



Universidad de Valladolid

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Máster en formación del profesorado de Educación Secundaria Obligatoria,
Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas.

Especialidad: Lengua Española y Literatura

**Del cuento a la pantalla. Propuesta didáctica a
partir de la película *La lengua de las mariposas*.**

Autor: M^aÁngeles Vela García

Tutor: María Pilar Celma Valero

Curso 2017- 2018

VALLADOLID

“Gracias al maestro yo sabía cosas importantes de nuestro mundo”

“La lengua de las mariposas”, Manuel Rivas, 1996

ÍNDICE

❖ Introducción	4
❖ Capítulo 1. El mundo del cine y el mundo literario.	
I. Introducción histórica del cine.....	6
II. De las relaciones entre cine y literatura.....	9
III. Adaptaciones cinematográficas de obras literarias.....	18
❖ Capítulo 2. El análisis de las obras:	
I. Manuel Rivas y los cuentos: “La lengua de las mariposas”, “Un saxo en la niebla” y “Carmiña”.....	23
II. José Luis Cuerda y <i>La lengua de las mariposas</i>	33
❖ Capítulo 3. Propuesta didáctica: Cuéntame un cuento	39
❖ Conclusión	54
❖ Bibliografía y Webs utilizadas	56

INTRODUCCIÓN

El hombre necesita la literatura para vivir, es una necesidad innata. Es un hecho innegable que podemos comprobar a lo largo de la toda su existencia; pues desde sus inicios, ya se reunían las tribus para contar historias. Lo que va cambiando de año en año y de siglo en siglo recae en el cómo contar esas historias. A partir del siglo XIX y con la aparición del cine, se produce una revolución en la forma de narrar, utilizando a partir de entonces el medio audiovisual como un medio más. Dentro del fenómeno cinematográfico encontramos una firme y clara relación con las otras artes, en especial con la literatura. La literatura y el cine han caminado de la mano a lo largo de muchos años hasta la actualidad. Por esa razón, es importante tener en cuenta las obras cinematográficas que tienen su germen en numerosas obras de la literatura, adaptando tanto temas como argumentos, personajes, etc.

En este trabajo tenemos como objetivo estudiar el lenguaje cinematográfico en comparación del lenguaje literario, intentaremos descifrar el proceso de ver del espectador y de leer del lector, para, después, posicionarnos, si podemos, en favor o en contra de las adaptaciones. Otro de nuestros objetivos es dar visibilidad a autores actuales como es el caso del gallego Manuel Rivas. Y por último, poner en práctica los beneficios que el cine puede ofrecer al profesor a la hora de enseñar literatura en clase.

Este estudio consta de tres grandes capítulos. En el capítulo primero, trataremos el universo del cine y el mundo literario, en especial las relaciones de similitud que mantienen entre ambos. Para el segundo capítulo y siguiendo con las adaptaciones, tomaremos como obras de referencia principales los tres relatos de Manuel Rivas: “La lengua de las mariposas”, “Carmiña” y “Un saxo en la niebla”, y la adaptación que realiza de estos José Luis Cuerda en el film *La lengua de las mariposas*. Para terminar, en el capítulo tercero propondremos un modelo de propuesta didáctica para llevar las obras trabajadas al aula de secundaria.

La metodología que vamos a seguir a lo largo de este trabajo consistirá en la comparación de la literatura y el cine poniendo de manifiesto tanto sus similitudes como

diferencias. También pondremos en relación los cuentos de Manuel Rivas y la película de José Luis Cuerda y cómo trabajarlos en el aula, pues tan importante es educar a nuestros jóvenes en literatura como en cine, ya que el cine se presenta como algo muy atractivo para ellos, sobre todo en un mundo donde reina la imagen y mundo audiovisual.

CAPÍTULO 1. EL MUNDO DEL CINE Y EL MUNDO LITERARIO. LAS ADAPTACIONES.

I. Introducción histórica del cine

El cine surge como un fenómeno de masas que rápidamente logró contar con numerosos adeptos. La fascinación que sentían los primeros espectadores por la curiosidad y placer de contemplar tanto lugares, como personas o acontecimientos reales, que nunca antes habían visto, fue la clave para establecer el cine como elemento de ocio imprescindible para el pueblo.

El cine no surgió de la nada. Para entender cómo nace el cine tenemos que remontarnos a su antecedente inmediato: la linterna mágica. Así es como se conocía el sistema de proyección de imágenes fijas sobre una pantalla plana, es decir, un proyector. A lo largo de los siglos XVIII y XIX los encargados de proyectar dichas imágenes por los distintos lugares empezaron a investigar sobre cómo poder crear sensación de movimiento durante sus proyecciones. Para ello, empezaron a combinar el efecto de varias linternas, el giro de imágenes, las distancias, etc, al mismo tiempo que incluían música y ruidos para acrecentar la sensación de realismo.

Los primeros experimentadores en este nuevo arte colocaron sus cámaras ante la realidad, como si se tratase de un espectador más. Para incrementar la sensación de realidad fueron introduciendo imágenes en movimiento, sonidos, con el fin de contar historias. Nace así lo que conocemos como cine documental. Pronto, pioneros como el ilusionista francés Georges Méliès, el conocido mago Houdini o el aragonés Segundo de Chomón, se dieron cuenta de las grandes posibilidades que ofrecía el cine para sus actuaciones. De la forma de mezclar elementos de la realidad con componentes imaginativos surgen historias cada vez más complejas; así aparecen los primeros atisbos del cine de ficción.

Como define Juan Antonio Pérez Millán:

Para abreviar podríamos llamar documental a la obra surgida de la filmación de algo que seguiría existiendo aunque no lo filmáramos, y ficción a la que supone la creación de algo –decorados, personajes, situaciones, diálogos- expresamente para ser filmado, y que de lo contrario no existiría. (2014: 18)

En esta línea, Pérez Morán, en su tesis doctoral *La obra audiovisual de Patricia Ferreira desde un nuevo modelo de análisis*, realiza la siguiente afirmación: “hacer documental es poner la cámara delante de algo, y hacer ficción, poner algo delante de una cámara” (2011: 19).

Estas dos formas de filmar, que en un principio parecen tan dispares, en realidad no lo son y ambas se complementan. Por ejemplo, si tomamos como referencia los famosos documentales sobre la naturaleza de Jacques-Yves Cousteau o de Félix Rodríguez de la Fuente, ambos creadores toman imágenes de la realidad pero incorporan técnicas de ficción para alterar y cortar dichas imágenes, pues un espectador acostumbrado a la sucesión rápida de imágenes no soportaría el tedio y la lentitud del cine documental. Un claro ejemplo de ello es la grabación experimental de ocho horas de duración del Empire State Building de Nueva York de Andy Warhol en 1964, para demostrar el desinterés que produce el cine documental sin alteración. Por esta razón, el documental se sirve de técnicas cinematográficas como el montaje y la banda sonora, para enganchar al espectador y mantener su atención. El espectador del cine documental es consciente de esta manipulación y la acepta. Con esta aceptación por parte del público, aparece uno de los problemas que existe todavía hoy: la confusa sensación de no poder diferenciar entre lo real y lo representado (Pérez Millán, 2014).

Los nuevos avances técnicos como el sonido sincrónico, los juegos de luces y sombras, la incorporación del color, los grandes formatos de pantalla, etc, incrementaban la sensación de realidad para un público que había aceptado como real todo lo que proyectaba la pantalla. Esto conseguía producir en el espectador una gran fascinación aceptando como real el engaño de todo lo que se representaba. Pero la imagen proyectada, dada su naturaleza, nunca puede ser objetiva. Esta involucración del espectador en el film provoca una afloración de emociones en él, olvidándose, durante el tiempo que dure la película, de su propia realidad.

La incorporación del sonido sincrónico a las películas durante las primeras décadas del siglo XX produjo una gran revolución en la industria, pues algunos creadores y teóricos opinaron que éste restaría expresividad a las obras. Apareció con esto una nueva forma de hacer cine, que obligó a los actores a adaptarse a las nuevas exigencias de la ficción. Otra gran innovación, como ya habíamos mencionado antes, es la incorporación del color, pues gracias a él se incrementa sustancialmente la sensación de realismo. Aunque, conviene señalar que el color ayuda, no es un elemento imprescindible, pues esto lo reflejan películas contemporáneas como *Blancanieves* (2012) de Pablo Berger y *El artista y la modelo* (2012) de Fernando Trueba, donde se renuncia al color sin perder verosimilitud. Por último, otra de las grandes innovaciones dentro del séptimo arte es la modificación de formatos de rodaje y proyección a partir de los cuales las posibilidades de composición se multiplican.

En conclusión, el acto de contemplar una película es un ejercicio mucho más complicado de lo que, a simple vista, parece. Esto se debe a que el espectador tiene que descodificar toda una serie de estímulos, tanto visuales como sonoros, en un breve espacio de tiempo (Pérez Millán, 2014). Todo esto lo comprobaremos, más detenidamente, en los siguientes apartados.

Como hemos dicho, esta nueva forma de ocio rápidamente creció como fenómeno de masas, por lo que las esferas más altas de la sociedad lo veían como algo vulgar, a pesar de disfrutarlo de forma particular. Los productores de este nuevo arte tuvieron que luchar duramente para que sus producciones llegaran a ser valoradas social y culturalmente. Y esto no fue un trabajo fácil, pues como afirma Antoine Jaime “Todo en el cine ha de hacerse con exquisitez” (2000: 53).

II. De las relaciones entre cine y literatura.

Las relaciones e influencias entre un arte y otro son innegables, y puede que sea en el cine, como afirma M^aJose Fresnadillo, donde confluyan más similitudes e influencias. Bajo el séptimo arte, nombre que recibe el cine por Riccioto Canudo en 1911, se reúnen en una perfecta simbiosis las capacidades expresivas características de los seis primeros artes: la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la danza y, por último, la literatura. Dentro de las artes plásticas, el cine toma de la arquitectura los decorados, la expresión mediante masas y proporciones; de la escultura, la forma de esculpir las masas y los espacios; mientras que la pintura le proporciona los colores y encuadres para la composición. De las artes rítmicas como la música y la danza, el cine se empapa de la expresividad y armonía de las combinaciones a la hora de las transiciones tanto de actores como de cámaras. La literatura también se integra en el cine con excesiva frecuencia como estamos viendo, ya sea en forma de imágenes, diálogos, voz en off, etc, pues la literatura es, en parte, la esencia del cine. (Antoine Jaime, 2000).

Desde sus inicios, el cine tuvo fieles seguidores y rápidamente se fue incorporando poco a poco en la prensa periódica y en las revistas de crítica literaria más conocidas, como por ejemplo *El Diario de Barcelona*, *El Noticiero Universal*, *La Vanguardia*, *El liberal*, *El Imparcial*, etc. En la revista *España*, dirigida por Ortega y Gasset, Federico de Onís escribe una sección dedicada a la crítica cinematográfica. Pero no es el único, ya que especialistas como Ernesto Giménez Caballero, Fernando Vela o Antonio Espina, dedican varios de sus trabajos al análisis del nuevo arte y los publican en revistas culturales como *La Gaceta Literaria* o la *Revista de Occidente*.

Tampoco podemos olvidarnos de la curiosidad que suscitó el cine en los autores literarios, que pronto quisieron experimentar con él. De esta forma, no es extraño encontrarnos al escritor Ramón Gómez de la Serna como actor en la película *Esencia de verbena* (1930) de Giménez Caballero, o como presentador del film *El cantor de jazz* (1927) en un cine club. Además del mencionado escritor, tenemos presente en el cine la figura de Federico García Lorca, Benjamín Jarnés, Gregorio Marañón, o Álvarez del Vayo, y otros poetas de la Generación del 27.

Como señala Francisco Gutiérrez Carbajo, rápidamente empiezan a difundirse adaptaciones cinematográficas, tanto de obras literarias clásicas como modernas, y muchos de los escritores de estas se colocaron “detrás de la cámara para controlar las versiones fílmicas de sus escritos, como es el caso de Blasco Ibáñez con *Sangre y arena* (1916), de Jacinto Benavente con *Los intereses creados* (1918) o de Alejandro Pérez Lugín con *La casa de la Troya* (1924)” (2012: 21).

A su vez, fue cada vez más frecuente encontrar obras literarias con características fílmicas en sus procedimientos. Un ejemplo de ello es la novela *Cagliostro* (1921) de Vicente Huidobro, quien la “definió como un texto visual con una técnica influida por el cine” (Cfra. Gutiérrez Carbajo, 2012: 21); o la novela *Estación, ida y vuelta* (1930) de Rosa Chacel, donde ella misma realiza la siguiente afirmación: “mi drama será cinematizable a lo Harold Lloyd” (Gutiérrez Carbajo, 2012: 22).

Como dice Antonio Crespo, muchos de los escritores han crecido al mismo tiempo que el cine se iba incorporando en la sociedad y, por tanto, la influencia del séptimo arte en sus producciones es indiscutible (Antonio Crespo, 1969). Por ejemplo, la influencia del arte cinematográfico en los poetas conocidos como Novísimos es indiscutible, como destaca Josep María Castellet en su antología *Nueve novísimos poetas españoles* (1970).

Fuera de España, goza de gran importancia y reputación la crítica formalista rusa en relación al cine, con críticos como Boris Eikhenbaum, Viktor Sklovski, Yuri Tyniánov o el director Serguéi Eisenstein. Sklovski consideraba que el cine influiría en la literatura cambiando su rumbo puesto que la literatura intentaría imitar los procedimientos del otro. En cambio, para Eisenstein existe una clara jerarquización en el arte y sus manifestaciones; así pues, bajo el cine se reúnen todas las demás. Como defiende Urrutia en *Contribuciones al análisis semiológico del film* (1976):

Desde esta perspectiva, la teoría del cine es la teoría general del arte y exige el estudio de todas y cada una de ellas. De ahí que en sus escritos se entremezclen observaciones sobre crítica literaria, pictórica y teatral estética general, lingüística, etc. (Cfra. Gutiérrez Carbajo, 2012: 23).

Para Antonio Crespo (Crespo, 1969), el vínculo entre literatura y cine converge en tres puntos: una previa materia literaria: el guion; los argumentos; y, por último y no menos importante, el paralelismo gramatical entre lenguaje fílmico y lenguaje literario. En cuanto al texto escrito, el guion es un elemento imprescindible en toda obra cinematográfica pues en él se describe con precisión el desarrollo y producción de la obra. El guionista, a diferencia del escritor, debe responder a las exigencias limitadas impuestas por el cine careciendo de libertad creadora. La acción debe ser contada de forma directa y clara, aumentando progresivamente la intriga mientras que los diálogos y los personajes deben ser empáticos. Pues, ante todo, el cine es espectáculo y, como tal, el montaje y los efectos especiales priman sobre la calidad literaria de las historias que se narran en un guion.

Respecto a la relación entre argumentos, está claro que la literatura ha servido como base a muchas películas, una prueba clara de ellos son la gran cantidad de adaptaciones, como veremos más adelante. Pero, sigue defendiendo Antonio Crespo, esta relación también es recíproca, pues “el cine ha popularizado novelas famosas – *El doctor Zivago*, por ejemplo- que no suele leer el ciudadano medio” (Crespo, 1969: 16), dirigiéndonos hacia una cultura audiovisual.

Por último, con paralelismo gramatical Antonio Crespo está haciendo referencia a las gramáticas de creación, el sintagma, los elementos básicos que aparecen tanto en un arte como en el otro. Por ejemplo, el plano audiovisual equivaldría a la frase literaria; las secuencias de planos, a los capítulos de una novela; así como figuras retóricas que se utilizan en ambas como es el caso del hipérbaton. (Crespo, 1969).

Antonio Crespo no es el único que ha encontrado equivalencias entre ambas artes. Así pues, a continuación trataremos de poner de manifiesto las técnicas y procedimientos, tanto de la literatura como del cine, para equipararlos y detectar tanto sus similitudes como sus diferencias. Para ello seguiremos al autor francés Antoine Jaime (2000).

Como punto de partida señalamos los cuatro elementos que integran una obra de arte: lenguaje artístico (escritor/cineasta), lectura (palabra/foto), comunicación (imaginario literario/imagen fílmica) y, por último y no menos importante, destinatario

(lector/espectador). Es decir, la obra de arte “se presenta como un material transformado en lenguaje artístico, cuya lectura genera una comunicación entre su lector-destinatario y su autor” (2000: 42). Por lo tanto, gracias al análisis de estos cuatro elementos podremos realizar una comparación exhaustiva entre obra literaria y obra fílmica.

- El lenguaje literario frente al lenguaje fílmico.

La literatura, desde sus inicios, funciona fundamentalmente por representaciones de imágenes. Es decir, tanto la prosa como la poesía o el teatro encuentran su forma de expresión mediante el encadenamiento de imágenes mentales. Cada palabra o expresión conforman una serie de imágenes sucesivas en la mente del espectador cuya combinación trasmite una significación global.

Este procedimiento del que se sirve la literatura mediante el cual las imágenes se van encadenando unas con otras, es conocido como montaje. En la actualidad, cuando hablamos y hacemos referencia a este término, inmediatamente pensamos en el cine, pero, como iremos viendo, el montaje no es una técnica exclusiva del cine, pues existía mucho antes en la literatura.

Esta técnica expresiva del montaje pone de manifiesto las similitudes entre el lenguaje literario y el lenguaje cinematográfico. Y, como bien apunta Antoine Jaime, “Si bien las herramientas son distintas, las bases de la técnica expresiva son totalmente comparables” (2000: 45). Para defender su teoría, recurre a la afirmación que Jorge Urrutia recoge en su *Imago litterae* (1983) cuando comenta el análisis que el reputado crítico Dámaso Alonso realiza sobre de la *Vida retira* de Fray Luis de León:

“Dámaso Alonso nunca califica de cinematográfica la construcción. Tan sólo dice que, al leer las estrofas, pensamos en el cine... Ésta es la postura correcta: el cine sirve de comparación explicativa, de referencia aclaratoria” (Cfra. Antoine Jaime, 2000: 46).

Es más, dentro de las técnicas de expresión literaria, el lenguaje poético es el que más se asimila al cinematográfico por el hecho de buscar imágenes concisas y musicales. Pero no podemos menospreciar el género teatral puesto que éste ofrece el culmen máximo de la expresión, gracias al apoyo de la representación visual donde la imagen está

claramente encarnada. Es conveniente hablar de las imágenes literarias. Las imágenes literarias, como las denominó Bernard Dupriez en su obra *Gradus, Les procédés littéraires* (1984), son figuras literarias que encuentran su expresión por medio de imágenes, como son por ejemplo la comparación, la metáfora o la alegoría. Estas imágenes literarias permiten al receptor elaborar una representación mental a partir de un concepto abstracto y las experiencias vividas de cada individuo. Por lo tanto, el uso de estas imágenes, tanto en el cine como en el género literario, atestiguan la cercanía lógica de ambos procedimientos, ya sea el literario o el cinematográfico.

Así pues, ambos lenguajes muestran una naturaleza común. Ambos son vehículos de cultura, de pensamiento, de emociones y sentimientos, que se funden gracias a la técnica del montaje de imágenes beneficiándose de sus capacidades expresivas. La diferencia radica en las herramientas utilizadas.

- La lectura de la palabra frente a la lectura de la foto

Llegados a estos términos, utilizaremos el término foto, al igual que los cineastas, en lugar de imagen para ser más precisos. “Con sus connotaciones este término muestra con exactitud lo que es la imagen en el cine: un movimiento restituído por los fotogramas, reproducciones concretas, materiales, de formas y colores; éstas, por elección que hace el director de fotografía -en función asimismo del contexto sonoro-, cobran significado: se convierten en portadoras de sentido. (Antoine Jaime, 2000: 57).

Es conveniente dejar claro que la relación que podemos establecer entre las unidades mínimas portadoras de sentido de ambas artes –palabra y foto- no son totalmente equivalentes. Esto se debe a que un fotograma, por sí mismo, es capaz de transmitir mucha más información y de forma más concreta. Por su parte, la palabra genera en el lector un significado mucho más amplio y será el propio lector el que escoja el significado que él considere apropiado. En conclusión, el valor semántico de una palabra y de un fotograma es disímil y por esa razón no podemos establecer una relación de equidad.

Por ello, podemos llegar a pensar que descodificar una palabra resultaría más sencillo que una foto, pero resulta todo lo contrario. Esto se debe al tipo de procedimiento

que tenemos que seguir para interpretar cada imagen. Ante una palabra, el receptor debe llegar a la representación mental mediante dos procesos simultáneos: buscar en su memoria y experiencia, y elaborar un sentido. Por ejemplo, la palabra *perro* obliga al lector a generar una imagen mental del animal al mismo tiempo que la va cargando de sentido (mamífero, animal de compañía, mejor amigo del hombre, etc.). Por su parte, cuando el receptor se enfrenta a una foto, no tiene que buscar una imagen mental en su memoria porque viene dada por lo que, consecutivamente, sólo tendrá que construir un sentido.

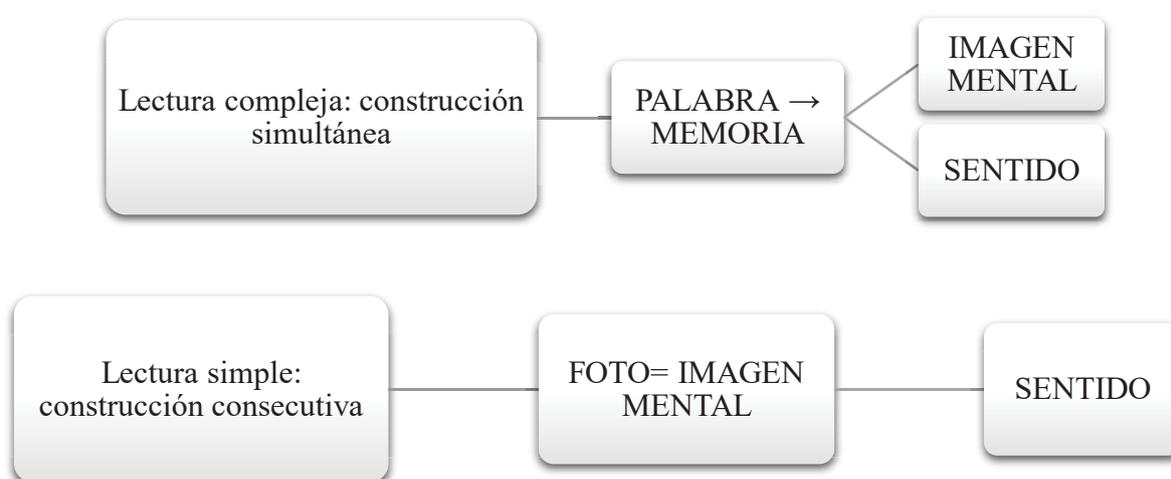


Gráfico1. Tipos de lectura

La palabra alberga en sí misma la posibilidad de varias categorías de objetos, cada una de ellas con diversas connotaciones disponibles. Por lo tanto, la palabra y la foto no pueden ser consideradas equivalentes y para leerlas será necesario adoptar métodos diferentes. La diferencia entre los dos procesos de decodificación puede que sea uno de los motivos principales por el que los niños y gran parte del público prefieran el cine en detrimento del libro, pues la lectura que se realiza es más simple y requiere, como ya hemos visto, un esfuerzo intelectual mucho menor.

Estos procedimientos de lectura de los que hemos hablado anteriormente llevan, por su naturaleza, a distinguir entre dos tipos más de lectura: la lectura reflexiva y la lectura refleja. Debido a un ejercicio intelectual más elevado, la lectura reflexiva sería la característica de la palabra, donde el sentido se va forjando gracias a sucesivas aportaciones y frecuentes retrocesos, debido a un ensamblaje progresivo y reflexivo. Mientras que en la lectura refleja predomina el acto reflejo instintivo y breve, donde ninguno de los elementos que forman la foto es leído en singularidad sino que se obtiene una lectura global.

Otro punto diferenciador entre los dos tipos de imágenes que estamos analizando -foto y palabra- reside en el tipo de placer que estas ejercen en el receptor. Como venimos diciendo, la foto requiere una lectura sensorial e instintiva en busca del placer exteriorizado. Por otro lado, la palabra apela a una lectura propia del intelecto y, por tanto, genera una lectura interiorizada por parte del lector. Esto nos lleva a hablar de la lectura de la palabra como una experiencia donde predomina el deleite personal; y de la lectura de la foto, como una experiencia de máxima intensidad, generada por el placer de los sentidos.

Estas diferencias entre foto y palabra no se mantienen en cuanto a las consecuencias que pueden generar en el lector o espectador, pues ambas imágenes recaen en una misma consecuencia: la evasión de los problemas y experiencias cotidianos. Es decir, el vivir intensamente una ficción puede llegar a confundir el mundo real y el universo ficcional.

- La comunicación por lo imaginario y la imagen

La comunicación que se produce entre libro y lector apela directamente a la imaginación de este. La palabra evoca, no muestra, por lo que el lector tiene que recurrir a su experiencia personal y a su imaginación para recrear el mundo literario por medio de las palabras. A diferencia del libro, en la película se aúna en una misma imagen foto y sonido, así, no evoca sino que muestra la visión subjetiva impuesta por el realizador. Gracias al cine, el autor tiene la capacidad de transmitir a los espectadores su propia visión personal del mundo.

Ambos, película y libro, tienen el poder de influir en el receptor de forma similar, suscitando la imaginación y la reflexión, así como la difusión de modos de pensamiento. Aunque el director de cine exponga subjetivamente su idea del mundo, es la reflexión personal unida con la experiencia y las ideas concebidas, las que van a influir al espectador. En este punto, la película y el libro encuentran otro punto en común, pues la comunicación final es la establecida entre la obra y el destinatario.

- El destinatario. El lector frente al espectador

Una posible diferencia entre lector y espectador radica en el momento de recibir la obra. Digo posible porque, a simple vista, podríamos diferenciar claramente la lectura individualizada y en solitario del lector frente a la visualización anónima y social de la película en una sala de cine. Pero, centrándonos en la postura del destinatario ante la obra, tenemos que hacer referencia a una diferencia principal: la de dominador y dominado. Mientras que en el cine el espectador se integra en la obra como un elemento más, ya que ésta sobrepasa su dominio multiplicando sus sensaciones en el libro; el lector juega el papel de dominador frente a la obra literaria, ya que su acción es a la vez creadora y posesiva (pues éste sostiene el libro entre sus manos).

A pesar de las superficiales diferencias que podemos apreciar entre lector y espectador, es importante señalar que los dos tipos de destinatarios buscan una finalidad común: la evasión a través del arte.

En síntesis general y según el estudio de Antoine Jaime, es totalmente lícito afirmar la similitud entre obra literaria y obra fílmica. Las dos creaciones proceden de una naturaleza muy cercana puesto que ambos lenguajes comparten la misma naturaleza; ambas creaciones son capaces de poner de manifiesto los mismos mundos y alcanzar los mismos objetivos a pesar de la pequeña diferencia en el proceso de lectura. Por esta razón, estamos absolutamente a favor de las adaptaciones literarias puesto que el cine y la literatura pueden expresarlo todo, siendo la capacidad expresiva del adaptador el principal responsable del éxito de las adaptaciones.

Esta reflexión nos va a dar pie a realizar en este trabajo un análisis de los tres relatos del autor Manuel Rivas recogidos en la obra *¿Qué me quieres, amor?* (1995): “La lengua de las mariposas”, “Carmiña” y “Un saxo en la niebla”; en comparación con el análisis del film de José Luis Cuerda titulado *La lengua de las mariposas* (1999).

III. Adaptaciones cinematográficas de obras literarias.

Las adaptaciones son tan antiguas como el propio cine y siguen muy vigentes en la actualidad. Para Gutiérrez Carbajo:

Traducir un texto de una lengua a otra, o adaptar una obra literaria al cine significa en primera instancia, tomar el sentido de un enunciado y reproducirlo en otro enunciado, en una forma significante distinta respecto a la del primero. (2012: 71).

Siguiendo a este mismo autor, éste señala que, a la hora de pasar de una obra literaria a una obra cinematográfica, no se realiza una traslación más o menos completa de los contenidos de un sistema a otro, sino que se lleva a cabo la elaboración de una nueva estrategia comunicativa modificando las circunstancias pragmáticas (Gutiérrez Carbajo, 2012: 71).

Algunos formalistas han insistido en la imposibilidad de las adaptaciones debido a las discrepancias entre el lenguaje literario y el lenguaje cinematográfico, como, por ejemplo, es el caso de Sklovski quien muestra su desacuerdo ante las adaptaciones literarias y el cine como refleja en *Cine y lenguaje* (1971):

[...] las adaptaciones no son mejores porque alguien piense que así se pueden reproducir las obras maestras. Si es imposible expresar una novela con palabras diversas a aquellas con las que ha sido descrita, si no se pueden modificar los sonidos de un poema sin modificar su esencia, aun menos se puede sustituir una palabra por una sombra gris-negra centelleando sobre la pantalla. (Cfra. Gutiérrez Carbajo, 2012: 72).

Siguiendo en esta línea, Antonio Crespo asegura que uno de los principales problema de las adaptaciones recae en la dificultad de condensar en dos horas de proyección todo el contenido de un libro. Además, resulta muy complicado reducir a imágenes el contenido literario de una novela, mientras que algunas de las discrepancias entre lenguajes se incrementan, como las diferencias de diálogo o el ritmo de la acción, por ejemplo, en un proceso de concentrar, suprimir y unificar la obra original. (Crespo, 1969: 17).

Por el contrario, no son menos los críticos y cineastas que han mostrado su apoyo a las adaptaciones de obras literarias e, incluso, algunos de ellos, como Eisenstein, consideran que el cine se empapa de algunos procedimientos típicos de la novela decimonónica; asimismo, David Wark Griffith se declara fiel seguidor de los narradores del XIX, especialmente de Dickens. Resulta anecdótico cuando Griffith responde a los productores de su obra *Nacimiento de una nación* (1915) con la siguiente afirmación: “Dickens escribía como yo procedo actualmente; esta historia se cuenta en imágenes, y es la única diferencia” (Gutiérrez Carbajo, 2012: 72).

Para M^aJesús Fresnadillo la adaptación no es asunto de fidelidad. Es decir, cada persona realiza una lectura y una interpretación diferente y no por ello una es mejor que otra. Asimismo afirma:

No se trata de “calcar” la historia reemplazando las palabras por imágenes, sino de realizar una interpretación de la historia, una traslación de la esencia del texto literario a la narración filmica de forma que se reconozca “el sello de fábrica” pero dejando que la película cobre vida propia. (Fresnadillo, 2005: 1).

Puede que el gran rechazo hacia las adaptaciones radique en la lectura como plantea M^aJesús Fresnadillo. Pues cuando estamos ante una adaptación cinematográfica automáticamente la comparamos con la obra literaria buscando los diferentes matices o posibles modificaciones, sin aceptar la lectura del director de la película. Como ya se ha dicho, “adaptación no es sinónimo de traslación” y, por lo tanto, la calidad de la versión cinematográfica no depende de la fidelidad, sino del buen manejo de los recursos del lenguaje cinematográfico. (Fresnadillo, 2005).

Para Gutiérrez Carbajo “la adaptación siempre es un reto, como lo es la nueva versión de un mito o de una obra clásica y quizá en ese carácter de reto radique uno de sus alicientes” (2012: 75) y para apoyar su tesis toma las palabras del italiano Pio Baldelli:

Preguntar si es artísticamente legítima la transposición de una obra literaria a la pantalla es igualmente absurdo e incongruente como preguntar si es legítima la trasposición del *Otelo* de Shakespeare al *Otelo* de Verdi (Cfra. Gutiérrez Carbajo, 2012: 76).

Por lo tanto, la traslación de un sistema literario a un sistema audiovisual no puede ser otro que una traducción selectiva y recreadora (Gutiérrez Carbajo, 2012). Así pues el mismo autor utiliza las palabras de Carmona para decir que:

El problema de la mayor o menor fidelidad de la película en relación al texto literario debe, pues, medirse en términos de una asimilación al medio filmico de una serie de procedimientos narratológicos y enunciativos que, pertinentes al texto escrito, deben convencer (hacer-se verosímiles) en la imagen cinematográfica. (Cfra. Gutiérrez Carbajo, 2012: 134).

Como venimos diciendo, son muchas las obras literarias que han llamado la atención de los cineastas; muchas han dado pie a magnificas adaptación y, otras, no tanto. Por poner algún ejemplo de obras dentro de la literatura universal, es realmente llamativo el gusto de los directores por las obras de William Shakespeare. Por ejemplo, el director Orson Welles se vio influido por las tragedias históricas shakespeareanas *Ricardo III*, *Enrique IV*, *Enrique V* y *Las alegres comadres de Windsor* para crear su película *Campanadas a medianoche* (1965). Pero, sin lugar a dudas, una de las tragedias más populares y adaptadas del autor es *Hamlet*, pues han sido muchos los directores que se han interesado por ella, entre otros, Laurence Olivier (1948), Grigory Kozintsev (1964) o Franco Zeffirelli (1991). Orson Welles encuentra en Shakespeare una gran fuente de inspiración: *Macbeth* (1948), *Othello, el moro de Venecia* (1951), obras donde el horror domina la pantalla.

Entre escritores más contemporáneos con obras que han dado pie a adaptaciones cinematográficas podemos mencionar a Camus, Sartre, Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller, etc.

Si fijamos ahora nuestra atención en las obras literarias españolas, han sido muchas las obras que se encuentran detrás de películas conocidas dentro del panorama filmico. Durante la época del “destape”, fueron muchos los directores que utilizaron obras, en especial obras de la literatura de la Edad Media y Siglos de Oro, donde el componente erótico dominaba por completo el film, no siendo fiel al texto. Entre ellas *El libro de Buen Amor* (1974) y *La lozana andaluza* (1942 y 1976), por ejemplo. De

la *Vida de Lazarillo de Tormes*, y de sus fortunas y adversidades destacan las películas de Florián Rey (1925), la de César Ardavín (1959) y la versión teatral de Rafael Álvarez “El Brujo”.

Otro de nuestros autores consagrado en la literatura y también en el cine es Miguel de Cervantes, con obras como el *Quijote* o las *Novelas ejemplares*, ya que han incitado multitud de adaptaciones. Por ejemplo, *Don Quijote de la Mancha* (1948) de Rafael Gil; *Don Quijote y Dulcinea del Toboso* (1965) de Cario Rim en una coproducción hispano-franco-alemana; *Don Quijote cabalga de nuevo* (1973) de Roberto Gabaldón donde los protagonistas son interpretados por Fernando Fernán Gómez y Mario Moreno “Cantinflas”; una de las últimas adaptaciones es la de Manuel Gutiérrez Aragón para Televisión Española, *Quijote* (1991). Entre las adaptaciones de las novelas ejemplares destacamos *El curioso impertinente*, *La Gitanilla* o *La ilustre fregona*.

Entre obras más modernas, tenemos adaptadas las novelas, por ejemplo, de Galdós, las cuales cuentan con varias versiones, como *El abuelo*, *Marianela*, *Fortunata y Jacinta*, *Tormento* o la propia versión que Buñuel realiza de la obra galdosiana *Tristana* (1970). Entre otras obras conocidas de la literatura española y versionadas en el cine se encuentran novelas de Miguel de Unamuno como *Abel Sánchez* (1947) o *La tía Tula* (1964); de Valle-Inclán se versionan bajo *Sonatas* (1959) la *Sonata de Estío* y la *Sonata de Otoño*, y también varias obras teatrales como *Luces de Bohemia*.

Las novelas de la posguerra también se hicieron rápidamente con un sitio en el cine gracias a las adaptaciones de *La familia Pascual Duarte* (1976), *La Colmena* (1982), *La sombra del ciprés es alargada* (1990), o *Últimas tardes con Teresa* (1984). Dentro de lo que los intelectuales llamaron “nueva narrativa”, encontramos adaptaciones de autores como Vázquez Montalbán con *Tatuaje* (1974) o *Asesinato en el Comité Central* (1982), Eduardo Mendoza con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) o *El misterio de la cripta embrujada* (1979) o Antonio Muñoz Molina con *El invierno en Lisboa* (1987) o *Beltenebros* (1989).

En conclusión, “adaptar es reescribir, respetando un proyecto de comunicación. Trasladar un texto literario a un texto audiovisual es producir una nueva máquina semiótica que intenta repetir por analogía el trabajo de aquella de la que se ha partido. Podemos, por tanto, concluir que el análisis de las adaptaciones [...] debe basarse en el estudio de las relaciones sintácticas, semánticas y pragmáticas de analogía entre la textualidad literaria y la derivada textualidad audiovisual” (Gutiérrez Carbajo, 2012: 134).

CAPÍTULO 2. EL ANÁLISIS DE LAS OBRAS

I. Manuel Rivas y los cuentos: “La lengua de las mariposas”, “Un saxo en la niebla” y “Carmiña”.

MANUEL RIVAS BARRÓS

Manuel Rivas Barrós es un famoso escritor y periodista tanto en lengua castellana como en lengua gallega. Nació el 24 de octubre de 1957 en La Coruña. Durante su juventud trabajó como meritorio para el *Ideal Gallego*, iniciándose así en el periodismo. Años más tarde se trasladó a Madrid, donde obtuvo la licenciatura en Ciencias de la Información, y donde empezaría a desarrollar, desde una edad muy temprana, su vida profesional. En la capital llevó una vida activa y fundó la revista cultural *Loia* junto a otros intelectuales gallegos residentes en Madrid. A su vuelta a tierras gallegas, Manuel Rivas colaboró con múltiples medios de comunicación y audiovisuales, fue subdirector del diario *Cambio 16* y también tuvo el papel de responsable de la sección cultural de la revista *El Globo*, una apuesta novedosa. Actualmente, su vínculo profesional con la prensa no ha desaparecido y colabora asiduamente en el diario *El País*.



Sus preocupaciones políticas le llevaron a escribir obras en colaboración con otros autores como es el caso de *Os partidos políticos na Galiza* (1977) e *Informe dunha frustración* (1980). Dentro del campo de la literatura, se inicia con una pequeña novela de corte juvenil como es *Todo ben* (1985), a la que, posteriormente, siguieron otras obras como un libro de relatos titulados *Un millón de vacas* (1990), el cuento *O último rei dos galegos* (1990), o su obra *Salvaxe compañia* (1994) con la que recibe el Premio de la Crítica. En 1996 publicó una serie de cuentos breves reunidos bajo el título de *¿Qué me quieres, amor?*, recopilación con la que obtuvo el Premio Nacional de Narrativa y el

Premio Torrente Ballester. Su fama como escritor va creciendo. Años más tarde publica la novela *El lápiz del carpintero* (1998), la recopilación de varios relatos en *Ella, maldita alma* (1999). Entrando en el nuevo siglo, su producción literaria no cae en olvido y el autor gallego publica, además de varios poemarios, una novela titulada *Os libros arden mal* (2006) y un ensayo bajo el título *A cuerpo abierto* (2008).

En 2009 pasa a formar parte de la Real Academia Galega. Otro reconocimiento profesional le llega en 2012 pues es investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de A Coruña como compensación por su dedicación en la defensa de la lengua y cultura gallegas. Otras obras del escritor publicadas en estos años son: *Todo es silencio* (2010), *Lo más extraño* (2011), *Las voces bajas* (2012), *Vicente Ferrer. Rumbo a las estrellas con dificultades* (2013).

2013 fue un año importante para Manuel Rivas, pues en ese mismo año tienen lugar dos acontecimientos importantes. Uno de ellos es la nominación a los Premios Goya bajo la categoría de “Mejor guion adaptado” por la película *Todo es silencio*, dirigida por José Luis Cuerda. Además, en el mismo año nace la revista *Luzes* donde Manuel Rivas desempeña el papel de director junto Xosé Manuel Pereiro.

Entre los premios que el autor gallego ha recibido a lo largo de su carrera profesional destacan el Premio de la Crítica de Galicia (2007), el Premio de la Crítica Española (2006), el Premio de la Asociación de Escritores en Lingua Galega (2010), además de muchos otros por su gran labor cultural, social y de respeto al medio ambiente. Manuel Rivas ha sido siempre un periodista comprometido con problemas sociales y ecológicos. A día de hoy, se erige como uno de los autores más sobresalientes del panorama gallego, revolucionando y dando visibilidad a la literatura escrita en gallego, y cada vez son más los adeptos que se suman a su obra no solo en España, sino a nivel mundial.

¿QUÉ ME QUIERES, AMOR?

Es una colección de dieciséis cuentos donde se incluyen “La lengua de las mariposas”, “Un saxo en la niebla” y “Carminha”, publicada en 1996.

- “La lengua de las mariposas”

En resumen, este relato nos cuenta cómo Gorrión, un niño introvertido, entabla una estrecha relación con su nuevo maestro, Don Gregorio. El primer día de escuela, Gorrión estaba aterrado por todo lo que su familia y amigos le habían contado, sobre cómo se comportaban los maestros, cómo eran los castigos, etc. Por esta razón, cuando el maestro le pregunta por primera vez su nombre, Gorrión, por los nervios, se meca encima y huye del colegio.

Al día siguiente, Gorrión vuelve a la escuela y don Gregorio lo sienta junto a él. Desde ese momento, Gorrión se empieza a dar cuenta de que su maestro es amable tanto con él como con los demás niños. Gracias a don Gregorio aprenden muchas cosas del mundo, sobre todo de los animales. Durante los fines de semana, maestro y discípulo realizaban excursiones por el bosque y el río en busca de insectos, llegando a entablar una relación cada vez más afectiva. Tanto es así que el padre de Gorrión, que era sastre de profesión, le regaló un traje al maestro por sus atenciones y porque, como él decía, entre camaradas había que ayudarse.

Todo transcurre con normalidad hasta una mañana de julio de 1936. Algo extraño sucedía, el pueblo entero estaba agitado. Se había declarado el estado de guerra y los militares se habían sublevado contra el gobierno civil. La madre de Gorrión tomó el control de la casa y su padre tuvo que deshacerse de todos los objetos, libros, papeles, etc, que podían comprometerle.

Los vecinos se reunieron a las puertas del ayuntamiento donde iban saliendo hacia un camión los presos políticos, entre los que se encontraban: el alcalde, el bibliotecario, los de los sindicatos, el vocalista de la Orquesta Sol y Vida, el padre de su amigo Dombodán, y, al final, el maestro don Gregorio. Empezaron a escucharse gritos como “¡Traidores!, ¡Criminales!, ¡Rojos!” por parte de los hombres y mujeres que estaban en la Alameda. Los niños, por su parte, corrieron detrás el camión tirando piedras e imitando los insultos de sus progenitores. Gorrión también fue detrás del camión y lleno de rabia grito a su maestro: “¡Sapo! ¡Tilonorrinco! ¡Iris!”.

Vamos a analizar ahora los personajes que aparecen en el relato:

- Gorrión /Moncho.

Moncho es el protagonista de la historia, al que todos llaman Gorrión. Es un niño de unos seis años que vive con sus padres en un pueblo de A Coruña. A diferencia de otros niños de su edad, Gorrión tiene la posibilidad de correr, jugar y soñar con total libertad por la Alameda y los alrededores de su pueblo mientras los demás están trabajando.

Tiene bastante miedo de ir al colegio, de perder su libertad y tener que someterse a los castigos de los maestros, como todos le habían contado. Pero ese miedo desaparece cuando conoce a don Gregorio. Es un niño muy curioso y le gusta aprender nuevas cosas, y encontró en su maestro las lecciones más fascinantes hasta el punto de convertirse en su “suministrador de bichos”.

- Don Gregorio

Don Gregorio es el nuevo maestro del pueblo. Gorrión lo describe físicamente como feo como un sapo pero sonriente. Es un hombre muy culto, amante del conocimiento y la enseñanza. Y también es un profesor muy paciente a diferencia de otros maestros, don Gregorio no defendía la agresión y el abuso de poder frente a sus alumnos, todo lo contrario, hacía uso del silencio cada vez que estaba enfadado o sus alumnos no le hacían caso. Es una persona respetuosa y fiel a sus ideas.

- Padre de Gorrión.

De nombre Ramón y de profesión sastre, es un hombre ateo y republicano. El padre de Gorrión pensaba que los maestros no ganaban lo que deberían, que pasaban necesidades, y decidió regalar un traje a don Gregorio por las atenciones y dedicación a su hijo, y porque compartían las mismas ideas políticas. Cuando los militares declaran el estado de guerra, Ramón pierde totalmente su voluntad y reniega de sus ideas ante el resto de vecinos.

- Madre de Gorrión.

A diferencia del padre de gorrión, no sabemos cuál es su nombre pues en ningún momento del relato la nombra. Es una mujer muy religiosa, acude

asiduamente a la iglesia, y en el final de la historia, momento decisivo, tanto en su vida como en la de su familia, toma el mando y consigue que todos sus miembros permanezcan unidos a pesar de las ideas republicanas de su marido. Es por lo tanto una figura importante porque es la que sostiene a su familia, en un primer momento a su hijo, después de haber huido del colegio, y en un segundo momento ocultando las pruebas republicanas de su marido.

Si atendemos ahora a los distintos elementos de la narración, debemos hablar de la figura del narrador. En “la lengua de las mariposas” encontramos un narrador intradieгético y autodieгético, pues el narrador, Gorrión, es el personaje protagonista de la historia que cuenta en primera persona sus propias experiencias y vivencias sobre un hecho sucedido en el pasado. Desconocemos tanto el tiempo de la historia como el tiempo del discurso. Gorrión narra esta historia que tuvo lugar durante su niñez, la narración comienza recordando una clase de don Gregorio sobre las mariposas. A partir de ese hecho, a modo de flashback, el narrador retrocede para contarnos cómo conoció al maestro don Gregorio y explicar su estrecha relación. Al final del relato hay una elipsis temporal que nos sitúa la acción en julio de 1936, fecha donde acaba la relación entre discípulo y maestro y acaba la narración de Gorrión.

Otro elemento que también es obviado por el narrador es el espacio, no sabemos en qué localidad exacta tiene lugar la historia. Gracias a la siguiente descripción de Gorrión: “Recorriamos las orillas del río, las gándaras, el bosque y subíamos al monte Sinaí”; podemos situar la aldea de Gorrión cerca de las Gándaras de Budiño zona pantanosa en el municipio de Porriño (Pontevedra) por donde pasa el río Louro. Por esta zona tendrían lugar las excursiones de Gorrión y don Gregorio en busca de “tesoros” como la mariposa Iris.

Los espacios donde transcurre la acción son tres: la escuela, la casa de Gorrión, y la Alameda. Ninguno de los tres están perfectamente descritos por el narrador, pero en ellos tienen lugar acontecimientos importantes. Por ejemplo, en la escuela es donde Gorrión conoce al maestro y donde entra en contacto con el conocimiento y el saber. En la casa de Gorrión es donde encontramos a sus padres, quienes simbolizan la protección, y el taller de costura. Por último, la Alameda se encuentra a las puertas del ayuntamiento,

es un parque rodeado de álamos por donde Gorrión corre velozmente, dónde se siente libre y seguro antes de ir a la escuela. La última escena de la historia nos sitúa en la Alameda cuando los militares se llevan a los presos políticos y es en ese lugar donde Gorrión ve por última vez a su maestro.

- “Un saxo en la niebla”

En este cuento, Manuel Rivas nos cuenta la historia de un joven quinceañero con aspiraciones a músico saxofonista. El relato aparece fraccionado en tres capítulos titulados “Uno”, “Dos” y “Tres”.

En el primer capítulo, el protagonista de la historia nos cuenta como consiguió su saxofón, pues un amigo de su padre se lo regalo por haberle dejado dinero para ir a América. Mientras trabajaba como peón de albañil en una obra de Aduanas, por las noches recibía clases de solfeo e instrumental con el maestro don Luis de Braxe. Después de un año asistiendo a clases de saxo, se topó con un hombre, Macías, que le ofrecería un puesto de saxofonista en la Orquesta Azul.

En el segundo capítulo, la Orquesta Azul emprende un viaje hasta Santa Marta de Lombás donde tocara durante las fiestas. Cuando llegaron a la estación de Aranga el delegado de la comisión de fiestas, Boal, los estaba esperando para acompañarlos hasta el pueblo. El camino se hizo largo bajo el sol abrasador, lleno de polvo, piedras y tábanos. Antes de entrar en el pueblo la Orquesta Azul recompuso sus ropas y limpiaron los polvorientos zapatos de charol para hacer una entrada triunfal en Santa Marta de Lombás.

Los músicos fueron acogidos por distintos vecinos donde obtener comida y cama. El protagonista marchó a casa de Boal. Allí conoció a una joven chinita, bastante taciturna, temerosa y muda, que le llamó mucho la atención. La joven obedecía sin rechistar las órdenes de Boal.

A la hora de tocar ante el público, el protagonista se sentía nervioso e incapaz de acompañar las notas con el ritmo de sus compañeros, Macías le dijo que hiciera como que tocaba para que no se notara y el número quedara bien. Durante una comida Boal le conto la anécdota de la niña del lobo mientras le enseñaba la espalda de la chinita, donde todavía

se podían ver las cicatrices de los dientes. El protagonista se asombró todavía más cuando Boal confeso que la chinita no era su hija sino su mujer.

En el último capítulo, asistimos a una noche de verbena, todo el pueblo bailaba al son de la música de la Orquesta Azul. El protagonista solo veía entre la gente los ojos de la chinita mirándolo a él, todo lo demás se encontraba bajo un tul de niebla. Entonces, el saxofón empezó a sonar como nunca antes mientras él se imaginaba huyendo con la chinita, Macías o felicito y él encontró la clave para tocar bien: dejarse ir, había encontrado a la chica que el maestro don Luis le dijo en sus inicios.

Personajes:

- Protagonista / Saxofonista

Lo más curioso del protagonista es que no sabemos su nombre. Sabemos que cuando recibe como regalo el saxofón tiene quince años y trabaja como peón en una obra llevando agua a los trabajadores. Comienza a recibir durante un año clases de solfeo y de saxo pero no llega a ser un buen músico. De la forma más inesperada entra en la Orquesta Azul con la que viajara hasta un pueblo llamado Santa Marta de Lombás. Siente verdadero miedo al tocar en público, no se cree capaz y se pierde en las partituras. Se enamora de la mujer de Boal y desde ese momento cada vez que toca el saxo se deja llevar por su imaginación tocando el saxofón como ningún otro.

- Don Luis de Braxe

Don Luis de Braxe se ganaba la vida dando clases de música y tocando en un local de varietés. Fue el maestro del protagonista y quien le dio la clave más importante para que aprendiera a tocar el saxo: “Cógelo así, firme y con cariño, como si fuera una chica” (Manuel Rivas, 1996; 40).

- Macías y miembros de la orquesta

Macías era tanto el jefe como el batería de la orquesta, además de trabajar en Correos durante la semana. Los demás miembros de la Orquesta Azul también compaginaban el trabajo con la música. Así pues, el vocalista se llamaba Juan María y era barbero. Luego estaban Couto, quien tocaba el

contrabajo y trabajaba en una fundición; Ramiro, el acordeonista y reparador de radios; y, por último, Comesaña el trompetista, Paco en el trombón y don Juan el saxo tenor.

- Boal

Boal es el delegado de la comisión de fiestas de Santa Marta de Lómbas. El protagonista lo describe como un hombre recio y con mirada oscura. Dueño de una gran casa y ganado, vive con su mujer. Es generoso con los forasteros pero a la vez protector y _ con su mujer.

- Mujer de Boal

Es una joven chinita. Con tan solo cuatro años fue atacada por un lobo que dejó marcada su espalda y su ánimo, pues desde entonces se volvió sumisa y dejó de hablar. Cuando el protagonista se hospeda en su casa ella se emboba con él, lo mira y se sonríe.

Si atendemos ahora a los espacios que aparecen en la obra ninguno de ellos aparece muy detallado. En primer lugar tenemos la plaza de Santa Margarida donde el protagonista acude cada día a recoger agua para los albañiles. En segundo lugar, la fábrica de Chocolate Exprés donde tenían lugar los ensayos de la Orquesta azul; y el protagonista también menciona la casa del maestro don Luis de Braxe, donde recibía clases de saxo. En la segunda parte de la historia, el protagonista viaja junto a la Orquesta Azul al pueblo de Santa Marta de Lombás. Los escenarios de esta parte se dividen entre la casa de Boal, donde se hospeda el protagonista, y la plaza del pueblo, donde tiene lugar la verbena.

En cuanto al tiempo, el protagonista narra una historia de su pasado, por lo que el tiempo de la historia y el tiempo del discurso no coinciden. A su vez, en la historia encontramos un salto temporal desde que el protagonista recibe como regalo el saxo e inicia las clases de música hasta, un año más tarde, Macías le da un puesto como saxofonista en la Orquesta Azul y su debut en Santa Marta de Lombás.

Desde el punto de vista de la voz narrativa, protagonista y narrador coinciden siendo este un narrador autodiegético que cuenta sus propias vivencias y experiencias personales. El discurso sigue el *ordo naturalis* de la historia pues el protagonista narra

desde una analepsis su propia historia. Encontramos también saltos temporales para acelerar el ritmo narrativo, pues la intención del narrador es contar cómo consiguió tocar bien el saxofón.

- “Carmiña”

“Carmiña” nos cuenta la historia de O’Lis de Sésamo, un hombre que acude cada domingo a eso de las once de la mañana a una taberna antes de que salgan los parroquianos de la iglesia. Allí, conversa retraídamente y lleno de nostalgia con el camarero mientras se bebe una copa de Jerez. Por la ventana O’Lis ve Sarandón, pequeño “municipio” donde vivía Carmiña, su antigua amante, cuidando a una vieja tía. Mientras bebe la copa de vino recuerda sus encuentros con Carmiña y las interrupciones del perro de ésta, Tarzán. El camarero escucha atentamente las anécdotas de su solitario cliente. O’Lis sentía miedo y odio hacia el perro hasta el punto de matarlo clavándole una estaca en la boca. La muerte de Tarzán supuso también el fin de los encuentros apasionados con Carmiña. O’Lis termina su segunda copa de Jerez y se despide del camarero hasta el próximo domingo.

En cuanto a los personajes que encontramos en este breve relato son:

- El camarero

Es el narrador de la historia principal. No sé presenta, no sabemos nada de él, ni su nombre. Lo único que podemos inferir es que trabaja en la taberna de una localidad a los pies de Sarandón y el Monte Xalo.

- O’Lis de Sésamo

Es el cliente que, al parecer, acude cada domingo de once a doce de la mañana a la taberna del pueblo. Allí, solitariamente, se desahoga con el camarero contándole una historia del pasado y parece que esa historia le atormenta. Desconocemos su apariencia física y por qué está en la taberna. Podemos intuir que es un hombre solitario, nostálgico y que se siente culpable por cómo acaba su relación amorosa, y apasionada, con Carmiña. No le gustaba el perro de su amante, llegó a sentir miedo hasta que finalmente lo mató.

- Carmiña
Lo que sabemos de Carmiña lo sabemos por el relato de O'Lis de Sésamo. Es una joven de aspecto fuerte y apasionada. La joven vivía en una gran casa con una tía mayor a la que cuidaba y su querido perro Tarzán y nunca bajaba al pueblo. Tras el enfrentamiento entre O'Lis y Tarzán y su último encuentro con su amante, ella se queda perpleja, aturdida y desolada en lo alto del monte. No sabemos nada más de ella.
- Tarzán
Es el perro fiel de Carmiña. Siente un fuerte desprecio hacia O'Lis de Sésamo y lo manifiesta ladrando contra él con el fin de proteger a su dueña. Finalmente, Tarzán es asesinado por O'Lis.

Atendiendo ahora a la voz narradora, en este breve cuento encontramos dos narradores: uno principal que es el camarero, quien nos relata la historia; y un segundo narrador dentro de la historia del camarero, que es O'Lis de Sésamo. El primer narrador, el camarero, es un narrador homodiegético pues es observador de la historia de O'Lis aunque no interviene en ella. El segundo narrador, por su parte, es un narrador autodiegético protagonista que narra sus propias experiencias personales.

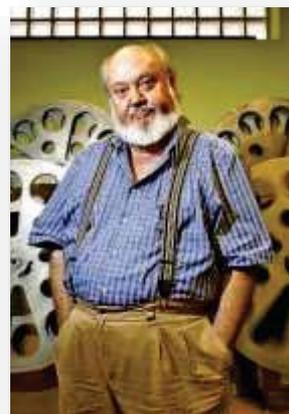
Diferenciamos el tiempo de la historia, la narración de O'Lis de Sésamo, y el tiempo del discurso, la narración del camarero. Por lo tanto, se produce una alteración del orden de la historia, es decir, se rompe con el *ordo naturalis* y aparece una clara analepsis cuando O'Lis recuerda sus vivencias con Carmiña.

En cuanto a la ambientación del cuento, tenemos dos escenarios: la taberna donde el solitario O'Lis narra su historia al camarero; y Sarandón, donde tienen lugar los encuentros furtivos entre Carmiña y O'Lis. En el caso de la taberna, los narradores no se detienen en ella, la descripción que podemos sacar es que está situada en una localidad a los pies de Sarandón, donde cada domingo se reúnen los vecinos que salen de misa. De Sarandón, según O'Lis de Sésamo, se dice que es “un brezal cortado a navaja por el viento” y dónde vive Carmiña.

II. José Luis Cuerda y *La lengua de las mariposas*.

José Luis Cuerda nació en Albacete en 1947. Se inició en la carrera de derecho aunque rápidamente cambió el mundo de las leyes por las cámaras para adentrarse de lleno en el mundo audiovisual. En 1969 comienza a trabajar en Televisión Española, durante estos años realiza diversos reportajes y documentales antes de pasar a dirigir el programa “Cultura 2”.

Empieza a interesarse seriamente por el mundo de lo cinematográfico y es en 1982 cuando inicia su carrera como director, al rodar su primer largometraje: *Pares y nones*. Aunque su primer éxito llegó con el film *El bosque animado* (1987), donde apuesta por un humor de estética surrealista y con la que fue galardonado con cinco Premios Goya (Mejor Película, Mejor Actor Protagonista, Mejor Guion Original, Mejor Música Original y Mejor Diseño de Vestuario) y recibiendo la Mención Honorable en el Festival de Cine de San Sebastián. . El humor fantástico característico de esta obra lo mantiene en su siguiente obra, *Amanece que no es poco* (1989). Otros proyectos del cineasta manchego durante esos años son *La viuda del capitán Estrada* (1991) y *Así en el cielo como en la tierra* (1995), aunque ambos no gozaron del éxito de sus predecesores.



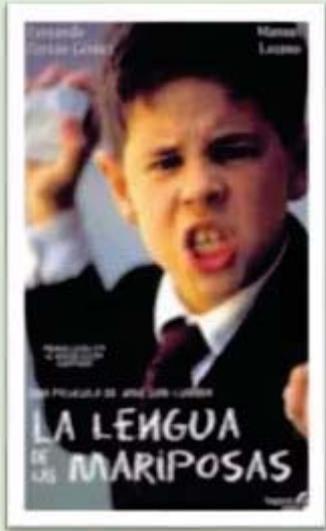
José Luis Cuerda es también el creador de dos de las versiones más duras que se han filmado sobre la Guerra Civil: *La lengua de las mariposas* (1999), donde comparte el Goya al Mejor Guion Adaptado con Manuel Rivas y Rafael Azcona, y *Los girasoles ciegos* (2008). También ha sido reconocido como productor, sobre todo como impulsor del cineasta Alejandro Amenábar en dos de películas: *Tesis* (1996) y *Abre los ojos* (1997). Entre sus premios destaca también la Medalla al Mérito en las Bellas Artes que recibió en el año 2000. La última obra del cineasta es *Todo es silencio* (2012).

- *La lengua de las mariposas* (1999)

En la película de Cuerda se integran los tres relatos independientes de Manuel Rivas y donde el director nos ofrece su propia lectura e interpretación. Antes de empezar

con el análisis comparativo entre película y relatos, vamos a ver la ficha técnica del film y la sinopsis principal.

FICHA TÉCNICA

Título original	La lengua de las mariposas	
Año	1999	
Duración	97 minutos	
País	España	
Dirección	José Luis Cuerda	
Guion	Rafael Azcona, José Luis Cuerda, Manuel Rivas	
Música	Alejandro Amenábar	
Fotografía	Javier Salmenes	
Reparto	Fernando Fernán Gómez Manuel Lozano, Uxía Blanco, Gonzalo Uriarte, Alexis de los Santos, Jesús Castejón, Guillermo Toledo, Elena Fernández, Tamar Novas, Tatán, Roberto Vidal Bolaño, Celso Parada, Celso Bugallo, Antonio Lagares, Milagros Jiménez, Lara López, Alberto Castro, Diego Vidal, Xosé Manuel Olveira, Manuel Piñeiro, Alfonso Cid, José Ramón Vieira, Antonio Pérez	
Productora	Sogetel / Las Producciones del Escorpión / Canal+ España / Televisión Española	
Género	Drama	

SINOPSIS ARGUMENTAL

Moncho, o Gorrión como todos le llaman, no puede dormir la noche antes de ir por primera vez a la escuela a pesar de los intentos de su hermano Andrés por tranquilizarle. La madre de Moncho le acompaña a la escuela e informa al maestro que su hijo es asmático y debe tener cuidado con él (dato que no se menciona en el cuento de Rivas).

Una vez dentro de la escuela, Moncho se presenta a sus nuevos compañeros como Gorrión lo que causa la risa entre los niños. Gorrión no puede aguantar los nervios y se mea encima, en ese momento sólo piensa en huir. Cruza el patio de la escuela, el mercado lleno de gente y animales, la orilla del río donde lavan las lavanderas, cruza la alameda y se refugia en un árbol. Entrada la noche todo el pueblo acude en su búsqueda y es su hermano Andrés quien lo encuentra.

El maestro, afligido tras el suceso del primer día, acude a casa de Gorrión para pedirle disculpas y rogarle que vuelva a ir a la escuela. Así pues, Moncho regresa a la escuela. Don Avelino, el rico del pueblo, irrumpe en el aula para intentar sobornar al maestro y que éste se asegure de que su hijo aprende las cuentas. Don Gregorio rechaza los dos capones que don Avelino le regala. La clase continúa con un dictado de un poema de Antonio Machado, “Recuerdo infantil”. Moncho se siente cómodo entre sus compañeros, en especial con Roque. Cuando llega a casa, Moncho está muy contento por su experiencia en la escuela y con don Gregorio y así se lo hace saber a su familia. Le cuenta todo lo que ha aprendido mientras su hermano ensaya con el saxofón.

En la plaza donde se encuentra la escuela también se sitúa la iglesia. El domingo los feligreses se reúnen a la entrada de misa. Gorrión también está por allí acompañando a su madre. El cura se acerca a hablar con el maestro y le pregunta a Moncho que recite el *Dona nobis pacem*, al no sabérselo completo el cura le reclama que el chico iba para monaguillo antes de ir a la escuela insinuando que desde que acude a las clases de don Gregorio ha perdido el interés por la misa. Don Gregorio le responde que es normal que al despertar de la vida el niño se interese por todo. El cura le dice una frase en latín al maestro para quedar por encima de él, quien le responde con otra también en latín:

Libertas virorum fortium pectora acuit “La libertad estimula el espíritu de los hombres fuertes”.

Al tiempo que la gente acude a la iglesia, un hombre llamado O’Lis de Sésamo entra en una taberna a tomar un vino, solo está el camarero detrás de la barra mientras que Gorrión y Roque los observan desde el almacén. O’Lis le cuenta al camarero como inició su relación con Carmiña de Sarandón y lo apasionados que son sus encuentros si no fuera por el perro de esta, que no para de ladrar celoso por su dueña. Cuando la gente sale de misa O’Lis se despide del camarero. Gorrión y Roque, que habían escuchado la conversación, siguen a O’Lis hasta Sarandón donde va a tener lugar el encuentro amoroso entre los dos amantes.

En clase, don Gregorio intenta explicar la lección pero todos los alumnos están hablando y saltando por la clase, por lo que decide callarse hasta que los alumnos se cansen de hablar. Los niños al ver al maestro en silencio empiezan a callarse y a comportarse. (En el cuento Gorrión piensa que el silencio del maestro es el peor castigo; en la película Gorrión se queda mirando pensativo).

Por la noche, Moncho va en busca de su hermano Andrés una vez acabada la jornada laboral en la farmacia. Desde allí, los dos hermanos acuden a las clases de don Luis de Braxe donde Andrés aprende a tocar el saxo. Una de esas noches, se cruzan con un hombre que le ofrece a Andrés un puesto de saxofonista en la Orquesta Azul. Andrés debuta con la Orquesta Azul en las fiestas de carnaval mientras todo el pueblo baila al son de la música.

Con la llegada de la primavera, el maestro y los niños van de excursión al campo les habla sobre la lengua de las mariposas y cómo alcanzan el néctar de las flores. Los niños corren buscando más mariposas, hormigas y otros insectos. De la carrera, Gorrión se siente mal porque le da un ataque de asma, entonces don Gregorio lo sumerge en el río para que respire.

Don Gregorio acompaña a Moncho a su casa. El padre de Moncho mientras y plancha el traje del maestro se da cuenta de que está muy viejo y decide regalarle uno. El maestro al principio se niega a recibir el traje, pero tras una conversación con el padre

sobre los principios de la república, decide aceptar. Moncho lleva el traje terminado a la casa del maestro. Gorrión observa la cantidad de libros que hay en las estanterías, entre ellos *La conquista del pan* del anarquista ruso Piotr Kropotkin. El maestro le presta a Gorrión el libro de *La isla del tesoro* y también le regala un cazamariposas. En el campo. Gorrión, Roque y el maestro van a la caza de mariposas para estrenar el regalo de Gorrión. Don Gregorio coge con cuidado una mariposa y la llama Iris, les explica la anatomía de la mariposa. Gorrión pregunta por la lengua y el maestro les dice que se llama espiritrompa y que para verla necesitarían un microscopio.

Durante la cena, una mujer llama a la puerta para hablar con el padre de Moncho porque su madre acaba de morir, la joven es Carmiña. Andrés le cuenta a Moncho que Carmiña es hija de su padre antes de que este se casa con su madre. A cambio, Gorrión le narra el episodio entre Carmiña y O'Lis.

Andrés está contento porque viajará con la Orquesta Azul hasta el pueblo de Santa Marta de Lombás. Los vecinos los reciben llenos de júbilo y fiesta. Cada miembro de la orquesta se hospeda en casa de un vecino y Gorrión y Andrés se quedan en casa de Boal. En casa de Boal, Andrés se siente atraído por la chinita que vive allí. Durante la verbena, Andrés y la chinita se miran, entonces él empieza a tocar el saxo como nunca antes lo había tocado. Boal se da cuenta de las miradas del músico y su mujer y se la lleva a casa. De camino a casa, Andrés le cuenta a su hermano que mientras tocaba el saxo pensaba en huir con la chinita.

En la escuela, se celebra un homenaje al maestro don Gregorio por su jubilación. Están presentes los alumnos, autoridades, vecinos. Don Avelino y su hijo se marchan de la escuela mientras don Gregorio está pronunciando un discurso a favor de la libertad y la enseñanza de hombres libres, y termina diciendo “nadie les podrá robar ese tesoro”. En la pizarra aparece dibujada una mariposa.

Los niños juegan a la pelota en la plaza. Andrés va a buscar a su hermano y llevarlo a casa porque había escuchado por la radio que había guerra y el boticario decidió cerrar la tienda. Se declara el estado de Guerra Civil. En casa, la madre de Moncho retira todas las cosas que puedan implicar a su marido con la República mientras tanto el padre se encuentra pensativo. La madre se acerca a sus hijos y les advierte de que su padre

nunca habló mal de los curas y que no era republicano, se acerca a Moncho y le advierte que “Papa no regaló un traje al maestro”.

La familia de Moncho, liderados por la madre, se visten de domingo y van todos juntos a la plaza de la iglesia junto al resto de vecinos del pueblo. Los militares sacan del ayuntamiento a los vecinos republicanos para montarlos en el camión. Mientras tanto, el resto de vecinos expectantes gritan “traidores” “rojos” “ateos”. La madre de Gorrión también grita, y le pide a su marido que grite también. Entre los presos se encuentra el maestro y la madre le dice a Gorrión que le grite también. Gorrión está asustado y grita “ateo, rojo” mirando al maestro. El camión con los presos se va. Los niños cogen piedras y las tiran contra el camión, Gorrión es uno de ellos y mientras corre empieza a gritar “tilonorrinco, espiritrompa”.

CAPÍTULO 3. PROPUESTA DIDÁCTICA: **“CUÉNTAME UN CUENTO”**

Presentación de la unidad.

Con esta propuesta didáctica lo que quiero es llevar a la práctica los contenidos que hemos ido trabajando a lo largo del trabajo y plantearemos cómo podríamos llevarlos al aula. Para ello voy a vincular mi propuesta didáctica con los contenidos que aparecen en el Currículo. La temática que va a reinar en esta propuesta es la estrecha relación que existe entre literatura y cine; las diferentes herramientas que utiliza un escritor o un director ante su creación; y, por supuesto, conocer la obra de Manuel Rivas, escritor contemporáneo, y de José Luis Cuerda, afamado director en la actualidad.

La propuesta que he diseñado está destinada a cuarto curso de la Educación Secundaria Obligatoria. En cuanto a la secuenciación de esta propuesta respecto al curso académico, la pondríamos en práctica en el tercer trimestre. La propuesta didáctica “Cuéntame un cuento” tendrá una duración estimada de nueve sesiones de 50 minutos cada una, aunque en la práctica será el docente el que determine el tiempo exacto de duración.

Gracias a esta propuesta didáctica no sólo vamos a poder trabajar la lengua y la literatura, sino que se integran otras materias como la historia por el contexto, o las ciencias naturales, por las explicaciones biológicas de don Gregorio.

En la actualidad, los jóvenes son bombardeados a diario con contenido audiovisual, por lo que introducir el cine en el aula va a ayudar a crear una cultura cinematográfica. Gracias a esta educación cinematográfica, los alumnos van a ser capaces de discernir entre un contenido de calidad y otro que no lo sea, aumentando su capacidad de crítica. Por este motivo, considero que introducir el cine en el aula es una forma lúdica y atractiva de enseñar literatura.

Contenidos

- BLOQUE 1. Comunicación oral: escuchar y hablar

Escuchar.

Comprensión, interpretación y valoración de textos orales en relación con la finalidad que persiguen: textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y textos argumentativos.

El diálogo.

Observación y comprensión del sentido global de debates, coloquios, entrevistas y conversaciones espontáneas de la intención comunicativa de cada interlocutor y aplicación de las normas básicas que regulan la comunicación.

Actitud de cooperación y respeto en situaciones de aprendizaje compartido.

Utilización de la lengua para adquirir los conocimientos, expresar ideas y sentimientos propios.

Hablar.

Conocimiento y uso progresivamente autónomo de las estrategias necesarias para la producción de textos orales.

Conocimiento, uso y aplicación de las estrategias necesarias para hablar en público y de los instrumentos de autoevaluación en prácticas orales formales o informales.

- BLOQUE 2. Comunicación escrita: leer y escribir

Leer.

Lectura, comprensión, interpretación y valoración de textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y argumentativos y textos dialogados.

Actitud progresivamente crítica y reflexiva ante la lectura.

Escribir.

Conocimiento y uso de las técnicas y estrategias para la producción de textos escritos: planificación, obtención de datos, organización de la información, redacción y revisión.

Escritura de textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos, argumentativos y textos dialogados.

- BLOQUE 4. Educación literaria

Introducción a la literatura a través de textos.

Aproximación de las obras más representativas de la literatura española del siglo XVIII a nuestros días a través de la lectura y explicación de fragmentos significativos y, en su caso, obras completas.

Creación.

Redacción de textos de intención literaria a partir de la lectura de textos del siglo XX, utilizando las convenciones formales del género seleccionado y con intención lúdica y creativa.

Consulta de fuentes de información variadas para la realización de trabajos y cita adecuada de las mismas.

Criterios de evaluación y Estándares de aprendizaje evaluables

CRITERIOS DE EVALUACIÓN	ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE EVALUABLES
BLOQUE 1. COMUNICACIÓN ORAL: ESCUCHAR Y HABLAR	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Comprender, interpretar y valorar textos orales de diferente tipo, diferenciando las ideas principales y secundarias. 2. Reconocer, interpretar y evaluar progresivamente las producciones orales propias y ajenas, así como los aspectos prosódicos y los elementos no verbales (gestos, movimientos, mirada...) 3. Valorar la lengua oral como instrumento de aprendizaje, como medio para transmitir conocimientos, ideas y sentimientos y como herramienta para regular la conducta adquiriendo una actitud reflexiva y crítica respecto a la información recibida. 	<ol style="list-style-type: none"> 1.1 Comprende el sentido global de textos orales de intención narrativa, descriptiva, instructiva, expositiva y argumentativa, identificando la estructura, la información relevante, determinando el tema y reconociendo la intención comunicativa del hablante. 1.2 Interpreta y valora aspectos concretos del contenido de textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y argumentativos emitiendo juicios razonados y relacionándolos con conceptos personales para justificar un punto de vista particular. 1.3 Resume textos narrativos, descriptivos, expositivos y argumentativos de forma clara, recogiendo las ideas principales e integrando la información en oraciones que se relacionen lógicamente y semánticamente. <ol style="list-style-type: none"> 2.1 Reconoce los errores de la producción propia y ajena a partir de la práctica

<p>4. Aprender a hablar en público, en situaciones formales o informales, de forma individual o en grupo.</p>	<p>habitual de la evaluación y autoevaluación, proponiendo soluciones para mejorarlas.</p> <p>3. 1 Utiliza y valora la lengua como un medio para adquirir, procesar y transmitir nuevos conocimientos; para expresar ideas y sentimientos y para regular la conducta.</p> <p>4. Realiza presentaciones orales de forma individual o en grupo, planificando el proceso de oralidad, organizando el contenido, consultando fuentes de información diversas, gestionando el tiempo y transmitiendo la información de forma coherente aprovechando vídeos, grabaciones u otros soportes digitales.</p>
<p>BLOQUE 2. COMUNICACIÓN ESCRITA: LEER Y ESCRIBIR</p>	
<p>1. Manifestar una actitud crítica ante la lectura de cualquier tipo de textos u obras literarias a través de una lectura reflexiva que permita identificar posturas de acuerdo o desacuerdo respetando en todo momento las opiniones de los demás.</p> <p>2. Escribir textos de diferente tipo (narrativos, descriptivos, expositivos, argumentativos y de los medios de comunicación) en relación con el ámbito de uso adecuando el registro a la situación comunicativa y utilizando su estructura organizativa para ordenar las ideas con claridad, enlazando ls enunciados en secuencias lineales cohesionadas, respetando las normas gramaticales y ortográficas, con un vocabulario rico y variado y respetando los criterios de corrección.</p>	<p>1.1 Elabora su propia interpretación sobre el significado de un texto.</p> <p>2.1 Redacta con claridad y corrección textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y argumentativos adecuándose a los rasgos propios de la tipología seleccionada.</p> <p>2.2 Utiliza diferentes y variados organizadores textuales en sus escritos.</p> <p>2.3 Resume el contenido de todo tipo de textos, recogiendo las ideas principales con coherencia y cohesión y expresándolas con un estilo propio, evitando reproducir literalmente las palabras del texto.</p>
<p>BLOQUE 4. EDUCACIÓN LITERARIA</p>	

<p>1. Promover la reflexión sobre la conexión entre la literatura y el resto de las artes.</p> <p>2. Fomentar el gusto y el hábito por la lectura en todas sus vertientes: como fuente de acceso al conocimiento y como instrumento de ocio y diversión que permite explorar mundos diferentes a los nuestros, reales o imaginarios.</p> <p>3. Comprender textos literarios representativos del siglo XVIII a nuestros días reconociendo la intención del autor, el tema, los rasgos propios del género al que pertenece y relacionando su contenido con el contexto sociocultural y literario de la época, o de otras épocas, y expresando la relación existente con juicios personales razonados.</p> <p>4. Redactar textos personales de intención literaria siguiendo las convenciones del género, con intención lúdica y creativa.</p>	<p>1.1 Desarrolla progresivamente la capacidad de reflexión observando, analizando y explicando la relación existente entre diversas manifestaciones artísticas de todas las épocas (música, pintura, cine, ...)</p> <p>2.1 Habla en clase de los libros y comparte sus impresiones con los compañeros.</p> <p>2.2 Trabaja en equipo determinados aspectos de las lecturas propuestas, o seleccionadas por los alumnos, investigando y experimentando de forma progresivamente autónoma.</p> <p>3.1 Lee y comprende una selección de textos literarios representativos de la literatura del siglo XVIII a nuestros días, identificando el tema, resumiendo su contenido e interpretando el lenguaje literario.</p> <p>3.2 Expresa la relación que existe entre el contenido de la obra, la intención del autor y el contexto y la pervivencia de temas y formas emitiendo juicios personales razonados.</p> <p>4. Redactar textos personales de intención literaria a partir de modelos dados, siguiendo las convenciones del género y con intención lúdica y creativa.</p>
---	---

Objetivos didácticos

Los objetivos didácticos de esta propuesta didáctica son:

- Conocer el género narrativo del cuento, sus características,
- Conocer de la obra del gallego Manuel Rivas *¿Qué me quieres, amor?*, en especial los cuentos “La lengua de las mariposas”, “Carmita” y “Un saxo en la niebla”.
- Establecer un acercamiento por parte de los alumnos a las adaptaciones cinematográficas a partir de la adaptación de José Luis Cuerda en *La lengua de las mariposas*.

- Fomentar la aparición de una opinión crítica y constructiva de los alumnos como lectores y espectadores.
- Mejorar la práctica oral de los alumnos gracias a las intervenciones en clase y la participación en debates.
- Fomentar la creatividad a través de la expresión escrita.

Competencias clave

Las competencias clave que se van a trabajar en “Cuéntame un cuento” serán las siguientes y todas ellas se trabajarán de forma integrada a lo largo de toda la propuesta didáctica, aunque algunas adquieran más protagonismo que otras. Para que quede mucho más claro cómo se trabajan las competencias, indicaremos específicamente en la tabla-descripción de las sesiones en qué ejercicios se desarrollan unas u otras. Las competencias clave son:

- Competencia en comunicación lingüística (CCL).
- Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología (CMCT).
- Competencia digital (CD).
- Competencia para aprender a aprender (CPAA).
- Competencias sociales y cívicas (CSC).
- Competencia en sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor (SIE).
- Competencia en conciencia y expresiones culturales (CEC).

Metodología

En el apartado de metodología vamos a concretar los recursos didácticos que el profesor deberá llevar a cabo para que los alumnos consigan alcanzar los objetivos seleccionados. Así pues, la metodología que vamos a utilizar durante toda la unidad va a ser activa y participativa, ya que buscamos la participación de todo el alumnado y que éstos puedan exponer sus ideas en un clima de respeto para, de esta forma, favorecer el aprendizaje autónomo y el pensamiento crítico del individuo. Es muy importante que el alumno sea consciente en todo momento y, así, implicarse en el proceso de aprendizaje.

Un recurso que vamos a tener muy en cuenta a lo largo de las actividades planteadas es el trabajo en grupo. El trabajo grupal entre compañeros es fundamental para adquirir unos buenos hábitos de trabajo gracias a las distintas visiones y puntos de vista que cada miembro del grupo puede aportar para desarrollar la tarea con éxito.

Como medidas de atención a la diversidad, principalmente, proporcionaremos un tiempo extra en la realización de las actividades individuales a los alumnos que así lo necesiten. Por otra parte, como la mayoría de las actividades propuestas están destinadas al trabajo por grupos o parejas, es tarea del profesor organizar la clase en grupos en función de los distintos niveles académicos para, de esta forma, formar grupos de trabajo variados. Con esto también ayudamos a que los alumnos se den cuenta de la importancia y los beneficios que se pueden obtener mediante el trabajo en grupo fomentando la colaboración entre ellos.

Secuencia y descripción de actividades

Fase	Actividades	Competencias Clave	Organización aula	Sesión
Iniciación- Motivación	Presentación de la propuesta didáctica: breve introducción al cuento y a la vida y obra de Manuel Rivas.	CCL, CD, CPAA, CEC.	Profesor - clase	1
Desarrollo	Lectura del cuento “La lengua de las mariposas”.	CCL, CPAA, CSC, CEC.	Lectura colectiva	1
Desarrollo	Actividad de comprensión lectora 1.	CCL, CPAA, CSC, SIE, CEC.	Alumnos- grupos	2
Desarrollo	Lectura del cuento “Carmita”.	CCL, CPAA, CSC, CEC.	Lectura colectiva	2
Desarrollo	Actividad de comprensión lectora 2.	CCL, CPAA, CSC, SIE, CEC.	Alumnos- grupos	3
Desarrollo	Lectura del cuento “Un saxo en la niebla”.	CCL, CPAA, CSC, CEC.	Lectura colectiva	3
Desarrollo	Lectura del cuento “Un saxo en la niebla”.	CCL, CPAA, CSC, CEC.	Lectura colectiva	4

Desarrollo	Actividad de comprensión lectora 3.	CCL, CPAA, CSC, SIE, CEC.	Alumnos-grupos	4
Desarrollo	Debate sobre los tres cuentos de Manuel Rivas.	CCL, CPAA, CSC, SIE, CEC.	Clase-alumnos	4
Desarrollo	Proyección del film <i>La lengua de las mariposas</i> .	CCL, CD, CPAA, CSC, CEC.	Clase-alumnos	5
Desarrollo	Proyección del film <i>La lengua de las mariposas</i> .	CCL, CD, CPAA, CSC, CEC.	Clase-alumnos	6
Desarrollo	Proyección del film <i>La lengua de las mariposas</i> .	CCL, CD, CPAA, CSC, CEC.	Clase-alumnos	7
Desarrollo	Actividad: Cuestionario sobre la película	CCL, CD, CPAA, CSC, SIE, CEC.	Alumnos-grupos	7
Desarrollo	Actividad: Cuestionario sobre la película	CCL, CD, CPAA, CSC, SIE, CEC.	Alumnos-grupos	8
Final	Lectura de los cuentos de los alumnos	CCL, CPAA, CSC, SIE, CEC.	Clase-alumnos	8
Final	Debate final y opiniones personales	CCL, CPAA, CSC, SIE, CEC.	Grupo-clase	9

- Sesión 1

En esta primera sesión el profesor presentará el cuento como género narrativo apoyándonos en el vídeo “El cuento: definición, orígenes y características” a través de la plataforma online YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=1ZMU8Cb-U5U>) y la figura del escritor Manuel Rivas. A continuación, se procederá a leer y comentar en clase los tres cuentos de Manuel Rivas: “La lengua de las mariposas”, “Carminha” y “Un saxo en la niebla”. En primer lugar se lee “La lengua de las mariposas”, la lectura se realizará por parte de los alumnos, el profesor cambiará de lector cuando lo considere necesario para que todos los alumnos estén atentos a la lectura de sus compañeros.

- Sesión 2

Tras haber leído el día anterior el cuento “La lengua de las mariposas”, el profesor forma grupos de cuatro o cinco alumnos para llevar a cabo la siguiente actividad.

Los alumnos deberán responder, por grupos, a las siguientes cuestiones para demostrar que han comprendido el cuento:

Cuestionario 1

1. Resume el argumento de la historia.
2. Análisis de los personajes. Diferenciar los personajes principales de los secundarios y la relación entre ellos. Describir las características principales de los personajes.
3. Describe el tiempo y el espacio donde tiene lugar la historia.
4. ¿Qué es una espiritrompa y cómo funciona?
5. ¿Quién le puso el nombre de Gorrión al protagonista?
6. ¿Cuál era el mayor miedo del joven Gorrión?
7. ¿A quién pertenece la poesía que lee Romualdo en clase y cómo se titula?
8. ¿Cuál era la forma que tenía don Gregorio de mostrarse enfadado?
9. ¿Qué es un tilonorrinco?
10. ¿Qué momentos o escenas os han llamado más la atención?

Para realizar esta actividad dispondremos de unos veinte minutos. Una vez superado el tiempo, los distintos grupos expondrán su trabajo respondiendo a una pregunta cada uno. El resto de grupos que no tengan que responder, escucharán atentamente lo que dicen sus compañeros para, una vez que estos hayan acabado, completar la pregunta con sus respuestas, y terminar con un pequeño debate grupal. El total de esta actividad será de unos cuarenta minutos aproximadamente: veinte para contestar al cuestionario y veinte para poner en común las respuestas.

Acabada esta actividad, empezamos a leer el cuento de “Carriña” siguiendo la misma metodología que el día anterior, al ser un cuento muy breve nos da tiempo a leerlo en los diez minutos restantes.

- Sesión 3

En la tercera sesión los mismos grupos deberán responder el Cuestionario 2 basándose en el cuento de “Carmiña”. Una vez respondido el cuestionario, los grupos irán respondiendo en voz alta las preguntas y aportando sus impresiones. En esta ocasión, el tiempo destinado a responder y poner en común las preguntas del cuestionario 2 por parte de los grupos es de 30 minutos.

Cuestionario 2

1. Resume el argumento de la historia.
2. Análisis de los personajes. Diferenciar los personajes principales de los secundarios y la relación entre ellos. Describir las características principales de los personajes.
3. Describe el tiempo y el espacio donde tiene lugar la historia.
4. ¿Cuándo visitaba O’Lis de Sésamo el bar?
5. ¿Cómo describe O’Lis Sarandón?
6. ¿Por qué Carmiña nunca baja al pueblo?
7. ¿Cómo se venga O’Lis del perro Tarzán?
8. ¿Qué momentos o escenas os han llamado más la atención?

Para acabar con esta sesión, en los veinte minutos restantes, iniciamos la lectura del tercer y último cuento, “Un saxo en la niebla”.

- Sesión 4

La cuarta sesión la destinaremos para trabajar el cuento “Un saxo en la niebla” siguiendo el mismo proceso de los días anteriores. Iniciamos la lectura dónde la dejamos el día anterior (más o menos segunda parte). Una vez respondido el cuestionario 3 sobre “Un saxo en la niebla” por parte de los grupos, iniciamos un debate final con las siguientes preguntas: ¿Qué conexión podemos establecer entre los tres cuentos? ¿Tienen algo en común o son totalmente diferentes?

Cuestionario 3

1. Resume el argumento de la historia.
2. Análisis de los personajes. Diferenciar los personajes principales de los secundarios y la relación entre ellos. Describir las características principales de los personajes.
3. Describe el tiempo y el espacio donde tiene lugar la historia.
4. ¿Cómo recibió el protagonista su primer saxofón?
5. ¿Cuál fue la lección más importante que recibió el protagonista por parte de su maestro don Luis de Braxe?
6. ¿Cómo ingresó el protagonista en la Orquesta Azul?
7. ¿A cambio de qué podía la Orquesta Azul ensayar en la fábrica de Chocolate Exprés?
8. ¿Cómo fue el viaje de la Orquesta Azul desde la estación de Aranga hasta Santa Marta de Lombás?
9. ¿Qué es lo que sabía hacer el caballo de Boal?
10. ¿En qué estaba pensando el protagonista cuando tocaba el saxo la noche de la verbena?
11. ¿Qué momentos o escenas os han llamado más la atención?

Antes de finalizar con esta sesión, propondremos una actividad individual que los alumnos deberán entregar al final de esta propuesta didáctica. La actividad consiste en la redacción de un cuento de una extensión mínima de dos hojas y máxima de diez. Gracias a los distintos cuentos que hemos trabajado en las sesiones anteriores, los alumnos contarán con ejemplos que les ayuden a la redacción de su propio cuento. En la narración se deben incluir como mínimo uno de estos elementos: un sueño, un músico, un miedo o fobia, y/o un maestro. Esta actividad fomentará la creatividad del alumnado. La fecha de entrega del cuento será la penúltima sesión de esta propuesta.

- Sesión 5

Este día iniciaremos la proyección del film de José Luis Cuerda *La lengua de las mariposas*. Gracias al visionado de la película, los alumnos podrán ver cómo el director integra los tres relatos de Manuel Rivas en una sola obra.

- Sesión 6

En la sexta sesión seguimos con la proyección de *La lengua de las mariposas*.

- Sesión 7

Terminamos de ver la película *La lengua de las mariposas*. A continuación, los alumnos se reúnen por grupos de trabajo y responden a las siguientes cuestiones. Para realizar esta actividad dispondremos de un aula donde, al menos, haya disponible un ordenador con acceso a Internet por grupo. Para realizar esta actividad utilizaremos toda la sesión.

Cuestionario 4

1. Ficha de la película:
 - Ficha técnica: título, año, director, productores, guion, fotografía, música, duración.
 - Ficha artística: actores y actrices con el papel que representan.
2. Sinopsis argumental.
3. Biofilmografía del director.
4. Contexto histórico y cinematográfico del filme.
5. Análisis de los personajes principales.
6. Comentario de los elementos estructurales de la película: fotografía, iluminación, vestuario, banda sonora, etc.
7. Comentarios personales sobre el filme.

Al final de la sesión los alumnos deberán entregar la redacción personal de un cuento al profesor.

- Sesión 8

En esta sesión pondremos en común las respuestas de los distintos grupos del Cuestionario 4. Esto nos llevará unos 30 minutos.

Una vez finalizada la primera actividad, y para terminar con la sesión octava, pasamos a leer los cinco mejores cuentos de los alumnos. Los cuentos los elegirá el profesor en función de sus criterios de evaluación (argumento, estilo, acción, etc.).

- Sesión 9

Para finalizar con la propuesta didáctica “Cuéntame un cuento” propondremos una mesa redonda donde los alumnos deberán ir respondiendo a una serie de preguntas y donde tendrán tiempo para debatir y poner en común su opinión crítica sobre los cuentos de Manuel Rivas y la película de José Luis Cuerda.

Nos sentamos todos en círculo. Con esta actividad damos pie al inicio de un debate sobre la película y los cuentos. El profesor será quien inicie el debate pero rápidamente cederá la palabra a sus alumnos, también se encargara de regular las intervenciones para que todos participen. Algunas de las preguntas por las que se puede empezar son:

- ¿Qué opinas sobre la adaptación que realiza Cuerda de la obra de Manuel Rivas?
- ¿Crees que es mejor leer una obra literaria o esperar a la película?
- ¿Tocas algún instrumento o conoces a alguien que lo toque? ¿Cómo empezaste y por qué elegiste ese instrumento y no otro?
- ¿Qué significa para ti la frase que don Gregorio dice al cura: “La libertad estimula el espíritu de los hombres buenos”?
- ¿En qué se caracteriza la figura del cura en la película? ¿Qué presencia tiene la Iglesia en la sociedad de la época?
- ¿Qué conoces sobre la II República y la Guerra Civil?
- ¿Por qué varios personajes de los distintos cuentos sueñan con trasladarse a América?

- ¿Conoces cómo era la escuela de tus padres y abuelos? ¿Crees que era mejor o peor que en la actualidad?
- En la película vemos como se celebraba la fiesta de carnaval. ¿Cómo ha cambiado hasta la actualidad?

Materiales y recursos didácticos

Los materiales y recursos didácticos que vamos a necesitar en esta propuesta didáctica son:

- Aula-materia.
- Ordenador profesor.
- Acceso a Internet.
- Proyector.
- Ordenadores alumnos.
- Ejemplar del libro *¿Qué me quieres, amor?* (1996) de Manuel Rivas.
- Fotocopias de los cuentos: “La lengua de las mariposas”, “Carmita” y “Un saxo en la niebla”.
- Película *La lengua de las mariposas* (1999).
- Fotocopias Cuestionarios 1, 2, 3 y 4.

Evaluación

Para evaluar la propuesta “Cuéntame un cuento” vamos a proponer diferentes métodos y registros para llegar a una evaluación lo más completa y objetiva posible. La evaluación será continua durante todas las sesiones, decir, desde el inicio hasta el final de la propuesta.

En un primer lugar y durante la primera sesión, el profesor llevará a cabo una evaluación inicial dónde podrá comprobar cuáles son los conocimientos de los alumnos ante el género narrativo del cuento. Durante el desarrollo de la propuesta, el profesor detectará las mejoras que van adquiriendo los alumnos en cuanto a la lectura de los textos. Todas las anotaciones quedarán recogidas en un cuaderno de campo para la posterior

evaluación. Tanto la lectura como el comportamiento del alumno a la hora de abordar las tareas desarrolladas en clase contarán un 10% de la nota.

Las actividades grupales se evaluarán a partir de los cuestionarios que el profesor reparte por grupos. Cada alumno tendrá su propio cuestionario y se evaluarán la calidad de las respuestas de forma individual para que todos los alumnos estén atentos y trabajando. Los cuestionarios serán recogidos por el profesor una vez finalizada la puesta en común de las respuestas. Un 40% de la nota estará formada por los cuestionarios, es decir, 10% cada cuestionario.

Para evaluar la expresión escrita de los alumnos nos vamos a servir de la redacción personal de un cuento. A esta actividad destinaremos un 30% de la nota. Para corregir la expresión escrita nos basaremos en la corrección gramatical y ortográfica, coherencia y cohesión textual, integración de dos o más elementos propuestos, extensión de acuerdo a los parámetros establecidos y originalidad.

Por último, el 10% restante para completar la calificación final se obtendrá de la participación activa y, sobre todo, coherente del alumno en el debate final ofreciendo una opinión personal y crítica sobre las actividades realizadas en clase y dando muestra de los nuevos contenidos aprendidos.

CONCLUSIÓN

Como hemos podido comprobar a lo largo del trabajo, y más intensamente en el capítulo uno, el cine es un fenómeno de masas, un elemento de ocio integrado en nuestra sociedad. Los avances técnicos que se van incorporando a la *linterna mágica* para aumentar la sensación de realismo son muchos: el montaje de imágenes, el sonido sincrónico y la banda sonora, los juegos de luces y sombras, el color, los formatos de pantalla, etc. La fascinación que crecía en el público hizo que, muy pronto, los cineastas trabajaran muy duro para que sus trabajos obtuvieran el reconocimiento y el prestigio que se merecen. La incorporación del cine a la vida pública no pasó desapercibido para escritores e intelectuales y rápidamente el séptimo arte contó con un hueco en las publicaciones de prensa y revistas literarias.

Las relaciones e influencias entre el cine y el arte son indudables, pues no son pocos los que consideran el cine como un arte donde se reúnen todas las demás (arquitectura, escultura, pintura, música, danza y literatura), siendo la literatura, en parte, la esencia del cine. Esto lo podemos comprobar en las numerosas adaptaciones fílmicas de obras literarias, tanto clásicas como contemporáneas, que existen hasta la actualidad. Asimismo, el cine también tiene la capacidad de influir tanto en escritores y poetas como en los procedimientos técnicos de crear una obra literaria.

A la hora de establecer una relación comparativa entre literatura y cine he seguido, principalmente, la teoría de Antoine Jaime (2000) sobre los cuatro elementos que forman una obra de arte, como son: el lenguaje literario y el lenguaje fílmico; la lectura de la palabra en comparación con la lectura de la foto; la comunicación del imaginario literario frente a la imagen fílmica; y en último lugar, el destinatario, donde encontramos diferencias entre lector activo y el espectador pasivo.

A lo largo del Capítulo 2 hemos repasado la vida del escritor Manuel Rivas y del cineasta José Luis Cuerda además de analizar sus obras en cuanto a la temática, el argumento, los personajes, el narrador, etc. Gracias al análisis de los cuentos de Manuel Rivas hemos podido ver cómo Cuerda los funde en su obra cinematográfica siendo esta

una gran adaptación, pues adaptar como decía Fresnadilla (2005) no es sinónimo de trasladar, sino de interpretar una obra y hacerla propia.

Como colofón, he diseñado una propuesta didáctica para cuarto curso de la Educación Secundaria Obligatoria titulada “Cuéntame un cuento”. En esta propuesta predomina una metodología activa y participativa por parte del alumnado así como el trabajo en grupo. Gracias a esta propuesta didáctica se procederá a trabajar con las obras “La lengua de las mariposas”, “Carmiña”, “Un saxo en la niebla” y *La lengua de las mariposas*. También se trabajarán las características de los cuentos y la creatividad de los alumnos a la hora de crear ellos mismos un cuento con el que serán evaluados. Para cerrar con la propuesta didáctica llevaremos al aula un debate donde los alumnos podrán manifestar sus opiniones y compartir con sus compañeros una valoración crítica sobre los cuentos de Manuel Rivas y la adaptación cinematográfica de José Luis Cuerda.

En conclusión, el cine es un elemento básico de ocio en nuestros días y, especialmente, para nuestros jóvenes, a quienes genera gran fascinación. Por esta razón es importante inculcarles una educación en cine para formar espectadores y para que, al igual que en la literatura, defiendan su opinión crítica que les haga crecer tanto en el ámbito laboral como personal.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBS UTILIZADAS

AMBRÓS, Alba, BREU, Ramón (2007), *Cine y educación. El cine en el aula de primaria y secundaria*. Editorial Graó, Barcelona.

BREU, Ramón, AMBRÓS, Alba, (2011) *El cine en la escuela. Propuestas didácticas de películas para primaria y secundaria*, Editorial Graó, Barcelona.

CARMONA, Ramón (1991), *Cómo se comenta un texto fílmico*, Signo e imagen, Cátedra, Madrid.

CRESPO, Antonio, (1969) “Literatura y cine”, *Revista Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la literatura*. Nº 51, pág 12-20.

ESCRIBANO GUTIÉRREZ, Juan (2016), *El cine como recurso didáctico en la enseñanza virtualizada. Estudio y análisis de algunas obras fílmicas*, Colección Humanidades 62, Serie Educación 1, Editorial Universidad de Almería.

FRESNADILLO MARTÍNEZ, M^a Jose, (2005), “Literatura y cine. Historia de una fascinación”, *Revista de Medicina y Cine*, Vol I, Nº3.

GUTIERREZ CARBAJO, Francisco, (2012) *Literatura y cine*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

JAIME, ANTOINE, (2000), *Literatura y cine en España (1975-1995)*, Signo e imagen, Cátedra, Madrid.

PÉREZ MILLÁN, Juan Antonio, (2014), *Cine, enseñanza y enseñanza del cine, Razones y propuestas educativas*, Morata, Madrid.

PÉREZ MORÁN, Ernesto, (2011), *La obra audiovisual de Patricia Ferreira desde un nuevo modelo de análisis*. Tesis doctoral inédita. Universidad Pontificia de Salamanca.

RIVAS, MANUEL, (2015), *¿Qué me quieres, amor?*, Debolsillo, Barcelona.

ROLANDO VILLANUEVA, N., (2001), *Grandes novelas españolas contemporáneas y su versión cinematográfica*, Editorial Pliegos, Madrid.

ROMAGUERA, J., RIAMBAU, E., LORENTE, J., SOLÁ, A., (1989) *El cine en la escuela, elementos para una didáctica*, Colección Medios de Comunicación en la Enseñanza, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

ENLACES WEB:

http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/rivas_manuel.htm

<https://www.escriitores.org/biografias/240-manuel-rivas>

<https://www.circulobellasartes.com/biografia/jose-luis-cuerda/>

https://gl.wikipedia.org/wiki/Colectivo_Loia

<https://www.cambio16.com/grupo-eig-multimedia-sl-quienes-somos/>

https://elpais.com/diario/1987/10/04/sociedad/560300404_850215.html

<https://academia.gal/>

<http://revistaluzes.com/equipo-luzes/>

http://www.xn--espaescultura-tnb.es/es/artistas_creadores/jose_luis_cuerda.html

<http://biografias.estamosrodando.com/jose-luis-cuerda/>

<https://www.filmaffinity.com/es/film545489.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=1ZMU8Cb-U5U>