sería Joan Watson en *Elementary*, las críticas comenzaron a aparecer, ya que lo que se temían era un cambio de dinámica entre Holmes-Watson, la cual ya existía en las producciones de fans y que va más allá de la relación de amistad descrita en los libros. Vínculo que la versión británica se cansaba de desmitificar con las respuestas del Watson de Martin Freeman diciendo “*I’m not gay*”, ante cualquier insinuación a una cita o relación romántica entre ambos. Pero el personaje de Joan, dejó de lado la carrera militar del Watson de Conan Doyle, pero enfatizó su veta médica al adaptarla no sólo a un Sherlock en recuperación por sus adicciones, sino que la transformaron en su par detective consultor. Pero si cambiar el género del Doctor no era suficiente en esta serie, Moriarty también fue un punto de quiebre, ya que no sólo es una mujer, sino que es LA mujer en la vida de Sherlock Holmes, una Irene Adler, que va más allá a la admiración descrita en *Un escándalo en Bohemia* (1892).



Figura 7: Captura de pantalla episodio *The Woman & The heroine* (*Elementary* CBS)

Por lo que, escuchar decir que presentar un Watson mujer en una cuestión de moda por el contexto social mundial, es ser simplista y fundamentalmente desmerece el rol de la mujer en todo sentido. Se pueden y deben contar buenas historias con mujeres protagonistas, y es en ese punto donde Enola Holmes toma el guante. Si bien los canónicos hermanos Holmes son presentados en la trama, el vínculo entre los tres puede ser descrito con los lentes del hoy, con un Mycroft, como el hermano mayor que mantiene los valores victorianos y patriarcales de la historia, y un Sherlock que busca humanizarse y adaptarse. Pero fundamentalmente se presenta a una hermana Holmes que busca crear su propia historia, ya que como le dice su madre al explicarle que ella tiene el poder: “hay dos caminos que puedes tomar, el tuyo y el que los otros eligen para ti” (Bradbeer, 2020)

De todas maneras, ya sean diferentes actores encarnando los mismos personajes, o nuevos protagonistas para enriquecer la historia, si estos poseen metas claras, problemas que solucionar, y crecen no sólo con el correr de las historias, sino con las vinculaciones con otros, sean amigos o némesis, lograrán que el espectador no se frustre ni se vea traicionado, ya que como plantea Mittell (2013), al pasar tiempo con cada personaje y aprender su esquema de pensamiento no sólo se logra empatizar y hasta anticipar sus respuestas, sino que también se abre el juego a sorprenderse por las diferentes transformaciones que ese personaje pueda vivenciar, ya sea un crecimiento personal como el caso de Enola, o de retrospectión como el Holmes y Joan Watson de *Elementary*.

Tercera: Temporalidad

Mittell plantea que el tiempo es un elemento crucial dentro de la narrativa, ya que puede ser manipulado, por ejemplo, a partir del uso de flashbacks o flashforwards para despertar el interés de los espectadores e involucrarlos en las historias, afirmando que “una narrativa efectiva usa el tiempo en pantalla de cada episodio para estimular una respuesta en la audiencia” (9) (Mittell, 2013, traducción de la autora). Si bien en las adaptaciones seleccionadas para este análisis, el tiempo es progresivo en la mayoría de las historias, las adaptaciones hacen uso de alteraciones temporales para mantener la atención, privilegiando el flashback no sólo para enfatizar recuerdos sobre los detalles de la historia del caso o para explicar la resolución del mismo, sino para mostrar fragmentos pasados de la vida de los personajes o escenas de capítulos anteriores para recuperar momentos importantes de los mismos.

Tanto *Elementary* como *Sherlock*, presentan líneas argumentales que se desarrollan más allá de un único capítulo. Si bien, cada episodio presenta una historia/caso auto conclusivo que respeta la estructura clásica de tres actos: inicio, nudo y desenlace, a su vez suma elementos y guiños para la historia global que, la mayoría de las veces, se resuelve en el último capítulo de la temporada, pero básicamente lo que buscan es lograr mantener la atención de los espectadores dejando pequeñas migas de pan para que el espectador siga su propio camino deductivo. Esto se da sin importar cuantos capítulos duren, ya que en el caso de la versión británica solo se estrenan tres por temporada, mientras que la estructura de la versión americana se ajusta a su consumo, al armar temporadas de veintidós episodios promedio.

En el caso de los capítulos de *Sherlock Holmes (Granada)* de la década del 80-90, estos parecen resultar si se quiere, simples en comparación, ya que las historias no se entrelazan entre si y mantienen la independencia que se pueden apreciar en los libros (10), al utilizar “un código de montaje que, como sintetizó alguna vez Metz (2002 [1970]), se ocupaba de generar “una intriga clara y unívoca”, que ayudara a presentar un relato coherente y nítido, que pudiera ser seguido sin grandes esfuerzos por el sujeto espectador” (Carlón, 2011, p.325) de la época. Si bien, el uso de flashbacks para el relato que los clientes efectúan al momento de consultar

con Holmes, o cuando este explica el cómo se resolvió el caso, se encuentran en el serial, lo que se da muy pocas veces, a diferencia de las versiones actuales, son los mientras tantos, “esto que vemos ahora sucede después de lo que vimos anteriormente y antes de lo que está por venir” (Carlón, 2011, p.327), para no confundir al espectador de la época.

A diferencias de las anteriores producciones, *Enola Holmes*, por el momento se trata de una única película estrenada en Netflix, aunque se comenta que se realizaran nuevas entregas, ya que la saga de Springer consta de cinco libros más. De todas maneras, podemos destacar que para narrar la historia se utiliza como en los casos anteriores, una manipulación del tiempo a partir de flashback, no sólo para comprender las pistas hacia el paradero de la madre, sino también para ir narrando la relación de la protagonista con su progenitora y las razones de su desaparición que guían la aventura de Enola.

Un recurso a resaltar que no sucede en las otras adaptaciones, es que el flujo narrativo, también se ve modificando, cuando la protagonista rompe la cuarta pared, y dialoga con el espectador, interpeándolo y haciéndolo parte de su reflexión.



Figura 8: Captura de pantalla de *Enola Holmes* (Netflix)

Cuarta: Universo narrativo

“El universo de una narrativa, también denominado mundo narrativo, es el espacio ficcional que cobija a los personajes y que a su vez se construye con la interacción de estos y las respectivas consecuencias de sus acciones” (Cabrera Escobar, 2017, p.128) por lo que en él participan no sólo las tres variables previas que venimos analizando, sino que se les puede anexar la espacialidad.

En este sentido, los Holmes de Brett y Cumberbatch, poseen escenarios similares tanto al recorrer las calles de Londres, aunque sean en diferentes épocas, como en su dirección del 221 B de Baker Street, ambos siendo elementos canónicos de la trama. En la vereda de enfrente y como ya se mencionó, el Sherlock de *Elementary*, abandonó ambos lugares para habitar en New York y adecuar su historia a esos espacios.

El universo narrativo, también puede ser analizado en relación al espacio/tiempo, y cada una de las adaptaciones mantiene su propia línea temporal, siendo esta la época victoriana en *Sherlock Holmes (Granada)* y *Enola Holmes*, o el mundo de hoy en *Sherlock* y *Elementary*. Existe una coherencia en todo el universo, ya que por ejemplo no vemos a Enola publicando una selfie ni al Holmes de Miller, usando una gorra de cazador. Pero podemos encontrar algunos ejemplos de cómo estas pueden contar con líneas alternativas.

Solo mencionaremos *The Abominable Bride* (2016) de *Sherlock*, no solo porque es un especial que la BBC estrenara entre las temporadas tres y cuatro, sino porque el tiempo narrativo de ese capítulo es totalmente diferente a todos los de la serie, al encontrarnos con una “deconstrucción de la sintagmática y el abandono del orden cronológico” (Carlón, 2011, p.330) ya que a la mitad del capítulo, descubrimos que no se trata únicamente de un especial de época con referencias tanto a la obra de Conan Doyle, a las ilustraciones de Paget y a las series clásicas, incluidas las de Brett, sino a una alucinación que el personaje de Sherlock está vivenciado, producto del uso de drogas entre el final de la temporada pasada y este especial. Desde ese momento los mundos se entremezclan saltando el relato de uno a otro, manteniendo las peculiaridades y detalles de cada uno, pero con una trama compartida, las similitudes entre la muerte de Moriarty y Emilia Ricoletti, sumando a esto otra situación que se muestra en el pasado pero que tiene claras repercusiones en el presente, con el ejército

invisible y la idea de que este busca Holmes le determina a Watson “resolver una injusticia tan antigua como la propia humanidad. Así que como verá, Watson, Mycroft tenía razón. Esta es una guerra que debemos perder” (Vertue, Gatiss & Moffat, 2016).



Figura 9 y 10: Capturas de pantalla del capítulo *The abominable bride* (Sherlock BBC)

Quinta: Consumo

Según Mario Carlón (2011) se pueden pensar tres tipos de consumidores, uno monotextual, diese un consumidor ocasional; otro monomediático, que sigue la producción en un único medio; y uno transmediáticos, que construye su experiencia en el recorrido. Teniendo en cuenta esta categorización, podemos pensar diferentes consumidores a través del tiempo, ya que en las décadas del 80-90 *Sherlock Holmes* (Granada) puede haber sido consumido por un espectador monomediático, sin haber leído los libros, o mismo por uno monotextual según esta clasificación al no poseer una trama que se propague por toda la temporada. *Elementary*, *Sherlock* y *Enola Holmes*, se piensan para otro tipo de consumidor que si bien puede ser monotextual, ver sólo las producciones audiovisuales, no se conformaría con ser uno ocasional, porque las tramas están pensadas para trascender un único episodio – hasta *Enola Holmes* queda con un final abierto y se rumorea una secuela –, y podrían pensarse “como segmento de una secuencia que empezó en otro lugar y que, a lo mejor, terminará en otra parte” (Baricco, 2009, p.83) y esto los transformaría en consumidores transmediáticos, que buscan expandir la experiencia de consumo más allá de la pantalla chica ya en libros, cómics, videojuegos, como en participar de redes sociales, colaborar en *fan wikis* y hasta participar de

una experiencia inmersiva como *The Game is now an escape room* dedicado a Sherlock Holmes en Londres.

Pero este consumo también lo podemos analizar desde el acto de mirar, ya que no es lo mismo ver contenidos audiovisuales en 1984 que en el 2020, y para eso hay “3 rasgos que deberían ser tomados en cuenta, a la hora de identificar (...) formas de consumo: portabilidad, en cuanto a los dispositivos; individualización, en cuanto a los contenidos; y fragmentación en cuanto al tiempo destinado al consumo.” (Botta, 2010)

Al momento de su estreno, *Sherlock Holmes (Granada)* se consumía semanalmente. Se esperaba el día y la hora, para reunirse frente a ese aparato único en el hogar que nucleaba a la familia, y si se lo perdían, no había posibilidades de volver a verlo si así no lo dispusiera la cadena que lo transmitía. Esperar era eso, simplemente esperar. Al momento del estreno de *Sherlock* o *Elementary*, las condiciones eran diferentes, pero la espera entre temporadas también había que transitarlas, más en el caso de la versión británica que tiene un promedio de dos años entre temporada y temporada.

Hoy, “la nueva televisión es líquida y puede fluir a través de distintos soportes, según convenga en cada momento” (Neira, 2020:17), así podemos ver la temporada completa en un maratón ya sea porque se habilitaron todos los capítulos de *Sherlock* en Netflix, o porque descargamos *Sherlock Holmes (Granda)* desde algún servidor desde la pantalla que optemos, mientras que, al mismo tiempo, un grupo de amigas pueden estar mirando *Enola Holmes* desde cada uno de sus dispositivos a partir de Netflix Party (11), conversando a la par e intentando evitar ser víctima de los spoilers que circulan en las redes.

Nos encontramos con “un nuevo tipo de consumo televisivo caracterizado por una recepción fragmentada, ubicua y asincrónica” (Scolari, 2008) donde los productos han tenido que adaptarse por un lado a competir con otras propuestas en múltiples dispositivos y tiempos de consumo “ajenas al ritmo semanal impuesto por las cadenas” (García Martínez, 2014, p.2) como así también a diferentes audiencias que aspiran por igual a tramas simples para pasar el momento, como a otras que desafíen sus competencias cognitivas. Si bien “esto no significa,

conviene repetirlo, que desaparezcan las formas televisivas anteriores, sino que pasan a un segundo plano o se combinan con las nuevas para dar lugar a formatos híbridos” (Scolari, 2008) conformando así, un ‘nuevo’ entramado de relatos, dispositivos y audiencia a las que las adaptaciones de un viejo canon como ser el holmesiano, deben adecuarse.

Elemental, mi querida adaptación.

Cuando comenzamos a ver una adaptación, firmamos un contrato con ese universo narrativo, sea el actual o el victoriano, donde aceptamos las bases y condiciones de que ese producto va a mantener su propia coherencia interna mientras toma prestadas referencias al canon sobre el cual se basa, por lo que aceptamos tácitamente no compararlas y que esas historias involucren tecnología del año 2000 o que la protagonista sea una adolescente marcando su propio camino. De todas maneras, se tiene que tener en consideración que hoy, “las audiencias no son masivas, sino localizadas y con necesidades expectativas propias” (Rincón, 2006, p.177), que buscan un determinado contenido, se lo apropian y participan de diversas maneras, por lo que esa adaptación debe cumplir además con las exigencias y pretensiones de estas.

Así, y a diferencias de las producciones de la década del 80 y el 90, hoy “las series más complejas exploran eventos, el tiempo, los personajes y el universo narrativo manteniendo un balance entre episodios auto concluyentes y una serialidad” (Cabrera Escobar, 2017, p.112), conformando un entramado de atención más exigente, pero disfrutable.

Pero esta audiencia no sólo se dejan llevar por los personajes y por las historias, sino también por el dispositivo, ya que el aparato televisión no ocupa ese lugar central y de preponderancia en el círculo familiar como antes, hoy “la nueva televisión se adapta al individuo (y no a la inversa), es mayoritariamente de pago (pero asequible, teniendo en cuenta las ventajas que ofrece), flexible (la podemos ver cuando, como y donde queramos), abundante (el contenido a nuestro alcance se ha multiplicado exponencialmente) y personalizada (la oferta se adapta a nuestras preferencias)” (Neira, 2020, p.16). Así, podemos maratonear una serie a nuestro gusto, sin estar atados a la emisión semanal, o bien descargarla y disfrutarla también desde el aparato televisión, pero esa es la elección de la audiencia, la cual se ve beneficiada por la

“facilidad de acceso (*que*) ha resultado capital para extender la popularidad de las series en todo el mundo” (García Martínez, 2014, p.3) y a través del tiempo. No sólo somos capaces de ver desde cualquier parte del globo terráqueo una producción estadounidense o británica, sino que podemos viajar por el tiempo y ver una producción de la década del ochenta, la primera adaptación para televisión en 1937 o el primer uso del personaje en audiovisual en 1903 desde la misma pantalla y sin movernos de nuestro asiento. Pero ese consumir de forma individual y personalizado, también puede ser compartido, con otros amigos o con cientos de desconocidos con los que se comparte una misma comunidad, siempre que los creadores y guionistas de estas adaptaciones tenga en claro que al ser “la televisión es un relato pasional, (...) toda historia es exitosa cuando tiene un efecto emocional en los televidentes” (Rincón, 2006, p.187) ya que son estos quienes en ese interactuar con el otro, la analizarán, la compartirán y finalmente, si les interesa, la recomiendan.

Así, en el perfil de Netflix de esa adolescente que tras ver *Enola Holmes* con sus amigas, porque había visto *Stranger Things* el año pasado, se le recomienda ver *Sherlock*, y decide comenzar esa aventura, seguramente recurrirá a internet para obtener más información y descubrirá dos fandoms enfrentados, a medias, por las versiones de Watson que presentaron las producciones de la BBC y de CBS. Y si el bichito de la curiosidad se instala, tal vez busque e indague otras adaptaciones que los *torrents* le dejan al alcance de sus manos.

Lo que hay que tener en cuenta, es que si bien hoy, “el usuario puede confeccionar su propia parrilla, el *prime time* empieza cuando uno lo decide y se puede parar o continuar la reproducción a voluntad” (Neira, 2020, p.24) de virtualmente todas las series producidas en/para la pantalla chica sin importar el año en que se estrenaron, siempre se debe tener en consideración el cuándo se estrenaron y para qué audiencia se hizo, para poder disfrutarlas en perspectiva, ya que hoy el *Sherlock* de Brett le puede parecer a esa adolescente, lento en comparación al de Cumberbatch, anticuado si su hermana es Brown, o hasta inocente al lado del de Miller, pero si lo toma como un producto de la televisión de los 80-90, tal vez pueda entretenerse desde la pantalla de su celular, y por qué no, descubrir un canon literario de más de 130 años.

Notas

- (1) Teniendo en consideración la participación del personaje Sherlock Holmes, se consultó la lista de actores que lo interpretaron según la entrada de Wikipedia “List of actors who have played Sherlock Holmes” en url: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_actors_who_have_played_Sherlock_Holmes recuperado 5 de octubre de 2020
- (2) El hiato holmesiano o el gran hiato, es un periodo de 10 años que se dieron entre la publicación de “El problema final” (1893) y “La casa deshabitada” (1903) donde Sherlock Holmes estuvo oficialmente para los lectores, y que para el Doctor Watson fueron 3 años, el tiempo que le tomó a Holmes dismantelar la red de asesinos del Moriarty. Solo en ese hiato, se publicó “El Sabueso de los Baskerville” (1901-1903) pero se trata de una historia previa a los sucesos que llevan a la muerte del detective.
- (3) En el original: “Some events function as narrative enigmas, raising uncertainty as to what precisely happened, who was involved, why they did what they did, how this came to be, or even whether it actually happened at all?” (Mittell, 2013) recuperado de: <https://bit.ly/3dsVg1b> 6 de octubre 2020
- (4) Lista de capítulos de Sherlock Holmes (1984-1994) y sus referencias al canon en url: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Sherlock_Holmes_episodes recuperado 6 de octubre 2020
- (5) “Referencias en Elementary al canon holmesiano” en url: https://sherlockholmes.fandom.com/es/wiki/Referencias_de_Elementary_al_canon_Holmesiano recuperado 6 de octubre 2020

- (6) Lista de episodios de Sherlock (BBC) con referencia al relato base en url https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Sherlock_episodes recuperado 6 de octubre 2020
- (7) En el original: "Come at once if convenient. If inconvenient, come all the same"
- (8) En el original: "if you can create compelling characters, then engaging scenarios and storylines will likely follow suit" (Mittell, 2013) Recuperado en: <https://bit.ly/3nKIFLw> 6 de octubre 2020
- (9) En el original: "Effective storytelling uses episodic screen time to prompt viewer responses" (Mittell, 2013) recuperado de: <https://bit.ly/33XT4LU> 7 de octubre de 2020
- (10) Salvo, por ejemplo, cuando el personaje del Profesor Moriarty es presentado en "La liga de los pelirrojos" (episodio 12), un capítulo previo a "El problema final" (episodio 13) donde se desarrolla el clásico enfrentamiento entre ambos a los pies de una cascada en Suiza. Moriarty en el canon literario sólo es mencionado previamente en "El Valle del Terror" (1914-1915).
- (11) Netflix party (ahora Teleparty) es una extensión para navegador que permite incorporar un chat al visionado simultáneo de una serie o película. <https://www.netflixparty.com/>

Tabla de figuras

Figura 1: Composición de capturas de pantalla de “Sherlock Holmes” (ITV Granada, 1984-1994)

Figura 2 y 3: Fotos promocionales Sherlock (BBC, 2010 -) –izq- y Elementary (CBS, 2012-2019) –der-

Figura 4 y 5: Foto promocional –izq- y capturas de pantalla –der- Enola Holmes (Legendary Pictures, 2020)

Figura 6: Composición de captura de pantalla del capítulo Study in Pink (Sherlock BBC)

Figura 7: Captura de pantalla episodio The Woman & The heroine (Elementary CBS)

Figura 8: Captura de pantalla de Enola Holmes (Netflix)

Figura 9 y 10: Capturas de pantalla del capítulo The abominable bride (Sherlock BBC)

Bibliografía

Bradbeer, H. (director). (2020). *Enola Holmes* [tv movie]. Legendary Entertainment / PCMA Productions

Baricco, A. (2009). *Los Bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Barcelona: Anagrama.

Botta, G. (2010). Audiovisual intervenido. La televisión y los usuarios a partir de las nuevas tecnologías. [Tesis de grado] Universidad Nacional de Rosario

Cabrera Escobar, L. P. (2017). *Audiencia y fandom televisivo en la web social*. [Tesis doctoral] Universidad autónoma de Barcelona.

Carlón, M. (2011). Entre el cine y la televisión. Interdiscursividad antes de la transmedialización en las series americanas de televisión. En M. Perez-Gomez, *Previously on. Estudio interdisciplinarios sobre ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la televisión* (págs. 323-338). Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.

García Martínez, A. N. (2014). *El fenómeno de la serialidad en la tercera edad de oro de la televisión*. EDUSC.

Mittell, J. (2013). *Complex TV*. New York: New York University Press. Recuperado en <http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/>

Neira, E. (2020). *Streaming Wars. La nueva televisión*. Barcelona: Editorial Planeta.

Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas. O como se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa editorial.

Saló Benito, G. (2019). *Los formatos de televisión en el mundo. De la globalización a la adaptación local. Análisis de formatos nórdicos*. [Tesis doctoral] Universidad Complutense de Madrid.

Scolari, C. (2008). Hacia la hipertelevisión. Hacia la hipertelevisión. Diálogos de la comunicación. *Diálogos de la comunicación*, 77.

Vertue, S & Moffat, S. (productor y guionista). (25 de julio de 2010). Study in Pink (Temporada 1, episodio 1) [episodio de miniserie]. En Vertue, S & Cameron, E. (productores), *Sherlock*, Hartwood Films.

Vertue, S Gatiss, M & Moffat, S. (productor y guionistas). (1 de enero de 2016). The Abominable Bride (episodio especial) [episodio de miniserie]. En Vertue, S & Cameron, E. (productores), *Sherlock*, Hartwood Films.