



FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENCIA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

ROALD DAHL DE LA PÁGINA A LA PANTALLA: TRANSFORMACIONES NARRATIVAS Y EDUCACIÓN LECTORA

**TRABAJO DE FIN DE GRADO
EN EDUCACIÓN PRIMARIA**

Autora: Lorena Pérez Mediavilla

Tutora: María Araceli Alonso Campo

Cotutora: María Belén Mateos Blanco

Palencia, diciembre de 2025



RESUMEN

Este trabajo de fin de grado nace del interés por comprender como las historias escritas cambian cuando pasan de la página a la pantalla. En este caso nos hemos centrado exclusivamente en las historias de Roald Dahl, un autor que se caracteriza por sus grandes obras infantiles.

Se ha realizado un análisis comparativo entre varias de sus obras más conocidas que tienen adaptaciones cinematográficas. Este estudio examina las transformaciones que se producen en la trama, los personajes y el tono, así como los valores que se mantienen o que se reinterpretan en cada versión.

Esta investigación se apoya en un marco teórico sobre la literatura infantil y juvenil, la educación literaria y la narrativa transmedia. Además, conoceremos la historia de Roald Dahl y de su compañero ilustrador Quentin Blake.

El trabajo demuestra que las adaptaciones cinematográficas pueden convertirse en un recurso didáctico muy valioso, funcionan como puente entre los intereses audiovisuales del alumno y la lectura literaria, favoreciendo así la motivación, la comprensión crítica y el desarrollo de la competencia literaria.

PALABRAS CLAVE

Roaldh Dahl, comparativa, libros, adaptaciones cinematográficas, educación lectora

ABSTRACT

This thesis stems from an interest in understanding how written stories change when they move from the page to the screen. In this case, we have focused exclusively on the stories of Roald Dahl, an author known for his great children's works.

A comparative analysis has been carried out between several of his best-known works that have been adapted for film. This study examines the transformations that occur in the plot, characters, and tone, as well as the values that are maintained or reinterpreted in each version.

This research is based on a theoretical framework on children's and young adult literature, literary education, and transmedia narrative. In addition, we will learn about the history of Roald Dahl and his illustrator partner Quentin Blake.

The work demonstrates that film adaptations can become a valuable teaching resource, serving as a bridge between students' audiovisual interests and literary reading, thus promoting motivation, critical understanding, and the development of literary competence.

KEYWORDS

Roaldh Dahl, comparative, books, film adaptations and reading education

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. OBJETIVOS.....	2
3. JUSTIFICACIÓN	2
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	6
4.1. LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL	6
4.1.1. Concepto, límites y categorización	6
4.1.2. Edad lectora (6-12 años)	9
4.2. LA LIJ DE ROALD DAHL.....	12
4.2.1. Sobre el autor y su obra	12
4.2.2. Palabras ilustradas: Quentin Blake	13
4.3. LITERATURA TRANSMEDIA Y MULTIMEDIA	14
4.3.1. Definición y características.....	15
4.3.2. Adaptación de textos literarios: modelos y pautas (reescribir)	18
4.4. EDUCACIÓN LITERARIA EN EDUCACIÓN PRIMARIA.....	18
4.4.2. Área curricular, competencias clave, objetivos.....	21
4.4.3. Canon LIJ y nuevos soportes.....	22
5. METODOLOGÍA	24
6. ANÁLISIS DE DATOS Y RESULTADOS	28
6.1. COMPARACIÓN NARRATIVA	28
6.2. VALORES Y TEMAS PRINCIPALES	38
6.3. IMPACTO VISUAL	41
7. CONCLUSIONES.....	44
8. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS	46
9. ANEXOS.....	50
ANEXO 1. CORPUS LITERARIO	50
ANEXO 2. CORPUS MULTIMEDIA	53
ANEXO 3. FICHAS TÉCNICAS	54
ANEXO 4. PORTADAS DE LOS LIBROS DE ROALD DAHL	68

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tabla 1. <i>Clasificación de Pedro Cerrillo y Santiago Yubero (2007, pp. 104-111) en seis estadios distintos</i>	10
Tabla 2. <i>Clasificación de Isabel Borda (2006, p. 76)</i>	11
Tabla 3. <i>Clasificación por edades de Sara C. Bryant (1965, pp. 19-20)</i>	11
Tabla 4. <i>Competencia de lectoescritura transmedia</i>	16
Tabla 5. <i>Modelo de ficha de recogida de información</i>	26
 Figura 1. <i>Fases del estudio</i>	27

1. INTRODUCCIÓN

Esta investigación surge del interés por analizar cómo las obras de Roald Dahl se transforman al ser adaptadas al medio cinematográfico. Trataremos obras tan conocidas como *Matilda* o *Charlie y la fábrica de chocolate*, entre otras, partiremos del estudio de los elementos narrativos y estéticos que definen tanto a los textos originales como sus versiones audiovisuales. También se propone reflexionar sobre el impacto de dichas adaptaciones en la etapa de Educación Primaria.

Mi motivación principal fue gracias a observar que esas películas que veía de pequeña eran versiones de los libros de Roald Dahl, lo cual descubrí en mis clases de la universidad.

El objetivo principal de este trabajo de fin de grado es valorar la potencialidad pedagógica de estas obras en diferentes formatos, poniendo especial énfasis en el desarrollo de la competencia literaria a través de medios que conectan con los intereses del alumnado actual. En un contexto educativo cada vez más influido por las tecnologías y los lenguajes audiovisuales se cree necesario plantear diferentes estrategias didácticas para fomentar el gusto por la lectura.

El trabajo incluye un análisis comparativo entre varios textos de Roald Dahl y sus correspondientes adaptaciones cinematográficas con el fin de identificar los cambios más relevantes en términos de personajes, estilo valores y tono. Los capítulos del 1 al 4 incluyen esta breve introducción al trabajo, los objetivos y la justificación. El capítulo 4 trata los aspectos teóricos que se han tenido en cuenta para llevar a cabo el estudio, seguido del capítulo 5 donde se presenta la metodología utilizada. El capítulo 6 se centra en la presentación del análisis y de los resultados obtenidos. En el capítulo 7 se presentan las conclusiones y perspectivas. Por último, se muestran las referencias bibliográficas utilizadas para el desarrollo del estudio, en el capítulo 8, así como los anexos.

2. OBJETIVOS

El objetivo general que plantea la elaboración de este trabajo es valorar el impacto de las obras de Roald Dahl en la educación literaria en Educación Primaria, a partir de las transformaciones narrativas que se producen entre el texto original —elementos literarios— y su adaptación cinematográfica —elementos audiovisuales.

Para alcanzar este objetivo principal, se han de cumplir paralelamente los siguientes objetivos específicos:

- Identificar las principales modificaciones narrativas en la transición de los textos a sus versiones cinematográficas.
- Comparar el tratamiento de los personajes en ambos formatos, analizando su caracterización y el desarrollo de los protagonistas.
- Analizar el impacto de los cambios narrativos en la recepción de la historia, estudiando cómo puede variar la percepción del mensaje, los valores y la intención original del autor.
- Examinar el papel como herramienta didáctica de las adaptaciones cinematográficas de obras, concretamente, de Roald Dahl, para fomentar la lectura de los libros de este autor en el ámbito educativo, específicamente, en Educación Primaria.

3. JUSTIFICACIÓN

La motivación inicial para llevar a cabo este Trabajo Fin de Grado fueron las clases de Literatura Infantil en las que estudiamos al autor Roald Dahl y algunas de sus obras más conocidas. Por ello me adentré en valorar el impacto de las obras de Roald Dahl en la educación literaria, lo que implica reconocer no solo su riqueza narrativa, sino también su capacidad de adaptarse a nuevos lenguajes y formatos. Las historias de Dahl, cargadas de imaginación, humor y crítica social, han trascendido el papel para cobrar vida en el cine, generando nuevas formas de acercamiento a la literatura infantil y juvenil. En este contexto, resulta fundamental analizar las transformaciones narrativas que ocurren entre el texto original —con sus elementos literarios— y su adaptación cinematográfica —con recursos propios del lenguaje

audiovisual. Esta comparación permite reflexionar sobre cómo dichas adaptaciones pueden enriquecer o alterar la experiencia lectora, y cómo influyen en la formación de lectores críticos y creativos dentro del ámbito educativo.

Desde la década de los sesenta del siglo XX y ante el fracaso de una enseñanza de la literatura orientada a transmitir a niños y adolescentes las obras y los autores de la historia de la literatura, se abre paso la idea de orientar la educación literaria a la adquisición de hábitos lectores y a la formación de lectores competentes.

Con la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. (LOE), ya surge un nuevo modelo didáctico en el que se pone el acento en el conocimiento de las obras literarias a través del análisis de fragmentos de las mismas y del conocimiento de las características de sus autores.

Actualmente, tal y como se recoge en la DECRETO 38/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la educación primaria en la Comunidad de Castilla y León, la educación literaria se centra en fomentar el placer de la lectura y en la adquisición de habilidades de comprensión lectora, a la vez que anima al alumnado a escribir sus propios textos, tomando como modelo los recursos literarios presentes en las diferentes obras de la literatura infantil.

El corpus del estudio se identifica con uno de los autores más destacados en el ámbito de la literatura infantil: Roald Dahl. A lo largo de su trayectoria, este escritor británico creó personajes inolvidables y obras que se han convertido en clásicos atemporales, reconocidos tanto por el público lector como por la crítica especializada. Dahl fue una persona de espíritu aventurero, y muchas de sus novelas incorporan episodios autobiográficos, aportando a sus relatos un tono característico que combina el humor, lo fantástico y ciertos matices macabros. Sus obras abordan temáticas recurrentes como la magia, la fantasía, la ausencia de adultos ejemplares y la oposición entre el mundo infantil y el adulto, siendo en todas ellas la figura del protagonista un niño o una niña. Este enfoque permite al lector infantil identificarse con los personajes y adentrarse en narrativas que, además de entretener, cuestionan normas sociales y proponen lecturas alternativas de la realidad.

Cabe destacar, asimismo, la proyección cinematográfica de parte de su obra literaria, un logro complejo dentro del género infantil-juvenil. El propio Dahl

participó en la adaptación de algunos de sus relatos, guionizándolos. Será la comparativa y análisis de estas transformaciones narrativas textuales y audiovisuales las que sirvan de estrategia pedagógica para el desarrollo de competencias lectoras y audiovisuales en Educación Primaria, de forma que trataremos así de comprender las nuevas formas de lectura.

Los materiales didácticos deben ser variados, motivadores, para así facilitar la participación activa del alumnado. Se deben ofrecer distintas formas de presentar la información para asegurar el acceso al aprendizaje. Además, el profesorado creará recursos propios, combinando materiales analógicos, digitales y manipulativos para atender a la diversidad del alumnado. En este contexto, igualmente, el uso de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC) como recurso didáctico se constituye como herramienta imprescindible que ayuda a los alumnos a desarrollar su alfabetización informacional integrándola y utilizándola de manera creativa en el proceso de aprendizaje (BOCYL, 2022, p. 48372).

Para ello se tendrán en cuenta los tres principios del Diseño Universal de Aprendizaje, DUA (CAST, 2018): múltiples medios de representación, empleando recursos de presentación de la información para asegurar el acceso al conocimiento y la comprensión; múltiples medios de acción y expresión, ofreciendo diversas opciones para que el alumnado pueda interactuar con las lecturas previamente; y múltiples medios de participación, usando estrategias para incentivar y estimular el placer por la lectura.

Como futura docente, creo que la literatura es fundamental para el desarrollo crítico del alumnado, así como su capacidad de imaginación, tolerancia y empatía hacia otros.

Esta investigación se desarrolla en el 4.º curso del Grado de Educación Primaria y, de acuerdo con, la ORDEN ECI/3857/2007, de 27 de diciembre, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Maestro en Educación han de verse reflejadas las diferentes competencias que se han adquirido en las materias del grado durante los últimos 4 años. Además, en el Real Decreto 822/2021, de 28 de septiembre, por el que se establece la organización de las enseñanzas universitarias y del procedimiento de aseguramiento de su calidad:

Los planes de estudios estructuran los objetivos formativos de un título universitario oficial, los conocimientos y contenidos que se pretenden transmitir, las competencias y habilidades que lo caracterizan y se persigue dominar, las prácticas académicas externas que refuerzan su proyecto formativo y el sistema de evaluación del aprendizaje del estudiantado matriculado en dicho título. (BOE, 2021, p. 10)

Por lo tanto, las competencias generales, de acuerdo con las leyes citadas y con las directrices establecidas por la Universidad de Valladolid, los aprendizajes adquiridos comportan necesariamente los siguientes aspectos:

- Conocer las características específicas, así como las motivaciones y contextos sociales del alumnado.
- Relacionar los conocimientos teóricos y prácticos con el contexto del aula y del centro.
- Tener y dominar los conocimientos necesarios con el fin de comprender el desarrollo de los/as estudiantes y detectar disfunciones.
- Regular los procesos de comunicación e interacción del alumnado de Educación Primaria, es decir, estudiantes desde los 6 hasta los 12 años.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Este apartado engloba en los siguientes subapartados las bases teóricas sobre los que se asienta mi investigación. El primer punto está dedicado a la LIJ, exponiendo así el concepto, sus límites y su categorización, además de explicar las características fundamentales de los libros según la edad del alumnado. El segundo punto está dedicado a hablar de Roald Dahl, tanto del autor como de sus obras, además de conocer al ilustrador Quentin Blake. En el tercer punto, nos adentramos en el concepto y las características de la literatura transmedia y multimedia. Y terminamos el cuarto punto tratando el tema de la educación literaria en Educación Primaria, las nuevas entidades y lo más destacado del currículo.

4.1. LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

4.1.1. Concepto, límites y categorización

El concepto de literatura infantil aparece a finales del siglo XVIII, momento en el que es posible apreciar una sensibilización en torno al proceso de alfabetización del niño. La idiosincrasia de este tipo de literatura es relativamente reciente, motivo por el cual ha sido objetivo de controversia entre literatos y pedagogos, quienes han manifestado sus desavenencias a la hora de fijar su caracterización y establecer sus límites (Ramos, 2022). Cervera (1989) afirma que «bajo el nombre de literatura infantil deben acogerse todas las producciones que tienen como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como receptor al niño» (p. 157). Riquelme y Munita (2011) también manifiestan que:

Entonces el texto literario, y particularmente la narrativa infantil, como una plataforma para la interacción y la alfabetización emocional del niño lector/auditor, pues al considerar el mundo de ficción como una metarrepresentación del mundo real el texto nos permite nombrar y reconocer estados mentales de otros, pero que son atribuibles también a nuestra propia experiencia. (p. 272)

A pesar de que estas acepciones avalan su identidad e independencia, algunos especialistas consideran que este tipo de textos con valor artístico dirigidos a la infancia constituyen una subcategoría que se integra en la literatura en general y, por tanto, no se trata de un área con entidad propia (Nieto y González, 2002).

En cuanto al origen y los géneros que la delimitan, la literatura infantil goza de un gran auge en el mercado editorial y ha experimentado numerosos cambios

contextuales que han propiciado el reconocimiento y consolidación de su identidad. A continuación, se presentan dos categorizaciones a las que está sujeta la literatura infantil. La primera de ellas atiende al origen de dicha literatura y a la creación de sus textos; mientras que, la segunda, organiza la literatura infantil de acuerdo con los géneros pautados por los estudios clásicos de la literatura.

Si centramos la atención en el proceso de creación de la literatura infantil y, de acuerdo con la propuesta de Cervera (1989), encontraremos en primer lugar, la denominada **literatura ganada**, es decir, son aquellas producciones que, en un primer momento, no fueron creadas para los niños y las niñas; sin embargo, con el paso del tiempo, se han redirigido a los mismos, sin elaborar adaptaciones necesariamente. Dentro de este tipo de literatura, se encuentran los cuentos tradicionales, el sector folclórico, las canciones, novelística juvenil..., como, por ejemplo, las adaptaciones de *Las mil y una noches* o los cuentos de los hermanos Grimm, Jakob y Wilhelm.

En segundo lugar, la **literatura creada para niños**, la cual sí tiene como destinatarios los propios infantes. Los temas tratados son actuales y en concordancia con el contexto social, puesto que su fin es cubrir las necesidades y los gustos personales de los niños y las niñas, a través de una literatura viva y llamativa. La forma empleada en estas producciones suele ser en forma de cuentos o novelas, como poemas y obras de teatro. Dentro de este sector, nos encontramos algún ejemplo como *El patito feo* de Hans Christian Andersen (1843) o *Las aventuras de Pinocho*, de Carlo Collodi (1883).

En tercer y último lugar, contamos con **literatura instrumentalizada**, donde es posible hablar más de libros que de literatura, teniendo como principal función la intención didáctica, es decir, una enseñanza; además de tener una creatividad prácticamente inexistente. El funcionamiento se basa en la identificación de un único protagonista que recorre diferentes escenarios; o también aquellos que se crean como extensión para ejercicios de gramática u otras asignaturas. Ejemplos de este tipo de literatura son los libros de *Teo*, de Violeta Denou (1977).

Otra posible clasificación es la elaborada por Colomer (2015) la cual amplía el espectro de la literatura infantil al aportar una categorización centrada en tipos de libros y ediciones más que en la conceptualización purista de literatura. Este nuevo

modelo planteado por la especialista responde a las particularidades de los lectores en formación, donde, en muchas ocasiones, no se identifican poéticas literarias:

- **Los libros de imágenes y narraciones mudas**, haciendo referencia a aquellos libros que cuentan con imágenes, pero estas apenas tienen relación entre sí, dando lugar a una libre identificación por parte del pequeño. Un ejemplo de estos libros es *Libros del chiquitín* (1989), de Hellen Oxembury.
- **Los libros interactivos y narraciones multimedia** ofrecen la posibilidad de manipular o interactuar de manera constante. En la edición impresa están presentes diferentes troquelados, pestañas, despleables, texturas, como *La pequeña oruga glotona* (1969), de Eric Carle; mientras que, en la edición tecnológica, ofrecen cursos interactivos para poder tocar, grabar, puntuar, como, por ejemplo, la aplicación iPoe.
- **Los abecedarios, libros de contar y libros de conceptos o conocimientos** cuentan con un enfoque artístico, adoptando diferentes formas narrativas y fusionándose con libros de imágenes o interactivos en función de su naturaleza lúdica. Un ejemplo de ello es *Siete ratones ciegos* (1992) de Ed Young.
- **Las recopilaciones y antologías de poemarios y canciones** engloban otro grupo, pudiendo ser folklóricas, de autor de poemarios concretos de un determinado poeta. Entre numerosos ejemplos, encontramos *Poesía española para niños* (1997) de Ana Pelegrín.
- Los **cuentos** son relatos breves enfocados a los lectores más pequeños. La versión impresa viene acompañada de ilustraciones, mientras que para la pantalla cuenta con audiovisuales. *¿A qué sabe la luna?* (1993), de Michael Grejniec, sería un ejemplo.
- **Cuentos populares y otros géneros de folklore** son relatos provenientes de la literatura de tradición oral. Entre dichos cuentos podemos encontrarnos con relatos maravillosos —*La Cenicienta*—, relatos etiológicos —*¿Por qué el mar es salado?*—, fábulas —*La cigarra y la hormiga*—, leyendas —*El puente del diablo*—, o mitos —*El rapto de Europa*.
- Dentro del siguiente grupo, **adaptaciones y versiones**, es posible hablar de dos tipos de adaptaciones. Por un lado, hablamos de relatos tradicionales, aquellos que se adaptan a los pequeños a través de la actualización del lenguaje y la simplificación de la narración; mientras que, por otro lado, se trata de

adaptaciones de las reglas de un género o de un formato diferente, es decir, cuando se traslada un cuento popular al teatro. Cabe mencionar que, si dicha adaptación se aleja demasiado del original en aquellos aspectos más destacables, ya estaríamos hablando de versiones.

- **Los álbumes** son libros ilustrados donde la imagen y el texto comparten la construcción de la historia. Para poder comprenderlos, no se puede oír sin ver, ni ver sin leer. El cómic se sitúa en este grupo, como, por ejemplo, *Voces en el parque* (1999), de Anthony Browne.
- **Los catálogos** se tratan de libros que muestran series de objetos, personajes o situaciones, normalmente ilustrados, con intención humorística o imaginativa tal y como refleja *Princesas olvidadas o desconocidas* (2004), de Rébecca Dautremer.
- **Las narraciones** constituyen relatos de gran extensión, pues se encuentran divididos en capítulos y con mínimas ilustraciones, o incluso ninguna, como *La historia interminable* (1979), de Michael Ende.

La segunda categorización también presenta divergencias según los teóricos consultados. Cervera (1991) comenta que, Arturo Medina y otros autores descartan aplicar los géneros tradicionales a la literatura infantil, pues consideran que los parámetros de dichos géneros no encajan con los rasgos específicos de la literatura dirigida a la infancia. De acuerdo con esta premisa, deciden retirar algunos textos como la novela, la tragedia y el ensayo; mientras que incluyen el cine y el tebeo. Es importante recalcar que, aunque la novela se relegó exclusivamente a la literatura para adultos, existen narrativas infantiles cuya estructura se asemeja más a la estructura de estas obras que a la del cuento.

Además de las clasificaciones que nos ayudan a caracterizar la literatura infantil, se ha de tener en cuenta la edad del niño o niña de cara a la selección de las obras con las que uno quiere trabajar.

4.1.2. Edad lectora (6-12 años)

Al seleccionar una lectura infantil, es importante considerar la edad del niño o niña, ya que esta determina sus intereses y necesidades lectoras. Según la Didáctica de la Literatura Infantil, en general, los libros ilustrados están pensados para prelectores de 0 a 5 años, aunque en ocasiones pueden no resultarles atractivos. Para edades entre 5 y 7 años, se recomiendan libros que favorezcan el desarrollo de la

capacidad lectora. También destacan los álbumes ilustrados, inicialmente dirigidos a la etapa de Educación Infantil, pero que han ganado popularidad en todos los niveles educativos e incluso entre adultos. A partir de los 7 años, se introducen libros organizados en capítulos, y desde los 12, estos aumentan en extensión, adaptándose al progreso en la competencia lectora.

Por otro lado, el autor Juan Cervera propone una clasificación basada en los intereses según la edad. De esta manera cuando los niños tienen entre 0 y 4 años, los libros de imágenes de animales o seres inanimados preparan a los niños para la lectura. Entre 4 y 7 años, se orientan hacia cuentos más bien fantásticos, utilizando así la imaginación. De 7 a 9 años, se sienten atraídos por cuentos fantásticos que estimulan su imaginación. Entre los 10 y 12 años, los gustos empiezan a diferenciarse por género: las niñas suelen preferir temas sentimentales y los niños, aventuras más realistas. De 12 a 15 años, se combinan elementos de aventura y heroísmo en las lecturas.

Asimismo, Ana Pelegrín (1984) clasifica los cuentos infantiles según la edad de los lectores: los cuentos de fórmula se orientan a niños de 2 a 5 años, los cuentos de animales a niños de 4 a 7 años y los cuentos maravillosos a lectores de 5 a 7 años.

En resumen, existen múltiples criterios y clasificaciones que ayudan a seleccionar lecturas adecuadas para los más pequeños. Es esencial respetar sus intereses para fomentar el gusto por la lectura y evitar su abandono. Autores como Pedro Cerrillo y Santiago Yubero (2007), Isabel Borda (2006) y Sara C. Bryant (1965) coinciden en señalar la edad como un factor clave para acertar en la elección de lecturas infantiles. Las clasificaciones que presentan se detallan en las tablas siguientes.

Tabla 1

Clasificación de Pedro Cerrillo y Santiago Yubero (2007, pp. 104-111) en seis estadios distintos

Estadio sensoriomotor (0 a 2 años).	Estadio del ritmo y del movimiento.
Estadio preoperacional (3-6 años)	Etapa de preparación y aprendizaje de los mecanismos lecto-escritores.
Estadio de las operaciones concretas (7-8 años)	Etapa de la primera orientación al mundo objetivo.

Estadio de las operaciones concretas (9-11 años)	Etapa de interés por el mundo. exterior.
Estadio de las operaciones formales (12-14 años)	Etapa de adquisición gradual de la personalidad.
Estadio de la maduración (a partir de los 15 años)	Etapa de acceso a la lectura plena.

Fuente: *Didáctica de la literatura infantil por Cerrillo y Yubero (2007, pp.104-111).*

Tabla 2

Clasificación de Isabel Borda (2006, p. 76)

Primeros lectores (0 a 6 años).	Se corresponde con la Educación Infantil formal, en la que los niños no entienden el código.
Lectores infantiles (a partir de 6/7 años)	Se corresponde con la Educación Primaria formal. Los niños ya saben leer.
Lectores juveniles (a partir de 10/12 años)	Educación Secundaria Obligatoria.

Fuente: *Didáctica de la literatura infantil por Borda (2006, p.76).*

Tabla 3

Clasificación por edades de Sara C. Bryant (1965, pp. 19-20)

De 3 a 5 años	Historias rimadas, versificadas (romances), con personificaciones de animales, cuentos burlescos y cuentos de hadas.
De 5 a 7 años	Literatura folclórica, cuentos burlescos y cuentos de hadas, fábulas, leyendas y relatos de la historia natural.
De 7 años en adelante	Literatura folclórica, fábulas, mitos y alegorías, historia natural, narraciones históricas, historias reales, narraciones humorísticas.

Fuente: *Didáctica de la literatura infantil por Bryant (1965, pp. 19-20).*

4.2. LA LIJ DE ROALD DAHL

En este segundo apartado de la fundamentación teórica nos centramos en la figura del autor Roald Dahl, hablando sobre su vida y cómo ha llegado a ser un autor tan reconocido en la LIJ. Además, conoceremos también a su compañero, Quentin Blake.

4.2.1. Sobre el autor y su obra

Roald Dahl fue un célebre escritor británico, conocido principalmente por sus cuentos infantiles, aunque también escribió obras para adultos. Estudió en varias escuelas británicas y su experiencia en internados inspiró muchos pasajes crueles en sus libros. Nunca fue a la universidad, pero en su lugar trabajó para la compañía Shell en África. Más tarde, durante la Segunda Guerra Mundial fue piloto de la RAF (Royal Air Force), y fue derribado en combate, sufriendo graves heridas en la cabeza y espalda; estas experiencias dieron origen a sus primeros escritos, incluyendo relatos de guerra.

Cuentan que el segundo accidente de Dahl fue su carrera como escritor. Comenzó escribiendo artículos para la Embajada Británica y así aumentar el interés de los americanos en la guerra. Como Dahl había sido una de las personas en Washington que había estado en la guerra decidió escribir un artículo sobre él para el *Saturday evening Post*. Dahl se ofreció voluntariamente a escribir algunos apuntes sobre su accidente en Libia y enviárselas tan pronto como terminara. Finalmente, terminó escribiendo un artículo titulado *A piece of Cake*, que fue publicado en agosto de 1942.

En su carrera como escritor dejó grandes obras muy conocidas tales como *Charlie y la fábrica de chocolate* (1964) o *Matilda* (1988), entre otras muchas. Los temas que solía tratar en sus obras eran niños inteligentes y valientes enfrentados a los crueles y ridículos adultos, llenando sus historias con un sentido del humor negro y subversivo, y un uso creativo del lenguaje. Además, su estilo narrativo ha influido en generaciones de escritores y cineastas, por lo que muchas de sus obras han sido adaptadas al cine, televisión, teatro y musicales.

Con acontecimientos que conectaban con su vida real y su característico estilo literario consiguió convertirse en uno de los autores más populares y queridos de todos los tiempos. Según Gutiérrez (1995: 15), que las obras de Dahl sean apreciadas y sigan siéndolo durante muchas generaciones tiene que ver con el humor, la

imaginación y la calidad literaria de sus textos. Pero el propio Dahl reveló la fórmula mágica con la que conseguía que sus libros alcanzasen gran éxito, al estar siempre a favor de los niños contra los mayores.

Centrándonos en su obra literaria infantil, encontramos un gran número de episodios que hacen referencia a sucesos que el escritor vivió en su infancia, relacionados con la familia o con su etapa escolar. La vida en el colegio ha sido objeto de evocaciones y episodios ficticios que han inundado multitud de páginas de sus obras, sin esconder su carácter autobiográfico. Roald Dahl ofrece múltiples comparaciones de los profesores y las personas que hacían un uso abusivo e intolerante de su poder durante sus clases en el internado, así como críticas a los obsoletos métodos pedagógicos utilizados.

En cuanto a obras para adultos escribió relatos cortos, con giros oscuros y finales sorprendentes: *Sometimes Never: A Fable For Supermen* (1942) y *My Uncle Oswald* (1979) representan sus libros para adultos. También escribió guiones, como para la película de *James Bond You Only Live Twice*.

Conocer a Roald Dahl y su obra implica acercarnos a Quentin Blake, su principal ilustrador, pues a través de las ilustraciones también se les da sentido a los textos escritos por Dahl.

4.2.2. Palabras ilustradas: Quentin Blake

Quentin Blake es uno de los ilustradores más queridos de Reino Unido. Su estilo es tan reconocible que muchas personas asocian su arte directamente a la infancia. Estudió Literatura inglesa en Cambridge University y comenzó su carrera como ilustrador en la revista *Punch* a los 16 años.

Ha ilustrado los libros de numerosos escritores y numerosas escritoras de literatura infantil: Russell Hoban, Joan Aiken, Michael Rosen, John Yeoman; y ha sido el principal ilustrador de la obra de Roald Dahl. También ha ilustrado volúmenes de clásicos infantiles y ha escrito su propia obra de literatura infantil: *Mister Magnolia* y *Mrs. Armita*.

El estilo de Quentin Blake es inconfundible. Sus dibujos se caracterizan por líneas rápidas, casi garabateadas, que parecen capturar el movimiento y la emoción en un

solo trazo. Este estilo aparentemente sencillo es, de hecho, el resultado de un control técnico extraordinario y de un profundo entendimiento de sus personajes.

Una de las características más distintivas de las ilustraciones de Blake es su capacidad para comunicar emociones complejas con pocos detalles. Sus personajes a menudo tienen rostros simples, pero a través de la postura corporal, la inclinación de la cabeza, o la curva de una línea, Blake logra transmitir todo un espectro de emociones, desde la alegría y la curiosidad hasta el miedo y la tristeza.

En 1978, Dahl y Blake comenzaron a trabajar juntos con su colaboración en el libro *The enormous Crocodile*. Este fue el inicio de una asociación creativa que continuó hasta la muerte de Roald Dahl. Aun así, Blake ha seguido siendo el ilustrador oficial de las reediciones de sus libros. La colaboración entre Dahl y Blake fue más que una simple asociación entre escritor e ilustrador. Ambos compartían una visión similar del mundo infantil, caracterizada por un humor oscuro y una profunda empatía hacia los niños. Mientras que Dahl creaba historias llenas de personajes extravagantes y situaciones surrealistas, Blake lograba capturar la esencia de estas narrativas con sus ilustraciones, añadiendo una capa adicional de significado a las palabras de Dahl.

El objetivo principal de nuestro trabajo es valorar el impacto de las obras de Roald Dahl en la educación literaria, a partir de las transformaciones narrativas que se producen entre el texto original y su adaptación cinematográfica, por lo que además de conocer la obra de Roald Dahl en su conjunto, así como las características de la literatura infantil y juvenil, es necesario prestar atención a la literatura transmedia y multimedia, pues hemos de tener en cuenta las nuevas formas de lectura para considerar los elementos clave que necesitamos para poder brindar una buena formación en competencia literaria. Asimismo, se ha de conocer las características y los aspectos clave de la educación literaria en el contexto del nivel educativo en el que se centra nuestro trabajo: educación primaria.

4.3. LITERATURA TRANSMEDIA Y MULTIMEDIA

La alfabetización transmedia (Scolari, 2018) y la lectura multimodal (Kress y Selander, 2012) representan enfoques clave en el contexto actual de la enseñanza de la lengua y la literatura. En el ámbito de la Didáctica de la Lengua y la Literatura

(DLL), estos conceptos se vinculan estrechamente con las nuevas formas de lectura (Amo, 2019), así como con la Literatura Infantil y Juvenil (Encabo, Hernández Delgado y Sánchez, 2019) y la Educación Literaria (Cerrillo, 2007). Esta última se concibe como un instrumento esencial en la formación del lector literario (Llorens García, 2019) y en el desarrollo de la competencia literaria, necesaria para interpretar y disfrutar textos en múltiples formatos y soportes.

4.3.1. Definición y características

Para comprender cómo las narraciones transmedia promueven la formación de competencias de lectura y escritura es necesario primero entenderlas como prácticas, es decir, como manifestaciones espontáneas de los actos de leer y escribir, no solo de decodificar/codificar un texto sino de construir sentidos a partir de lo leído; dependen del contexto, la interpretación y el bagaje del lector (Chartier, 1992). Estas operaciones llevan al sujeto a interactuar con un discurso construido por una serie de sistemas simbólicos y significaciones en una situación determinada (Gerber y Pinochet, 2015, p. 186). Cada práctica constituye un ejercicio individual que cuenta con motivaciones, actitudes, modos y ánimos cognitivos específicos (Gonzalez, Rico y Sarmiento, 2002).

Para Jenkins (2010), las narraciones transmedia son una estética emergente en la cultura de la convergencia; son historias que migran de un soporte a otro, cuyo rasgo fundamental es la expansión de mundos narrativos que forman una unidad gracias al rol activo de las audiencias (Trapero Llobera y Escalas Ruíz, 2017). Vistas desde la perspectiva de los lectores implican una estructura lógica de elaboración de una secuencia en la que cada medio proporciona una imagen fraccionada que se añade a un relato más grande.

Entenderlas como prácticas lectoescriturales permite comprender su dimensión cultural como actos singulares y los rasgos que tienen para los lectores. De la página a la pantalla y de regreso, las experiencias de los lectores de narraciones transmedia son amplias y fragmentadas, se caracterizan por un orden disperso y el involucramiento en interacciones sociales. Tienen distintos orígenes y motivaciones; es posible que la secuencia de la narración no empiece en un contenido editorial, sino que sobrepasen a la cultura escrita.

En estos ejercicios las habilidades transmedia se han desarrollado junto a otras como la memoria, la adquisición de conocimiento, etc., y se manifiestan a través de estrategias de aprendizaje informal. Según Marsick y Watkins (2001), el aprendizaje informal es aquel que ocurre fuera de espacios institucionalizados de educación, se produce como derivación de otras actividades como la interacción social; supone la influencia de distintos factores contextuales (sujetos mediadores, conocimientos previos, objetos de consumo), una actitud de aprendizaje y la capacidad emocional para asimilar nuevas habilidades en respuesta al entorno. Ciertas competencias han emergido en este ecosistema convergente, las cuales involucran un proceso de apropiación que envuelve al lector en diversas prácticas (pasar un videojuego, intercambiar comentarios, escribir un blog, postear en una red social).

Polo Rojas (2018), con base en la taxonomía de habilidades transmedia propuesta por Scolari (2017), la cual, a su vez, se basó en la propuesta de objetivos educativos de Bloom (Anderson y Krathwohl, 2001; Bloom, Englehart, Furst, Hill y Krathwohl, 1956), se construyó el siguiente listado de competencias de lectoescritura transmedia, en el marco del proyecto *Alfabetismos Transmedia* (Fase Colombia), llevado a cabo por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, bajo la dirección de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona:

Tabla 4

Competencia de lectoescritura transmedia

Competencias	Competencias específicas	Descripción
Crear y modificar contenidos escritos (Relación sujeto-texto)	Concebir	Inspirarse en las creaciones de otros para producir contenidos.
	Planificar	Planear y organizar la estructura y argumento de un texto.
	Producir	Escritura de textos en distintos formatos.
	Evaluar	Evaluación y reseña de trabajos de otros para dar sugerencias de mejora (trabajo colaborativo).
	Modificar	Apropiarse de un texto ajeno para generar cambios o versiones propias.

Uso de tecnologías escriturales (Relación sujeto-soporte tecnológico)	Usar procesadores de palabras	Uso de programas de edición y producción de textos, herramientas y formatos.
	Usar plataformas web de escritura	Conocimiento sobre los mecanismos, usos y potencialidades de plataformas web, sus formatos y lenguajes propios.
	Lectura hipertextual y transmedial	Capacidad para dar saltos entre fragmentos de información, narraciones, textos y generar un sentido.
	Recuperar información	Recuperación, selección, organización y discriminación de información y datos desde múltiples fuentes y formatos.
Sociabilidad (Relación sujeto-sujeto)	Compartir	Socialización y circulación de contenidos propios entre grupos cercanos o comunidades digitales.
	Socializar	Establecer formas de relacionamiento social a partir de la lectura y escritura de textos, sea de manera presencial o virtual.
	Colaborar	Emprender ejercicios de lectura y escritura colaborativa con otros usuarios (inteligencia colectiva).
	Promover	Generar listados de lecturas y compartir textos con otros (<i>bookmarking</i>).
	Performance	Realizar prácticas performativas derivadas de textos (clubes de lectura, cómic, <i>cosplay</i> , etc.).

Fuente: Polo Rojas, Néstor David. (2018). *Lectoescritura juvenil en tiempos de narraciones transmedia*. *Comunicación y Sociedad*, (33), 41-64. <https://doi.org/10.32870/cys.v0i33.7003>

Tal como indica Polo Rojas (2018), «esta taxonomía permite identificar una serie de competencias que los participantes presentaron en relación con la lectoescritura de narraciones transmedia. Está organizada en función de la relación que establece el lector con distintos elementos en su entorno de aprendizaje. Se evidencia que los cambios que estas narraciones han operado en las prácticas de lectoescritura no se ciñen únicamente a la relación con los textos o formatos, ni siquiera a los soportes/medios, sino que su naturaleza participativa conlleva incluso la formación de comunidades y distintas formas de sociabilidad» (pp. 49-50).

4.3.2. Adaptación de textos literarios: modelos y pautas (reescribir)

El término «adaptación» hace referencia a la transformación de elementos argumentales y formales de una obra en elementos compositivos propios del lenguaje y discurso cinematográfico. Debemos destacar que el motivo principal de la realización de las adaptaciones cinematográficas, según Sánchez Noriega (2001), es que el uso que se hace a de la Literatura no solo como fuente de argumentos para el cine, sino también como una herramienta válida para difusión de obras literarias emblemáticas.

En el caso de los cuentos infantiles, la complejidad de este proceso aumenta porque podemos encontrar obras de 10-20 páginas transformadas a películas de 120 minutos. La trama se amplía de diversas formas, se añaden tramas, se alargan conflictos, se cuentan historias paralelas.

El escritor Roald Dahl antes de escribir fue adaptador de películas en Hollywood y fue él mismo quien se encargó de realizar la adaptación *de Charlie y la fábrica de chocolate* a la gran pantalla dirigida por Mel Stuart en 1971. Roald confesó la gran dificultad que tuvo, ya que comprendió que para llevar a cabo su propia obra de cine debía de hacer una prácticamente nueva.

Por todo ello, la adaptación hay que entenderla como una nueva lectura de la obra literaria, ya que si hicieran adaptaciones fieles a los cuentos infantiles el resultado sería un cortometraje de 15 minutos.

4.4. EDUCACIÓN LITERARIA EN EDUCACIÓN PRIMARIA

En los últimos tiempos son diversos los trabajos que se han desarrollado sobre educación literaria: Mendoza (2006) y Cerrillo (2007), entre otros. Ellis y Brewster (1991, pp. 1-3) añaden que ayudan a:

- Relacionar el mundo de la fantasía y la imaginación con el mundo real del alumnado.
- Desarrollar el aprender a aprender (Valcárcel, 2002, pp. 423- 458): reforzando estrategias de pensamiento como comparar, clasificar, predecir, resolución de problemas, realizar hipótesis, planificar... Wright (1996 [1995], pp. 6-7) apunta que favorecen el proceso de

enseñanza-aprendizaje porque el alumnado al escuchar y leer textos literarios lo hace con un propósito: encontrar sentido y comprender lo que se está contando en la narración.

- Animar y estimulan al alumnado a hablar y escribir acerca de sus gustos, ideas, y otras historias relacionadas con la que estén leyendo.

Por otro lado, Morgan (2004: 470) sugiere tres enfoques diferentes para abordar el texto literario en el contexto de aula: desde un **enfoque literario**, donde el objetivo sea enseñar literatura y contribuir a la adquisición de la competencia literaria del alumnado; desde un **enfoque lingüístico**, donde el texto literario sea utilizado como un recurso lingüístico a partir del cual aprender la lengua en uso; o bien desde un **enfoque creativo**.

Al respecto, Reilly (2002) explica que la Literatura Infantil brinda la oportunidad de presentar a los niños lenguaje cotidiano y nuevo en un contexto ameno y significativo, que ya les es familiar, puesto que se sirven de estrategias desarrolladas en su lengua materna para entenderlos como: gestos, mímica, entonación del narrador, ilustraciones del libro... Y además «abren un puente» (p. 2) hacia una serie de actividades adicionales para reforzar y ampliar temas, vocabulario o destrezas cognitivas en general: «las canciones, los juegos con tarjetas, las manualidades y los proyectos se pueden realizar como actividades de seguimiento a un tema determinado presentado en los cuentos» (p. 2).

Para definir la «competencia literaria», nos vamos a remitir en primer lugar a Hymes (1995) y a su definición de competencia, como la unión del conocimiento y la capacidad de uso. Es en esta definición donde descansará el significado principal en nuestra investigación, debido a que consideramos que la «competencia literaria» es el conocimiento que tiene una persona sobre la literatura y el hecho literario, así como su capacidad de uso entendida ésta como la capacidad para leer y comprender literatura, y de producir expresiones y mensajes literarios. Es decir, una persona con una gran competencia literaria y bastante completa sería una escritora o escritor que tiene un gran conocimiento de la literatura, así como una gran capacidad de uso que le permite escribir y entender obras literarias.

De Amo (2003) en *Literatura Infantil: Claves para la Formación de la Competencia Literaria* explica que potenciar el desarrollo de la competencia literaria

en tanto en cuanto los conocimientos que aporta el alumno y que activa en la lectura permitan establecer un proceso dialéctico creativo con el texto y descubrir «otro mundo paralelo» que favorezca la elaboración de su propio mundo simbólico (Amo, 2003, p. 35). Para ello, el autor incide en que hay que seleccionar textos literarios infantiles que permitan guiar cómodamente al niño durante el viaje de la lectura, que posean mecanismos que faciliten la comprensión, que lo impliquen activamente y estimulen aquellos aspectos de su incipiente competencia lecto-literaria. Debido a esto, explica que el objetivo didáctico de la Literatura Infantil se orienta hacia la adquisición de las normas de uso de la lengua y la ampliación de las posibilidades expresivas, comprensivas y estéticas del niño (Amo, 2003, p. 56). Para facilitar este proceso de adquisición puntualiza que se ha de incidir esencialmente en el establecimiento de unos fuertes vínculos afectivos entre el texto y el niño o la niña, tanto en el contexto familiar, como el escolar y la biblioteca; así como unos vínculos cognitivos, a través de las estrategias lectoras (De Amo, 2003, pp. 61-70).

4.4.1. Formación de lectores: nuevas identidades

El desarrollo tecnológico ha propiciado un cambio no solo en el soporte de lectura y en la manera de crear y difundir textos, sino también en el modo en que nos relacionamos e interactuamos con lo escrito. Desde esta perspectiva, se ofrece un análisis comprensivo de los hábitos, usos y comportamientos lectores en pantalla, así como de los espacios virtuales compartidos donde las prácticas letradas se desarrollan intensificando el carácter social de la lectura.

La relación entre palabra e imagen ha sido desde hace tiempo de gran importancia para la industria editorial; este testimonio subraya la importancia que debería tener también en los programas de alfabetización, ya que, «en un mundo donde las imágenes se están convirtiendo en uno de los puntos principales para la construcción de sentido, un buen lector también debe tener un alto nivel de literacidad visual» (Correa, 2010, p. 34).

Estas lecturas significativas en formatos como hipertextos, hipermedia y transmedia permiten al alumnado experimentar con narraciones y formatos de lectura, incluso adaptarlos a intereses más cercanos para los estudiantes. Y es que de acuerdo con las premisas del currículo de la etapa o el DUA, los docentes deben aspirar a que

los estudiantes alcancen y desarrollen ciertas competencias vinculadas al manejo de medios digitales.

4.4.2. Área curricular, competencias clave, objetivos

Según el DECRETO 38/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la educación primaria en la Comunidad de Castilla y León, la educación literaria se integra principalmente en el área de Lengua Castellana y Literatura. Esta área no se aborda solo desde una perspectiva instrumental sino también desde una dimensión estética, crítica y cultural, que da forma a la competencia literaria del alumnado. Además, puede integrarse de manera transversal en otras áreas, por ejemplo, mediante el uso de relatos en Ciencias Sociales o cuentos en Valores Sociales y Cívicos.

Según el perfil de salida del alumnado al finalizar la Educación Primaria, la educación literaria contribuye a las siguientes competencias clave:

- *Competencia en comunicación lingüística (CCL)*. Favorece el dominio del lenguaje oral y escrito. Mejora la comprensión e interpretación de textos literarios y no literarios. Promueve el uso expresivo, creativo y crítico del lenguaje.
- *Competencia cultural y artística (CCEC)*. Permite apreciar obras literarias como productos culturales y estéticos. Desarrolla el gusto por la lectura y el contacto con diversas manifestaciones culturales.
- *Competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA)*. Fomenta la empatía y la reflexión a través de los personajes, tramas y conflictos literarios. Desarrolla la autonomía lectora.
- *Competencia digital (CD)*. En relación con la literatura digital, audiolibros...

Dentro del área de Lengua, los saberes básicos y los criterios de evaluación recogen metas propias de la educación literaria; a continuación, se presentan algunas de estas metas:

- Fomentar el gusto por la lectura literaria, mediante el contacto con una variedad de textos adecuados a la edad.
- Desarrollar la comprensión y disfrute de obras literarias infantiles de tradición oral y de autor.

- Identificar los géneros literarios básicos (cuento, poesía, teatro...).
- Realizar lecturas expresivas y dramatizaciones.
- Producir textos creativos, individuales o colectivos, a partir de modelos literarios.
- Reflexionar sobre los valores y emociones presentes en los textos.
- Apreciar la dimensión estética y lúdica del lenguaje.

4.4.3. Canon LIJ y nuevos soportes

Las obras que formen parte del canon escolar contribuirán a la formación de la competencia literaria del estudiante, al tiempo que le pondrán en contacto con estilos, géneros, autores y momentos representativos de nuestra historia de la literatura. El canon escolar debería ser el resultado de un amplio y detenido debate

sobre cuáles son las obras más apropiadas por su calidad literaria, por su adecuación a los intereses de los lectores según sea su edad, y por su capacidad para la educación literaria de los mismos.

En cada etapa educativa el canon debería ser diferente, combinando obras de Literatura Infantil y Juvenil y obras clásicas, siendo así un canon dinámico, es decir, con cierta capacidad para modificarse parcialmente cada cierto tiempo, sobre todo para hacer posible la incorporación de nuevas obras (Cerrillo, 2007).

Además, hoy en día contamos con numerosos recursos tecnológicos que nos proporcionan una mayor fuente de información. una obra de narrativa digital en LIJ será aquella que hace uso de tecnologías digitales en su creación, transmisión y en la recepción de las obras; que, además introduce elementos multimodales: sonido, imágenes, animación, texto, interactividad y que puede incluir elementos hipertextuales.

La narrativa digital de LIJ conserva su esencia literaria al estar dotada de los elementos y características propios de la disciplina, pero, su diferencia en la manera de construir el discurso, valiéndose de los lenguajes y la estructura de otras disciplinas, la hace una obra de arte completa; por ello no debe ser encasillada sólo dentro de los cánones literarios. En todo caso, la narrativa digital es más un conglomerado de discursos culturales que confluyen todos al unísono en la pantalla.

Actualmente, se pretende que la educación continúe avanzando. Para los docentes puede resultar una lucha. Muchas veces se olvida que la lectura debe ser una actividad voluntaria que se hace por placer y no por obligación.

Distintos trabajos han señalado la importancia de la educación literaria en la escolaridad, sobre todo en las primeras etapas educativas, así como la importancia de la función del mediador (docente) para la adquisición y desarrollo de la competencia lectora y literaria, la creación de hábitos de lectura estables más allá de las aulas y la construcción del significado del texto (Ballester, 2015).

La relación personal establecida por cada docente en la lectura, así como su competencia lectora y literaria repercutirán sin duda en la configuración del canon del aula y en la concepción que de las diferentes lecturas se transmita a futuras generaciones en edad escolar (Cerrillo, 2013).

Para conseguir alumnos competentes, no es suficiente una dilación restringida a potenciar el acceso a la literatura, sino que debe perseguir el desarrollo de hábitos de reflexión crítica y permitir al alumnado enfrentarse de forma autónoma a la construcción del significado de un texto y comprender la ideología subyacente en su discurso.

5. METODOLOGÍA

La presente investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo, orientado a comprender en profundidad las características y significados del fenómeno estudiado. En esta sección se detallan los métodos y técnicas utilizados para la recolección y análisis de datos.

El método cualitativo se fundamenta en un enfoque conceptual e inductivo, cuya primera etapa consiste en delimitar el fenómeno que se desea estudiar. A partir de esa delimitación, surgen nuevas preguntas relacionadas con las características y particularidades del fenómeno.

Una vez definido el objeto de estudio, el siguiente paso es establecer contacto con los casos relevantes para realizar las observaciones necesarias. Estas observaciones servirán como base para construir los conceptos. El objetivo es recopilar la mayor cantidad de información posible que permita comprender los distintos significados que emergen del fenómeno.

A diferencia del método cuantitativo, el interés no radica en medir o comprobar la existencia de una característica específica, sino en identificar la mayor variedad de cualidades presentes en el fenómeno. Esto no implica la ausencia de teoría, sino que, a partir de la información recolectada, se seleccionan ciertos aspectos desde una perspectiva teórica. El proceso consiste en vincular estas cualidades para elaborar una construcción teórica que dé sentido a lo observado.

La principal característica de la investigación cualitativa es la visión de los eventos, acciones, valores, normas, etc., desde la particular visión de las personas que están siendo estudiadas.

La investigación cualitativa asume el punto de vista del sujeto, tratando de «ver a través de los ojos de la gente que uno está estudiando. Tal perspectiva, envuelve claramente una propensión a usar la empatía con quienes están siendo estudiados, pero también implica una capacidad de penetrar los contextos de significado con los cuales ellos operan» (Santiago Chile, 1998).

Para la recopilación de información de esta investigación ha sido necesario realizar un análisis de los libros de Roald Dahl que, posteriormente, han sido adaptados al cine, con base en unos parámetros previamente establecidos.

El corpus, por tanto, objeto de análisis se compone de las siguientes cinco obras de Roald Dahl, con sus respectivas adaptaciones cinematográficas:

1. *Charlie y la fábrica de chocolate*

Película de Mel Stuart (1991)

Película de Tim Burton (2005)

Película de Paula King (2003)

2. *Las brujas*

Película de Nicolás Roeg (1990)

Película de Robert Zemeckies (2020)

3. *El Gran Gigante Bonachón*

Película de Brian Cosgrove (1989)

Película de Steven Spielberg (2016)

4. *Matilda*

Película de Danny De Vito (1996)

5. *El superzorro*

Película de Wes Anderson (2009)

La recogida de información sobre cada una de las obras se ha registrado en unas fichas, elaboradas *ad hoc*, analizando los siguientes aspectos, tal como se muestra en la tabla, que se pueden englobar en dos bloques principales: los aspectos en torno a la narrativa escrita frente a la narrativa audiovisual y los elementos en torno a los elementos visuales frente a los literarios:

Tabla 5*Modelo de ficha de recogida de información*

FICHA TÉCNICA	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Título		
Año (publicación/estreno)		
Autor/director		
Síntesis		
ANÁLISIS NARRATIVO	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Personajes		
Trama		
Conflicto		
Tono y estilo		
ELEMENTOS VISUALES VS. LITERARIOS	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Ambiente		
Simbolismo		
Estética		

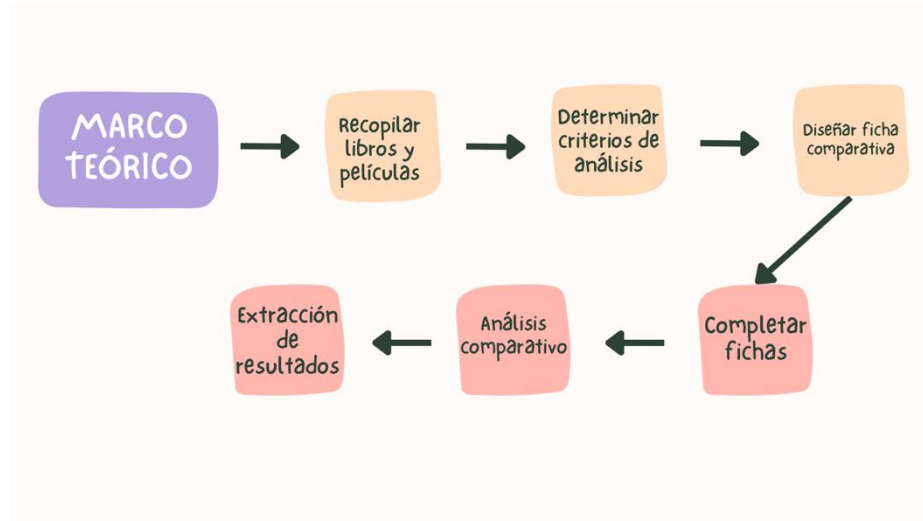
Fuente: elaboración propia.

Además, con el fin de realizar un trabajo de investigación más completo, se ha prestado atención a otros aspectos importantes que se han de tener en cuenta y que nos permiten fundamentar mejor las bases del objetivo principal. Basándonos en la técnica «La Historia de Vida» o «Trayectoria Vital», he indagado sobre la vida de Roald Dahl, el autor del que trata este Trabajo Fin de Grado, así como su compañero Quentin Blake. Esta técnica aparece ligada a los procedimientos de la historiografía, la etnografía, el análisis de discurso y la etnometodología. Las historias de vida están constituidas por relatos que se generan con un propósito de recuperar y transmitir la memoria personal o colectiva de un grupo particular o de una comunidad. Es por ello, que la historia de vida es un valioso recurso metodológico para, tal como señala Galindo (1998), «acercarse a los procesos de conformación de las identidades sociales y culturales; ya que indaga precisamente las maneras como se construyen los elementos que dan sentido y contenido a la experiencia humana pasada y compartida dentro del grupo social, en su diario existir y lucha para sobrevivir».

El presente trabajo, por tanto, se ha estructurado en siete fases principales, tal como se muestra en la siguiente figura:

Figura 1

Fases del estudio



Fuente: elaboración propia

6. ANÁLISIS DE DATOS Y RESULTADOS

Tras rellenar todas las tablas comparativas —las cuales se pueden consultar en el apartado de «Anexos»—, de las obras de Roald Dahl, y sus respectivas adaptaciones cinematográficas, podremos analizar la comparación narrativa, el tono y el estilo, los valores y temas principales, y, finalmente, el impacto visual de todas ellas; con ayuda de algún ejemplo concreto conseguiremos un análisis contrastivo de las características principales de las obras literarias versus su versión cinematográfica.

Con el fin de mostrar los principales hallazgos encontrados a partir de toda la información recopilada mediante la ficha de recogida de datos establecida, se presenta la información para cada una de las obras literarias analizadas, dividida en tres apartados: la comparación narrativa, los valores y los temas principales reflejados, y un último apartado sobre el impacto visual.

6.1. COMPARACIÓN NARRATIVA

Presentamos, a continuación, aquellos aspectos más destacables del análisis narrativo realizado. Para cada una de las obras de Roald Dahl analizadas, se presenta un resumen, seguido de la comparación narrativa en sí, y un apartado con los principales resultados, a modo de conclusión. .

Charlie y la fábrica de chocolate

RESUMEN DE LA OBRA DE ROALD DAHL

El libro cuenta la historia de Charlie Bucket, un niño muy pobre que vive con sus padres y sus cuatro abuelos en una pequeña casa de madera al borde de una gran ciudad. La familia apenas tiene dinero para comer, y Charlie sueña con poder probar chocolate, su dulce favorito, aunque solo puede hacerlo una vez al año, en su cumpleaños.

Cerca de su casa se encuentra la misteriosa fábrica de chocolate de Willy Wonka, el mejor fabricante de dulces del mundo. La fábrica ha estado cerrada durante años, y nadie sabe cómo se producen sus chocolates, ya que ningún trabajador entra o sale.

Un día, el señor Wonka anuncia un concurso mundial: ha escondido cinco boletos dorados dentro de sus chocolatinas. Los niños que los encuentren podrán visitar su fábrica y recibir un suministro de chocolate de por vida.

Los boletos son encontrados por cinco niños: Augustus Gloop, un glotón que solo piensa en comer. Veruca Salt, una niña rica, malcriada y exigente. Violet Beauregarde, obsesionada con mascar chicle y competir. Mike Tevé, adicto a la televisión. Charlie Bucket, que encuentra el último boleto por pura suerte.

Cuando los niños visitan la fábrica, se maravillan con los inventos mágicos de Wonka: un río de chocolate, caramelos que nunca se acaban, chicles que saben a comidas completas, y los Oompa-Loompas, pequeños trabajadores que cantan y se ríen de los defectos de los visitantes.

A medida que recorren la fábrica, cada niño desobedece las reglas y sufre consecuencias cómicas pero aleccionadoras: Augustus cae en el río de chocolate, Violet se convierte en un arándano gigante, Veruca es arrojada al basurero por las ardillas y Mike es encogido por una máquina de televisión.

Solo Charlie se comporta con humildad y respeto. Al final, el señor Wonka lo premia revelando que el verdadero propósito del concurso era encontrar a un niño digno de heredar su fábrica. Charlie acepta y se muda allí con su familia, asegurando un futuro feliz para todos.

COMPARACIÓN NARRATIVA

De esta obra encontramos tres adaptaciones cinematográficas, cada una de ellas con sus diferencias, aunque siempre intentando guardar la esencia de la obra de Roald Dahl.

La película de Mel Stuart (1971) con respecto al libro sigue la misma **trama** que la novela, pero añadiendo momentos de música y de humor intentando que sea más atractiva visualmente. Tim Burton (2005) sin embargo, añade a la trama una subtrama sobre el pasado de Wonka, añadiendo así un **conflicto** emocional. Y Paul King (2023) cambia por completo la trama y sitúa a Wonka como empresario que se enfrenta a la corrupción, ofreciendo una precuela que relata los orígenes del famoso chocolatero y en el que el **conflicto** gira en torno a la superación personal y la defensa de ideales frente a la injusticia.

Los **personajes** son los mismos en todas las películas, sin embargo, se van añadiendo o eliminando según la trama. Por ejemplo, en la película de Paul King

(2023), el protagonista es Wonka y Charlie no aparece en ningún momento ni los niños que encuentran los boletos. En las otras dos obras tratan de mantener a los personajes y sus personalidades. Además, Tim Burton (2005) introduce al personaje del padre de Wonka, abriendo la subtrama, y a los Oompa-Loompas (duendes que cuidan la fábrica).

Los **elementos visuales** de las tres películas son muy similares, con escenografías extravagantes, muchos colores y música. Intentan cuidar mucho el vestuario, la iluminación y los escenarios para que vaya acorde con las escenas, los sentimientos y las personalidades que muestran los personajes.

Sobre el **tono y estilo**, son muy similares a las descripciones que nos aporta el libro en todas las películas; conservan el carácter enigmático, fantástico y moral. Intentan que tenga un estilo visual y colorido. Tim Burton (2005) introduce la crítica social y el drama personal, y Paul King (2023) le da un estilo más moderno con toques de cuento clásico.

RESULTADOS

Podemos observar que las tres adaptaciones muestran cómo una obra puede transformarse a lo largo del tiempo sin perder su mensaje principal. Todas transmiten magia, creatividad y la enseñanza moral que Roald Dahl quiso transmitir en la obra; además, queda reflejada la importancia de la humildad, la bondad y la imaginación frente a los defectos humanos. Sin embargo, cada director pone su sello personal, transformando el relato en una experiencia única que combina el espíritu del cuento clásico con la evolución del cine contemporáneo.

Las brujas

RESUMEN DE LA OBRA DE ROALD DAHL

La historia está narrada por un niño huérfano que vive con su abuela noruega, una mujer sabia que conoce todo sobre las brujas. Ella le explica que las brujas no son mujeres normales, sino criaturas malvadas que odian a los niños y hacen todo lo posible por eliminarlos.

Las brujas se esconden entre la gente común y parecen mujeres normales, pero en realidad tienen garras, en lugar de uñas (que esconden con guantes), cabezas calvas (que cubren con pelucas), ojos con un brillo especial y pies sin dedos.

Durante unas vacaciones en Inglaterra, el niño y su abuela se hospedan en un hotel donde, sin saberlo, también se celebra una reunión secreta de todas las brujas de Inglaterra, presidida por la Gran Bruja, la más poderosa y temida de todas.

El niño accidentalmente escucha sus planes: quieren convertir a todos los niños del mundo en ratones usando una poción mágica llamada Formula 86. Sin embargo, las brujas lo descubren y lo transforman a él en un ratón.

Aun así, con la ayuda de su abuela, el niño-ratón no se rinde. Juntos elaboran un plan para vengar a todos los niños: logran robar la poción y mezclarla con la comida de las brujas, convirtiéndolas a todas en ratones justo en medio del hotel.

Al final, el niño-ratón y su abuela deciden continuar su misión: viajar por el mundo para acabar con todas las brujas.

COMPARACIÓN NARRATIVA

De esta obra, podemos encontrar dos adaptaciones cinematográficas, con algunas diferencias que veremos a continuación.

Nicolás Roeg (1990) y Robert Zemeckies (2020) hacen sus adaptaciones inspiradas en la obra de Roald Dahl, pero haciendo cambios importantes en la trama, el contexto y el tono que lo diferencian del libro.

Con respecto a la **trama**, la principal diferencia se encuentra en el final. En la novela, el protagonista permanece convertido en ratón hasta el final y acepta su destino con valentía. En la película de Nicolás Roeg (1990) se ha modificado ese final, de modo que una bruja buena usa su magia para devolver la forma humana al niño, ofreciendo así un final feliz. Y Robert Zemeckies (2020) retoma el final del libro y mantiene al protagonista como ratón, mostrando su compromiso con una representación más fiel a la obra original.

En cuanto a los **personajes**, en ambas películas se mantienen los mismos; sin embargo, Robert Zemeckies (2020) añade a otro personaje, un niña-ratón que se une al protagonista para combatir contra las brujas. Por otro lado, el personaje de la Gran Bruja también presenta alguna diferencia: en el libro, es una mujer despiadada y cruel; en la película de Roeg, el personaje es más elegante y representa una maldad

teatral; y en la versión de 2020 es más exagerada y excéntrica, sobre todo, en cuanto a los rasgos característicos que describe el libro para identificar a las brujas. Otro cambio que observamos es que cambia la dimensión cultural en la película de Robert Zemeckies (2020), ya que la abuela y el niño son afroamericanos, lo que también aporta una reflexión sobre diversidad cultural en una época marcada por la segregación racial.

Sobre los **elementos visuales** podemos decir que también tiene un cambio considerable. La película de 1990 se caracteriza por el ambiente tenebroso y oscuro, utilizan maquillajes impactantes y busca provocar asombro y miedo. En la adaptación de 2020, se adopta un estilo más digital, colorido y estilizado. La ambientación se traslada a Alabama en los años 60, introduciendo colores cálidos, decoraciones del hotel más lujosas y vestuarios inspirados en la moda vintage. En este caso, la imagen se centra más en el espectáculo visual y la fantasía que en el miedo.

Y, por último, el **tono y el estilo** se intenta mantener con respecto al libro, combina el humor negro con el terror infantil, lo que la película de Nicolás Roeg (1990) consigue mantener acentuando el carácter grotesco y aterrador de las brujas. En la versión de Robert Zemeckies (2020) opta por un estilo más fantástico y visual, dirigido a un público familiar.

RESULTADOS

Hemos podido observar cómo los elementos visuales y narrativos pueden variar según la época, el público y el director cinematográfico. Mientras la versión de 1990 conserva un tono más oscuro y resalta el miedo, la película de 2020 destaca por una estética más moderna y digital, enfocada en la fantasía. Ambas reflejan diferentes formas de entender la obra, mostrando que el cine puede transformar una misma historia sin perder su esencia.

El Gran Gigante Bonachón

RESUMEN DE LA OBRA DE ROALD DAHL

La historia comienza cuando Sofía, una niña huérfana, no puede dormir una noche en el orfanato y ve por la ventana a una figura gigantesca caminando por las calles. El gigante la descubre y se la lleva a su tierra para evitar que revele su existencia.

Al principio, Sofía tiene miedo, pero pronto descubre que su captor no es un monstruo como los otros gigantes, sino el Gran Gigante Bonachón (GGB) —un ser amable que no come personas, sino *snozzcumber* (pepinos asquerosos) y bebidas burbujeantes llamadas «gaseosa del sueño» que lo hacen eructar en lugar de tirarse pedos.

El GGB trabaja recolectando sueños con su red y los guarda en frascos para luego soplarlos en las habitaciones de los niños mientras duermen. Sofía y él se hacen grandes amigos.

Sin embargo, los demás gigantes no son como él: son crueles, brutales y cada noche salen a comerse humanos en distintos países. Horrorizada, Sofía convence al GGB de que deben detenerlos. Juntos idean un plan: crear un sueño especial para el Rey (o Reina) de Inglaterra, contándole lo que sucede. Cuando el sueño se cumple, la Reina cree en ellos y organiza una misión con el ejército británico para capturar a los gigantes malos.

Gracias al ingenio de Sofía, la bondad del GGB y la ayuda de la Reina, los gigantes malvados son atrapados y encerrados en un enorme foso donde no pueden hacer daño. Al final, Sofía y el GGB viven felices en Inglaterra, y él escribe un libro sobre sus aventuras

COMPARACIÓN NARRATIVA

Esta obra tiene dos adaptaciones cinematográficas. La han llevado al cine Brian Cosgrove, en 1989, y Steven Spielberg, en 2016. En esos procesos de adaptación podemos observar algunos cambios comparado con la obra original de Roald Dahl.

La **trama** principal del libro está presente en ambas películas, pero cada una pone énfasis en un **conflicto** diferente haciendo que el aprendizaje moral sea diferente en cada una. En el libro, el conflicto es moral y social, encontramos una lucha entre la bondad y la maldad entre el Gran Gigante Bonachón y el resto de los gigantes, haciendo así una crítica a los adultos y a las personas más poderosas. Brian Cosgrove hace énfasis en la aventura y la comedia visual; el conflicto se convierte en una lucha externa y física en la que deben vencer a los gigantes malos, perdiendo el dilema ético y la crítica social. Por último, en la película de Steven Spielberg se busca un

sentido más emocional; el foco está en la soledad, el miedo y necesidad de pertenencia; el conflicto pasa a ser interno y emocional.

Los **personajes** se mantienen idénticos a la obra original de Roald Dahl, sin embargo, cambia un poco la personalidad según la finalidad que quiere transmitir cada director. Brian Cosgrove se mantiene fiel al diseño de Quentin Blake añadiendo al personaje del Gigante Bonachón un toque más cómico y Sofía es más pasiva y dependiente, hace énfasis en su asombro. Steven Spielberg humaniza a los personajes. El Gran Gigante Bonachón es más melancólico y lo presenta como símbolo de soledad y empatía, mientras Sofía es más decidida y emocionalmente madura.

En cuanto a los **elementos visuales**, entre ambas películas encontramos grandes diferencias. La obra de 1989 es una animación en 2D fiel a las ilustraciones originales, siendo así colorida y expresiva. En la película de 2016 se muestran más realistas a los personajes dentro de un mundo fantástico, con mucha iluminación y detalles.

El **tono y estilo** también cambia con respeto al libro. Dahl usa un tono cómico, irónico y poético, en el que podemos destacar su característico lenguaje con palabras inventadas. La película de Cosgrove conserva parte del humor del libro añadiendo un tono más infantil y caricaturesco, los momentos oscuros se suavizan y la violencia es más implícita. Y en la película de Spielberg se le da un tomo más emocional y mágico con un ritmo más pausado.

RESULTADOS

Hemos podido observar que ambos directores respetan grandes aspectos de la obra original, cambian algunos detalles, pero conservan la trama principal. Estas diferencias estarán como una misma historia puede adaptarse a distintos estilos y públicos sin perder su esencia, en este caso, la importancia de la bondad la empatía y la imaginación.

Matilda

RESUMEN DE LA OBRA DE ROALD DAHL

Matilda cuenta la historia de una niña extraordinaria con una inteligencia fuera de lo común y un gran amor por la lectura. Desde muy pequeña, aprende a leer por sí

sola y devora los libros de la biblioteca local. Sin embargo, su familia no la comprende: sus padres son ignorantes, egoístas y la tratan con desprecio.

Cuando Matilda empieza la escuela, conoce a su maestra, la señorita Honey, una mujer amable y dulce que rápidamente se da cuenta del talento excepcional de la niña. Pero en el colegio también se enfrenta a la temible directora Tronchatoro, una mujer cruel y autoritaria que maltrata a los alumnos con castigos ridículos y humillantes.

A pesar de vivir rodeada de injusticias, Matilda no se rinde. Gracias a su inteligencia y a un don especial (descubre que tiene poderes telequinéticos) logra defenderse de las injusticias y ayudar a los demás. Con su ingenio y valentía, usa su poder para asustar a la Tronchatoro y lograr que deje de atormentar a los niños y a la señorita Honey.

Al final, Matilda descubre que la señorita Honey es en realidad la sobrina de Tronchatoro y que fue privada de su herencia por ella, por lo que Matilda ayuda a que Honey recupere su casa y su libertad. Cuando sus padres deciden huir del país por sus negocios ilegales, Matilda elige quedarse con la señorita Honey, quien la adopta y le brinda el amor y la familia que siempre soñó tener.

COMPARACIÓN NARRATIVA

De esta obra solo encontramos una adaptación cinematográfica realizada por Danny DeVito en 1996 en las cuales podemos observar algunas diferencias.

En cuanto a la **trama**, podemos decir que la película es fiel a la obra original, Matilda sufre el desprecio de sus padres y la tiranía de la directora del colegio, transmitiendo así una crítica social hacia los adultos autoritarios y la falta de respeto por la infancia. Sin embargo, podemos observar una diferencia en cuanto al **conflicto**: en el libro es ético y psicológico, mientras que en la película es más físico y espectacular, centrado en las travesuras y el uso de los poderes. Danny DeVito trata de dar humor visual y enfatiza en la venganza y la superación.

Los **personajes** mantienen su personalidad con respecto al libro, pero en algunas ocasiones se exagera la interpretación para darle un tono humorístico. Por ejemplo,

el caso de Tronchatoro, la directora, se interpreta de forma más exagerada y cómica, usando la violencia como parte del humor negro visual.

Sobre los **elementos visuales** podemos decir que DeVito usa una estética colorida y caricaturesca, que refleja la visión distorsionada del mundo adulto desde los ojos de una niña. Los momentos de Matilda usando sus poderes están llenos de efectos visuales cómicos y mágico. Y, además, intenta resaltar el contraste entre el caos del mundo adulto y la calma del mundo de Matilda con la señorita Honey.

Por último, el tono y el estilo de ambos es muy similar. Dahl utiliza un tono cómico, irónico y moral, mezclando ternura y sarcasmo. DeVito conserva el humor y la ironía usando exageraciones, música divertida y situaciones absurdas, el tono es más optimista y familiar con un final mucho más emotivo.

RESULTADOS

Tanto el libro como la película cuenta la historia de una niña que, a través de la inteligencia y la bondad, vence a la injusticia. Cambian algunos detalles, pero coinciden en el mensaje principal de que la verdadera fuerza no está en el poder físico, sino en la mente, el corazón y el deseo de hacer el bien.

El superzorro

RESUMEN DE LA OBRA DE ROALD DAHL

La historia cuenta las aventuras del Señor Zorro, un animal astuto y valiente que vive con su esposa y sus cuatro hijos en un valle, cerca de las granjas de tres granjeros muy codiciosos y malvados: Boggis, Bunce y Bean. Cada uno de ellos tiene una especialidad (pollos, patos y sidra, respectivamente), y todos odian al Señor Zorro porque constantemente les roba comida para alimentar a su familia.

Cansados de sus robos, los tres granjeros deciden unirse para atrapar al zorro. Intentan cazarlo con escopetas y luego excavan su madriguera, pero el Señor Zorro logra escapar junto a su familia cavando túneles cada vez más profundos. Cuando los granjeros comienzan un asedio interminable, el zorro organiza un ingenioso plan para sobrevivir y burlar a sus enemigos: cava túneles secretos que lo llevan directamente a las bodegas y gallineros de los granjeros.

Con la ayuda de otros animales (como el tejón, el conejo y el topo), el Señor Zorro roba suficiente comida para todos los animales del bosque, que estaban muriendo de hambre por culpa del asedio. Al final, todos celebran bajo tierra un gran banquete, mientras los granjeros continúan esperando inútilmente fuera. El Señor Zorro se convierte así en un héroe astuto y solidario, símbolo de ingenio y supervivencia frente a la avaricia humana.

COMPARACIÓN NARRATIVA

De esta obra de Roald Dahl encontramos una adaptación cinematográfica llevada a cabo por Wes Anderson en 2009. Veremos que ambas comparten una historia que difieren mucho en la profundidad narrativa.

En cuanto a la **trama**, en el libro es sencilla y directa, el Señor Zorro roba comida a tres granjeros malvado para alimentar a su familia. El **conflicto** principal es externo, la lucha entre el ingenio del zorro y la codicia de los granjeros, una historia donde el héroe triunfa gracias a su inteligencia y valentía. Mientras que, en la película, la trama se amplía y se vuelve más compleja. Anderson agrega un conflicto interno en el que el Señor Zorro siente el deseo de volver a ser salvaje y de demostrar su valor, lo que puede poner en riesgo a su familia. La película transforma el cuento infantil en una historia sobre la identidad, la libertad y la responsabilidad.

Los **personajes** también tienen algún cambio considerable. El Señor Zorro sigue siendo ingenioso y valiente, pero también egocéntrico y contradictorio, quiere ser libre, aunque eso ponga en riesgo a su familia. La Señora Zorro tiene más presencia emocional y representa la sensatez y amor familiar. Los granjeros siguen siendo villanos con un tono más realista y oscuro. Además, Anderson añade nuevos personajes, el hijo inseguro y su primo, introduciendo temas como la rivalidad y el crecimiento personal. En el libro, encontramos a otros animales que simbolizan la solidaridad y la cooperación.

La película de Anderson controla visualmente cada detalle, convirtiendo el mundo de Dahl en una obra de arte cinematográfica. En cuanto a los **elementos visuales**, destaca que crea un universo visual único, utilizando animación *stop-motion* con muñecos y escenarios reales en miniatura. Cada plano está compuesto con simetría,

colores terrosos y texturas detalladas. La ambientación combina lo rústico y lo sofisticado.

El **tono y el estilo** de ambas también varía. Dahl escribe con tono divertido e irónico; es una narración para niños con ritmo ágil y un claro sentido del bien y el mal. La película de Anderson adopta un tono más maduro y melancólico, aunque mantiene el humor. Usa diálogos rápidos, música y su propio estilo personal; se mezcla lo absurdo con lo poético. Pasa a ser una historia que puede disfrutar tanto un niño como un adulto.

RESULTADOS

Aunque vemos claras diferencias entre ambas obras, se sigue manteniendo la esencia de Dahl en el cine. Se convierte en una historia más compleja y apta para un público adulto, que permite reflexionar y emocionar.

6.2. VALORES Y TEMAS PRINCIPALES

Las obras de Roald Dahl tratan una profunda defensa de valores humanos importantes como son la bondad, la humildad, el respeto por la infancia y una mirada crítica hacia los abusos del mundo adulto. En sus libros, los niños son los verdaderos héroes morales, mientras que los adultos, salvo algunas excepciones, representan defectos como la arrogancia, la avaricia o el autoritarismo.

Las adaptaciones cinematográficas de sus obras han tenido el reto de trasladar este universo único al lenguaje visual del cine y, aunque algunas toman libertades, en conjunto han logrado mantener la esencia ética y emocional del autor.

Charlie y la fábrica de chocolate

Los valores que se destacan en el libro de Roald Dahl son la humildad y la bondad en la que Charlie, a pesar de la pobreza de su familia, conserva la gratitud y la esperanza. Su familia simboliza la unión y el amor que se tienen frente a la adversidad. La justicia moral queda reflejada en los castigos a los niños que presentan defectos como la gula, la vanidad o la obsesión tecnológica. El libro combina estos valores con una crítica social hacia el consumismo, la mala educación y superficialidad, delante un claro mensaje moral: solo quien conserva la pureza del corazón puede alcanzar la verdadera recompensa.

En la adaptación cinematográfica de Mel Stuart (1971), los valores se mantienen enfatizando en la honestidad y la humildad de Charlie y en la justicia poética aplicada a los niños desobedientes, reforzada con las canciones de los Oompa-Loompas, que funciona como moralejas visuales y sonoras. Por otra parte, suaviza parte de la crítica social y moral, priorizando el entretenimiento familiar, pero conservando el mensaje central de la novela.

La versión de Tim Burton (2005) amplía los temas originales al introducir nuevos valores y conflictos. Además de mantener la humildad y la justicia social, añade otros como la reconciliación familiar, mostrando el pasado de Willy Wonka y la relación rota con su padre. Aparece también la empatía y el perdón, que surge cuando Wonka, influido por Charlie, aprende a valorar los lazos afectivos por encima del éxito. El tono moral del libro se combina con un mensaje más emocional y psicológico; el éxito carece de sentido si se pierde la conexión con los demás.

Por último, Paul King (2023) cambia el enfoque completamente, ya que habla de la precuela narrando los inicios de Wonka, haciendo presentes los valores como el esfuerzo y la perseverancia reflejados en la lucha por cumplir un sueño pese a la corrupción y los obstáculos. La amistad y la solidaridad o la creatividad como motor de cambio, destacando el poder de la imaginación y el trabajo en equipo frente a la injusticia. El mensaje moral se transforma, es más moderno y esperanzador, centrado en la superación personal. La trama cambia por completo respecto al libro, pero conserva la del autor: el triunfo del corazón puro y soñador sobre la codicia.

En conjunto, las tres películas, aunque son diferentes entre sí, demuestran la vigencia del mensaje ético y humano de Roald Dahl: la verdadera riqueza no encuentra en el oro ni en el chocolate, sino en la bondad, la imaginación y el amor hacia los demás.

Las brujas

En el libro de Roald Dahl se transmiten unos valores importantes relacionados con la valentía, la inteligencia y el amor familiar. La historia resalta el valor de la unión familiar representada en la relación entre el niño y su abuela, mostrándose confianza y apoyo. El autor defiende la astucia y la inteligencia como herramientas para vencer el mal, mostrando que incluso alguien pequeño puede mostrar grandes cualidades

con determinación. Y, por otro lado, invita a aceptar las diferencias y a valorar lo que realmente importa, más allá de lo superficial.

En las películas podemos observar que esos valores no han cambiado, siguen intactos. Se destacan el valor del niño frente al peligro, muestra valentía y determinación al enfrentarse a las brujas. El amor familiar y la unión entre el niño y su abuela, basándose en la confianza y el apoyo mutuo. Y la inteligencia que usa el protagonista para derrotar a las brujas.

Además, ambas películas promueven la aceptación de las diferencias, sobre todo la versión de Robert Zemeckies (2020), al presentar protagonistas afroamericanos en un contexto de discriminación, resalta el valor de la diversidad, la igualdad y el respeto hacia todos.

El Gran Gigante Bonachón

Dahl transmite un mensaje crítico y moral, usando la fantasía como reflexión sobre la humanidad. Dentro de los temas principales, incluye la crítica social, a diferencia de las películas.

Cosgrove destaca los valores de la aventura, la valentía y la amistad. La crítica social y el conflicto moral se reducen para centrarse en el entretenimiento y el humor. Se destaca más el trabajo en equipo y la fantasía.

Spielberg transforma la historia en una lección de empatía, amor y conexión emocional. Se centra en la soledad y la necesidad de pertenencia en la que la magia de los sueños simboliza esperanza y unión entre los personajes.

Todos coinciden en un mismo mensaje esencial: la verdadera grandeza no está en el tamaño ni en la fuerza, sino en la bondad, la imaginación y el corazón.

Matilda

El libro de Roald Dahl planea un enfrentamiento moral entre la inocencia y la bondad infantil frente a la crueldad y la ignorancia de los adultos. Los temas centrales giran en torno al poder del conocimiento, la imaginación como medio de libertad y la importancia de una figura de referencia, en este caso, la señorita Honey. Los

valores que destacan son la empatía, la honestidad y la perseverancia frente a la injusticia, demostrando que la verdadera fuerza está en la mente y en el corazón.

En cambio, en película dirigida por Danny DeVito, aunque mantiene el mensaje especial del libro, modifica su enfoque. La película resalta la independencia y el empoderamiento de Matilda, transformando el conflicto en una historia de superación individual y de venganza contra la autoridad corrupta. Los valores se vuelven más contemporáneos: la autoconfianza, la valentía y el uso positivo del poder para cambiar el entorno.

El superzorro

En este caso, aunque la trama sea similar, los temas varían en cierto modo por el enfoque que le da Anderson a la historia. La obra original de Roald Dahl se centra en la solidaridad y la cooperación de los animales que se unen para sobrevivir juntos y la crítica a la codicia humana, resaltando valores como la valentía, la unión o la justicia.

Por su lado, Anderson decide convertir la historia a una más emocional, centrándose en temas como la identidad y la libertad personal o la responsabilidad y la madurez en la que el héroe debe asumir las consecuencias de sus actos y proteger a su familia. Los valores que destacan son más complejos, por ejemplo, la reconciliación familiar o la empatía. La película también le da importancia a aceptar quién eres y cuidar a quienes te rodean.

6.3. IMPACTO VISUAL

El impacto visual en las películas adaptadas de las obras de Roald Dahl es clave para transmitir su mundo imaginativo, absurdo y a veces inquietante. Cada adaptación utiliza estilos visuales muy diferente, pero en todos los casos el diseño visual cumple funciones importantes, por ejemplo, refuerzo del tono, caracterización de los personajes, amplificación del humor o el terror...

Charlie y la Fábrica de Chocolate

Mientras el libro de Roald Dahl invita al lector a imaginar un mundo mágico a través de las palabras, las adaptaciones cinematográficas traducen esa fantasía en imágenes concretas:

- Mel Stuart (1971) ofrece una visión ingenua y encantadora.
- Tim Burton (2005) crea un universo oscuro, surrealista y simbólico.
- Paul King (2023) transmite una sensación de calidez, optimismo y belleza emocional.

El impacto visual ha evolucionado con el paso del tiempo, se ve reflejado el avance tecnológico del cine y los valores de la época de cada uno, pero sin perder la esencia del mensaje.

Las brujas

En este caso nos encontramos con un impacto visual similar entre la obra de Roald Dahl y la adaptación de Nicolás Roeg (1990). Es una experiencia más aterradora con tono inquietante. En cambio, la versión de Robert Zemeckies (2020) se apoya en efectos digitales, lo que genera un impacto visual más fantástico y llamativo. Cada película utiliza técnicas visuales adaptadas a su época por lo que conlleva una evolución notable de una versión a otra.

El Gran Gigante Bonachón

En este caso el impacto visual cambia mucho con respecto a la obra original de Dahl. En la película animada de 1989, dirigida por Brian Cosgrove, el aspecto visual mantiene el estilo de las ilustraciones originales. La animación en 2D utiliza colores vivos y formas caricaturescas para recrear el universo del libro, generando una sensación alegre y nostálgica. El resultado es una obra visualmente sencilla pero fiel al espíritu infantil y humorístico de Dahl.

Por su parte, la película de Steven Spielberg de 2016 ofrece un impacto visual más moderno y emocional. Gracias a los efectos digitales y a la fotografía detallada, el mundo del Gigante Bonachón se vuelve más realista y mágico. La luz, los paisajes y

los sueños cobran vida de forma espectacular, creando una atmósfera poética que transmite ternura y asombro.

Cada una logra impactar visualmente al público desde un lenguaje distinto: el libro invita a imaginar, la animación a disfrutar, y la película moderna a soñar despierto.

Matilda

Dahl logra un gran impacto visual a través del poder la imaginación y el lenguaje, con descripciones breves pero expresivas. Las ilustraciones de Quentin Blake complementan este efecto con su estilo sencillo, transmitiendo ternura y humor.

Por otro lado, la película traslada ese mundo imaginado por el lector a una pantalla con un estilo visual exagerado y colorido. Cada lugar refleja la personalidad de los personajes, por ejemplo, la casa de los Wormwood es caótica y chillona. Además, los efectos especiales que muestran los poderes de Matilda aportando dinamismo, transformando la fantasía en algo tangible.

Ambos autores, desde diferentes medios, logran transmitir la misma magia y energía que hacen de Matilda una historia inolvidable.

El superzorro

Como en todas las obras de Roald Dahl, el impacto visual proviene de la imaginación del lector, ayudado por las ilustraciones simples y expresivas de Quentin Blake. Encontramos un lenguaje descriptivo y de fantasía infantil, que incita a la creatividad individual de cada uno.

En la película es más concreto, utiliza la técnica de *stop-motion*, creando personajes y escenarios con materiales reales. Usa colores otoñales y presta mucha atención a los detalles, y la iluminación es tenue reforzando la melancolía y el tono poético.

7. CONCLUSIONES

Para concluir con este trabajo de fin de grado y tras realizar el análisis de las obras literarias de Roald Dahl y su transformación al medio cinematográfico hemos podido comprobar que, aun introduciendo cambios en personajes, tramas o tono narrativo, todas mantienen la esencia ética y emocional de las historias originales de Dahl.

Las adaptaciones cinematográficas no son una simple reproducción del texto literario, sino que son reinterpretaciones que se han creado a partir de ellos tratando de trasladar la narración a la pantalla ampliando los significados de las obras y acercándolas a nuevas audiencias. Cada director, desde su visión artística, selecciona e interpreta los elementos más representativos para ellos otorgándoles una identidad propia a través el lenguaje visual, la música o el ritmo narrativo.

Para llegar a todos estos resultados, se ha pasado por un proceso largo con dificultades y limitaciones, se han tenido que buscar los libros para poder leerlos, tanto en bibliotecas como prestados por algún profesor. Una dificultad ha sido el poder acceder a las películas, ya que algunas se hallan en plataformas digitales, pero otras no, y en algún caso son de pago.

Cabe señalar también que el trabajo ha sido un reto, pues hemos tenido que enfrentarnos a un tipo de análisis al cual no estábamos acostumbrados, y delimitar las categorías de análisis, de manera que pudieras llevar a cabo un análisis cualitativo basado en parámetros objetivables, y no en meras impresiones ha sido un aspecto sobre el cual hemos tenido que profundizar.

El análisis realizado nos ha permitido identificar las principales transformaciones narrativas que se producen al transformar las obras de Roald Dahl al formato cinematográfico, mostrando cómo cada adaptación, reinterpreta la historia y se ajusta al lenguaje audiovisual. Por otra parte, la comparación entre ambos medios ha evidenciado las diferencias en la caracterización y evolución de los personajes.

Asimismo, también se ha comprobado que los cambios influyen en la recepción del mensaje y en la percepción de los valores transmitidos, aunque la ética de Dahl permanece intacta. Finalmente, se ha confirmado que las adaptaciones cinematográficas construyen una herramienta didáctica, eficaz para fomentar el

interés por la lectura en educación primaria, al actuar como puente entre la narrativa audiovisual y el texto escrito.

En este sentido, el trabajo llevado a cabo nos abre nuevas puertas de cara a su aplicación didáctica, pues el análisis ha puesto de relieve ciertos aspectos que podríamos tener presentes de cara a la elaboración de propuestas didácticas donde partamos de la versión cinematográfica para irnos al texto escrito, o viceversa, y podamos explotar el potencial de la narrativa escrita y de la narrativa audiovisual de cara a la formación en literatura infantil y literatura

Con todo esto concluimos el trabajo de fin de grado habiendo logrado los objetivos planteados inicialmente.

8. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

- Amo, J. M. (2019). *Nuevas formas de lectura en contextos digitales*. Editorial Síntesis.
- Amo, J. M. de. (2003). *Literatura infantil: Claves para la formación de la competencia literaria*. Octaedro.
- Anderson, L. W., & Krathwohl, D. R. (Eds.). (2001). *A taxonomy for learning, teaching, and assessing: A revision of Bloom's taxonomy of educational objectives*. Longman.
- Ballester, J., & Ibarra, N. (2013). La tentación diabólica de instruirse. *Ocnos*, 10, 7–26. https://doi.org/10.18239/ocnos_2013.10.01
- Bloom, B. S., Englehart, M. D., Furst, E. J., Hill, W. H., & Krathwohl, D. R. (1956). *Taxonomy of educational objectives: The classification of educational goals. Handbook I: Cognitive domain*. David McKay.
- CAST. (2018). *Universal Design for Learning Guidelines version*
- Cerrillo, J. Q. (2016). *Procesos de enseñanza aprendizaje en la literatura de Roald Dahl. Edetania: estudios y propuestas socio-educativas*, número 49, 147-162.
- Cerrillo, P. C. (2007). *Literatura infantil y educación literaria*. Octaedro.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación*. Gedisa.
- Correa, J. M. (2010). Literacidad visual y aprendizaje. *Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa*, 9(2), 25–40.
- Dahl, R. (1961). *James y el melocotón gigante*. Alfaguara.
- Dahl, R. (1964). *Charlie y la fábrica de chocolate*. Alfaguara.
- Dahl, R. (1970). *El Superzorro*. Alfaguara.
- Dahl, R. (1983). *Las brujas*. Alfaguara.
- Dahl, R. (1988). *Matilda*. Alfaguara.

- Decreto 38/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la educación primaria en la Comunidad de Castilla y León. *Boletín Oficial de Castilla y León*, núm. 190, 29 de septiembre de 2022.
- Ellis, G. y Brewster, J. (1991). *The storytelling handbook for primary teachers*. Penguin.
- Encabo, E., Hernández Delgado, A. y Sánchez, A. (2019). *Literatura infantil y juvenil y educación literaria*. Octaedro.
- G-Pedrería, R. y Cortizas Varela, O. (2018). Adaptaciones “motion” de *James and the Giant Peach* y *Fantastic Mr. Fox*. *Elos*, 5. <https://doi.org/10.15304/elos.5.4099>
- García, M. (2008). *Roald Dahl y la literatura infantil y juvenil en la didáctica de las lenguas* (Tesis doctoral). Universidad de Murcia.
- Gerber, M. y Pinochet, C. (2015). Prácticas de lectura y escritura: perspectivas socioculturales. *Atenea*, 511, 179–198.
- González, E., Rico, P. y Sarmiento, J. (2002). *Prácticas lectoras y procesos cognitivos*. Fondo Editorial Universidad Pedagógica Nacional.
- Hymes, D. (1995). *La competencia comunicativa*. Paidós.
- Jenkins, H. (2010). *Transmedia storytelling and convergence culture*. En *Convergence culture*. New York University Press.
- Kress, G. y Selander, S. (2012). Multimodal learning. En S. L. Chee y R. Goldman (Eds.), *Designs for learning in the digital age* (pp. 25–41). Routledge.
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE). *Boletín Oficial del Estado*, núm. 106, 4 de mayo de 2006.
- Llorens García, R. (2019). *La educación literaria: fundamentos y propuestas didácticas*. Tirant lo Blanch.
- Llorent García, R. (2022). *Cine y literatura infantil y juvenil española*. Universidad de Alicante.
- López Meneses, E. (2020). *Claves para la innovación pedagógica ante los nuevos retos*. Octaedro.

- Maldonado Luna, S. M. (2012). Manual práctico para el diseño de la escala Likert. *Xihmai*, 2(4). <https://doi.org/10.37646/xihmai.v2i4.101>
- Marsick, V. J y Watkins, K. E. (2001). Informal and incidental learning. *New Directions for Adult and Continuing Education*, 2001(89), 25–34.
- Matas, A. (2018). Diseño del formato de escalas tipo Likert: un estado de la cuestión. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 20(1), 38. <https://doi.org/10.24320/redie.2018.20.1.1347>
- Mendoza, A. (2006). *Educación literaria y lectura en la escuela*. Editorial Octaedro.
- Mendoza, A. (2010). *La formación lectora en la etapa escolar*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Morgan, J. (2004). Teaching literature. En C. J. Brumfit (Ed.), *Language and literature teaching* (pp. 455–472). Routledge.
- Pedagogía Social Revista Interuniversitaria*. (2016). Sociedad Iberoamericana de Pedagogía Social (SIPS).
- Orden ECI/3857/2007, de 27 de diciembre, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Maestro en Educación Primaria. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 312, 29 de diciembre de 2007.
- Reilly, V. (2002). *English through stories: Language learning with children*. Oxford University Press.
- Real Decreto 822/2021, de 28 de septiembre, por el que se establece la organización de las enseñanzas universitarias y del procedimiento de aseguramiento de su calidad. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 233, 29 de septiembre de 2021.
- Romea Castro, C. (2007). El cine de la tele. Su implicación con la literatura infantil y juvenil. *Ocnos*, 3, 121–138. https://doi.org/10.18239/ocnos_2007.03.08
- Sánchez Noriega, J. L. (2001). Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente. *Comunicar*, 17, 137–144.
- Scolari, C. A. (2017). *Competencias transmedia. Investigación y aplicación en el aula*. Universitat Pompeu Fabra.

Scolari, C. A. (2018). *La alfabetización transmedia*. Editorial UOC.

Trapero Llobera, M., & Escalas Ruíz, A. (2017). Narrativas transmedia y construcción de mundos ficcionales. *Comunicación y Sociedad*, 30(3), 47–66.

Wright, A. (1996). *Storytelling with children* (2.^a ed.). Oxford University Press.

9. ANEXOS

ANEXO 1. CORPUS LITERARIO

Título	Editorial	Edad	Ciclo/curso	Año	Sinopsis
<i>La maravillosa medicina de Jorge</i>	Alfaguara	9-11	Tercero y cuarto de Educación Primaria	1995	El pequeño Jorge crea una medicina especial para su mandona y malhumorada abuela, lo que tendrá consecuencias para todos cuando la pruebe.
<i>Danny el campeón del mundo</i>	Alfaguara	12-14	Sexto de Educación Primaria	2004	Habla de las relaciones entre padres e hijos, sus misterios y su intensidad. Lleno de humor y cargado de situaciones increíbles.
<i>El Gran Gigante Bonachón</i>	Alfaguara	12-14	Sexto de Educación Primaria	2004	Mezcla de una dosis de diversión, ternura, sátira y humor negro. El Gran Gigante Bonachón es un coleccionista de sueños y se caracteriza por su forma de hablar.
<i>Charlie y el gran ascensor de cristal</i>	Alfaguara	12-14	Sexto de Educación Primaria	2004	Continuación de “Charlie y la fábrica de chocolate” en la que se continúa con locas, impredecibles y divertidas aventuras.
<i>James y melocotón gigante</i>	Alfaguara	12-14	Quinto y sexto de Educación Primaria	2005	El autor presenta a los adultos como personajes malvados frente a los niños indefensos. Aventuras, humor, lucha entre el bien y el mal y crítica al mundo de los adultos.
<i>Los mimpins</i>	Altea	9-11	Tercero y cuarto de Educación Primaria	2005	Esta es una historia de unos seres diminutos que viven aterrorizados. Billy escapa de su madre para descubrir el bosque y junto a los Mimpins acabarán con el monstruo.
<i>El superzorro</i>	Alfaguara	9-11	Tercero y cuarto de Educación Primaria	2006	Narra el mayor combate de astucia entre un zorro y tres granjeros. Don Zorro y su familia son perseguidos por unos campesinos a los que están saqueando.
<i>Agu Trot</i>	Alfaguara	9-11	Cuarto y quinto de Educación Primaria	2008	Obra que trata del amor con un tono de ironía y humor donde el protagonista trata de que su vecina se enamore de él.

<i>¡Qué asco de bichos! El cocodrilo enorme</i>	Alfaguara	9-11	Segundo y tercero de Educación Primaria	2008	Recoge diez historias protagonizadas por animales. Se divide en dos partes, una donde encontramos animales comunes de la literatura infantil y otros más extraños. Por otra parte, tenemos al cocodrilo como protagonista que inventa todo tipo de trucos para comerse a algún niño.
<i>Cuentos en verso para niños perversos</i>	Alfaguara	9-11	Tercero y cuarto de Educación Primaria	2008	Conjunto de seis cuentos escritos al estilo tradicional con un toque de humor, sarcasmo y lejos de la moraliza de la literatura infantil.
<i>El dedo mágico</i>	Alfaguara	9-11	Segundo y tercero de Educación Primaria	2008	Es una divertida e inolvidable novela en la que la protagonista apunta con su dedo aquello que le indigna y sucede algo inesperado.
<i>La jirafa, el pelícano y el mono</i>	Alfaguara	9-11	Tercero y cuarto de Educación Primaria	2011	Mezcla de fantasía y humor en un relato lleno de ingenio y gracia donde el protagonista conoce a los nuevos inquilinos de una tienda misteriosa.
<i>Cuentos para dormir y soñar</i>	SM	9-11	Tercero y cuarto de Educación Primaria	2012	Una obra antológica con 52 textos diferentes (cuentos, fábulas, poemas, historias) de autores conocidos como Gustavo Martín Garzo, Gloria Fuertes, Roald Dahl... e ilustrados por Miguel Tanco.
<i>Matilda</i>	Alfaguara	12-14	Sexto de Educación Primaria	2014	La protagonista de esta novela es una joven de 5 años apasionada por la lectura que desarrolla capacidades nada comunes a su edad. Junto a ella una familia que la desprecia y una escuela donde no siempre halla lo que merece, pero siempre tiene una solución ingeniosa.
<i>Charlie y la fábrica de chocolate</i>	Alfaguara	9-11	Cuarto y quinto de Educación Primaria	2014	Charlie, el pequeño de una familia pobre, recibe una valiosa chocolatina por su cumpleaños que le llevará a descubrir los secretos que esconde la fábrica de chocolate de Willy Wonka.

<i>Volando solo</i>	Loqueleo Tres Cantos	12-14	Sexto de Educación Primaria	2016	Libro autobiográfico de las vivencias de la juventud del autor en el África colonial y como piloto en la II Guerra Mundial.
<i>Las brujas</i>	Loqueleo	12-14	Sexto de Educación Primaria	2016	Una novela de humor negro poco convencional, donde los hechos fantásticos se mezclan con la vida real. El protagonista se encuentra en el lugar equivocado y se tiene que enfrentar a la decisión de las brujas de aniquilar a todos los niños del país.
<i>Opuestos</i>	Loqueleo Tres Cantos	0-5	Segundo ciclo de Educación Infantil	2018	Destinado a los más pequeños que les enseña a distinguir los opuestos y a contar. Diversas situaciones en las que identificarán conceptos antagónicos y a enumerar componentes de la historia con la ayuda de troqueles.
<i>Cómo ser un genio con Matilda</i>	Loqueleo Tres Cantos	9-11	Segundo ciclo de Educación Primaria	2019	Recopilación de experimentos, trucos, rompecabezas, desafíos y juegos para desarrollar en familia o en compañía de amigos. Con propuestas basadas en materias tales como matemáticas o ciencias

ANEXO 2. CORPUS MULTIMEDIA

Título	Obra en la que está basada	Director	Año	Duración (min)	Productora	Género	Edad	Protagonistas
<i>Willy Wonka & the Chocolate Factory</i>	<i>Charlie y la fábrica de chocolate</i>	Mel Stuart	1971	100	Wolper Pictures, Paramount	Fantasía, musical	+7 años	Gene Wilder, Peter Ostrum, Jack Albertson
<i>B.A.G. El buen amigo gigante</i>	<i>El Gran Gigante Bonachón</i>	Brian Cosgrove	1989	87	Cosgrove Hall Films	Animación, fantasía	+6 años	David Jason (voz), Amanda Root
<i>The witches</i>	<i>Las brujas</i>	Nicolás Roeg	1990	91	Jim Henson Productions Warner Bros	Fantasía, terror infantil	+8 años	Anjelica Huston, Jasen Fisher, Mai Zetterling
<i>Matilda</i>	<i>Matilda</i>	Danny DeVito	1996	98	TriStar Pictures	Comedia, fantasía	+7 años	Mara Wilson, Danny DeVito, Rhea Perlman
<i>Charlie y la fábrica de chocolate</i>	<i>Charlie y la fábrica de chocolate</i>	Tim Burton	2005	115	Warner Bros., Village Roadshow	Fantasía, aventura	+7 años	Johnny Depp, Freddie Highmore, Helena Bonham Carter
<i>Fantastic Mr. Fox</i>	<i>El superzorro</i>	Wes Anderson	2009	87	20th Century Fox	Animación, comedia	+6 años	George Clooney, Meryl Streep, Bill Murray
<i>The BFG</i>	<i>El Gran Gigante Bonachón</i>	Steven Spielberg	2016	117	Walt Disney Studios	Fantasía, aventura	+7 años	Mark Rylance, Ruby Barnhill, Penelope Wilton
<i>The witches</i>	<i>Las brujas</i>	Robert Zemeckies	2020	106	Warner Bros., ImageMovers	Fantasía, aventura	+8 años	Anne Hathaway, Octavia Spencer, Stanley Tucci
<i>Wonka</i>	<i>Charlie y la fábrica de chocolate</i>	Paul King	2023	116	Warner Bros., Heyday Films	Fantasía, musical	+7 años	Timothée Chalamet, Olivia Colman, Hugh Grant

ANEXO 3. FICHAS TÉCNICAS

FICHA TÉCNICA	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Título	Charlie y la fábrica de chocolate	Willy Wonka and the chocolate factory
Año (publicación/estreno)	1964	1971
Autor/director	Roald Dahl	Mel Stuart
Sinopsis	Charli, un niño pobre, gana un boleto dorado para visitar la fábrica de chocolate de Willy Wonka, junto a otros cuatro niños. Durante la visita, los niños desobedientes enfrentan consecuencias, mientras Charlie demuestra humildad y honestidad.	La historia sigue a Charlie Bucket, quien gana una visita a la misteriosa fábrica de Willy Wonka. Cada niño enfrenta pruebas relacionadas con sus defectos, mientras el excéntrico Wonka observa. Finalmente, Charlie es premiado por su buena conducta.
ANÁLISIS NARRATIVO	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Personajes	Charlie Bucket, Willy Wonka, abuelos y otros niños (Augustus, Vercua, Violet y Mike).	Igual que en el libre, pero hacen especial énfasis en Willy Wonka, cuya personalidad es más excéntrica y ambigua.
Trama	Progresiva y estructurada, como una fábula moral. Charlie enfrenta pruebas éticas y se le recompensa.	Similar al libro, se añade música y momentos humorísticos. Enfatiza el espectáculo visual y la personalidad de Wonka.
Conflicto	Se compara a bondad y humildad de Charlie frente a los defectos de los otros niños.	El conflicto es igual, pero se acentúan las escenas cómicas y hay momentos dramáticos visuales.
Tono y estilo	Narrativo clásico, tono didáctico y fantástico, con humor.	Mezcla de comedia, fantasía y sátira. Estilo visual colorido y teatral; el tono a veces enigmático.
ELEMENTOS VISUALES VS. LITERARIOS	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Ambiente	Descripciones detalladas, la imaginación del lector guía la visualización de la fábrica.	Ambientes visualmente ricos y fantásticos: ríos de chocolate, maquinaria inusual...
Simbolismo	Cada niño simboliza un defecto humano y la fábrica representa un espacio de prueba moral.	Es igual, pero se refuerza con vestuario, música y actuación. Wonka también se convierte en una figura enigmática que representa autoridad moral.
Estética	Estilo literario clásico, fábula con moraleja.	Estética típica de los años 70, psicodélica, colorida, con números musicales y escenografías exageradas.

FICHA TÉCNICA	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Título	Charlie y la fábrica de chocolate	Charlie y la fábrica de chocolate
Año (publicación/estreno)	1964	2005
Autor/director	Roald Dahl	Tim Burton
Sinopsis	Charli, un niño pobre, gana un boleto dorado para visitar la fábrica de chocolate de Willy Wonka, junto a otros cuatro niños. Durante la visita, los niños desobedientes enfrentan consecuencias, mientras Charlie demuestra humildad y honestidad.	Es una adaptación visual de libro: Charlie gana un boleto y visita la fábrica de Wonka, donde los niños desobedientes son castigados. Estás versión añade un trasfondo emocional de Wonka, explorando su pasado familiar,
ANÁLISIS NARRATIVO	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Personajes	Charlie Bucket, Willy Wonka, abuelos y otros niños (Augustus, Vercua, Violet y Mike) y Oompa Loompas.	Mismos personajes, pero con un Wonka más excéntrico y con traumas infantiles. Introduce al padre dentista de Wonka y todos los Oompa Loompas son interpretado por el mismo autor.
Trama	Progresiva y estructurada, como una fábula moral. Charlie enfrenta pruebas éticas y se le recompensa.	Se mantiene la trama principal, pero se incluye una subtrama sobre el pasado de Wonka y su reconciliación con su padre. El enfoque se reparte entre Charlie y Wonka.
Conflicto	Se compara a bondad y humildad de Charlie frente a los defectos de los otros niños.	Hay un conflicto moral (los niños desobedientes) y un conflicto emocional (Wonka vs su pasado y miedo a la familia)
Tono y estilo	Narrativo clásico, tono didáctico y fantástico, con humor.	Es un estilo oscuro y extravagante con una mezcla de humano extraño con crítica social y drama personal.
ELEMENTOS VISUALES VS. LITERARIOS	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Ambiente	Descripciones detalladas, la imaginación del lector guía la visualización de la fábrica.	Visualmente impactante, con una escenografía extravagante, saturación de colores y mezcla lo con gótico y lo tecnológico.

Simbolismo	Cada niño simboliza un defecto humano y la fábrica representa un espacio de prueba moral.	Se mantienen los símbolos, pero añade la infancia de Wonka como símbolo de daño emocional y la importancia de la familia.
Estética	Estilo literario clásico, fábula con moraleja.	Es una estética sombría, detallista, con un Wonka más inquietante y menos accesible emocionalmente.

FICHA TÉCNICA	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Título	Charlie y la fábrica de chocolate	Wonka
Año (publicación/estreno)	1964	2023
Autor/director	Roald Dahl	Paul King
Sinopsis	Charli, un niño pobre, gana un boleto dorado para visitar la fábrica de chocolate de Willy Wonka, junto a otros cuatro niños. Durante la visita, los niños desobedientes enfrentan consecuencias, mientras Charlie demuestra humildad y honestidad.	Relata los orígenes de un joven Willy Wonka que llega a una ciudad dominada por un cartel chocolatería. Con la ayuda de una niña huérfana, lucha por abrir su tienda, superar obstáculos y perseguir su sueño de compartir su chocolate mágico con el mundo.
ANÁLISIS NARRATIVO	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Personajes	Charlie Bucket, Willy Wonka, abuelos y otros niños (Augustus, Vercua, Violet y Mike).	Willy Wonka, Noodle (la huérfana), cartel chocolatero (antagonista), Ompa Loompa (Hugo Grant). Charlie no aparece.
Trama	Progresiva y estructurada, como una fábula moral. Charlie enfrenta pruebas éticas y se le recompensa.	Wonka llega a la ciudad, intenta abrir su tienda y se enfrenta a la corrupción. Allí encuentra su lugar en el mundo.
Conflicto	Se compara a bondad y humildad de Charlie frente a los defectos de los otros niños.	Lucha contra un sistema corrupto (cartel chocolatero) y las creencias limitantes.
Tono y estilo	Narrativo clásico, tono didáctico y fantástico, con humor.	Es optimista, nostálgico, musical y emotivo. Con un estilo moderno y toques de cuento clásico.
ELEMENTOS VISUALES VS. LITERARIOS	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Ambiente	Descripciones detalladas, la imaginación del lector guía la visualización de la fábrica.	Es una ciudad colorida con una estética fantástica. Muy visual y artístico.
Simbolismo	Cada niño simboliza un defecto humano y la fábrica representa un espacio de prueba moral.	Wonka representa el soñador creativo que lucha contra lo establecido. Noodle simboliza la esperanza, la amistad y el cambio.
Estética	Estilo literario clásico, fábula con moraleja.	Visualmente rica, con dirección artística cuidada, vestuario llamativo, canciones originales y mezcla amor con ternura.

FICHA TÉCNICA	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Título	Las brujas	The Witches
Año (publicación/estreno)	1983	1990
Autor/director	Roald Dahl	Nicolás Roeg
Sinopsis	Un niño y su abuela descubren una reunión secreta en un hotel. Las brujas odian a los niños y planean convertirlos en ratones. El niño, transformado en ratón intenta destrozr sus planes con la ayuda de su abuela.	Similar al libro, pero con cambios significativos en el tono y el final. El niño descubre el plan de las brujas y, tras convertirse en ratón, lucha con ellas. Sin embargo, al final, vuelve a ser humano, a diferencia del libro.
ANÁLISIS NARRATIVO	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Personajes	El niño, a abuela, la Gran Bruja y Bruno Jenkins	Luke (el niño), Helga (la abuela), Eva Ernst (la Gran Bruja) y Bruno
Trama	Desarrollo pausado, centrado en la relación abuela-nieto y la amenaza de las brujas. Cuenta un final oscuro en el que el niño acepta su vida como ratón.	Más dinámica, con cambios visuales más fuertes. El final cambia y Luke recupera su forma humana gracias a na bruja buena, lo cual suaviza el mensaje.
Conflicto	Niños vs brujas. Lucha contra la amenaza oculta que presentan para los niños.	Igual pero un enfoque más visual y menos psicológico. El conflicto se resuelve de forma más esperanzadora.
Tono y estilo	Oscuro, irónico, con humor negro y crítica social.	Aterrador, pero más fantástico, combina comedia con horror infantil.
ELEMENTOS VISUALES VS. LITERARIOS	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Ambiente	Se apoya en la imaginación del lector, describiendo los lugares detalladamente: hotel, casa de la abuela.	Visualmente expresivo: el hotel lujoso, pero tenebroso. Los efectos de maquillaje y la ambientación intensifican la experiencia.
Simbolismo	Las brujas representan el mal oculto en lo cotidiano. La transformación en ratón es una metáfora de la vulnerabilidad infantil.	Uso de efectos especiales para resaltar lo monstruoso. La Gran Bruja simboliza el poder destructivo disfrazado de elegancia.
Estética	Narración sencilla pero inquietante, con ilustraciones originales de Quentin Blake.	Us de efectos prácticos, maquillaje impactante y estilo visual expresionista.

FICHA TÉCNICA	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Título	Las brujas	The Witches
Año (publicación/estreno)	1983	2020
Autor/director	Roald Dahl	Robert Zemeckis
Sinopsis	Un niño y su abuela descubren una reunión secreta en un hotel. Las brujas odian a los niños y planean convertirlos en ratones. El niño, transformado en ratón intenta destrozar sus planes con la ayuda de su abuela.	Es una adaptación moderna ambientada en Alabama en los años 60. El niño afroamericano y su abuela se enfrentan a las brujas. Mantiene la estructura básica, pero cambia el contexto cultural y conserva el final en el que el niño se queda como ratón.
ANÁLISIS NARRATIVO	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Personajes	El niño, a abuela, la Gran Bruja y Bruno Jenkins	Charlie (el niño), Octavia Spencer (la abuela), Anna Hathaway (la Gran Bruja), Bruno y Daisy (niña ratón)
Trama	Desarrollo pausado, centrado en la relación abuela-nieto y la amenaza de las brujas. Cuenta un final oscuro en el que el niño acepta su vida como ratón.	Similar en cuento a la estructura, pero más diversa e inclusiva. Se añaden nuevos personajes como Daisy y un marco narrativo con el protagonista ya anciano.
Conflicto	Niños vs brujas. Lucha contra la amenaza oculta que presentan para los niños.	Igual, pero con una dimensión adicional de empoderamiento y sabiduría heredada culturalmente.
Tono y estilo	Oscuro, irónico, con humor negro y crítica social.	Visualmente llamativa, con toques de comedia, pero menos inquietante que la versión de 1990. Más optimista, aunque el niño sigue siendo ratón.
ELEMENTOS VISUALES VS. LITERARIOS	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Ambiente	Se apoya en la imaginación del lector, describiendo los lugares detalladamente: hotel, casa de la abuela.	Ambientada en Alabama, años 60. Colores brillantes, decorado reto. El hotel tiene un estilo sureño y elegante.
Simbolismo	Las brujas representan el mal oculto en lo cotidiano. La transformación en ratón es una metáfora de la vulnerabilidad infantil.	Se conserva el simbolismo, pero se añaden capas culturales. El cambio racial del protagonista da lugar a una lectura diferente sobre marginalización y resistencia.
Estética	Narración sencilla pero inquietante, con ilustraciones originales de Quentin Blake.	Las transformaciones están creadas con Software, el diseño es más estilizado y usan una estética moderna y digital.

FICHA TÉCNICA	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Título	El Gran Gigante Bonachón	El Buen Amigo Gigante
Año (publicación/estreno)	1982	1989
Autor/director	Roald Dahl	Brian Cosgrove
Sinopsis	Sophie, una niña huérfana, conoce al BFG, un gigante amable que recoge sueños. Juntos intentan detener a otros gigantes malvados que devoran niños.	Es una adaptación fiel al libro, animada, donde Sophie y el BFG buscan ayuda de la Reina para capturar a los gigantes malvados. Sigue de cerca los eventos del libro.
ANÁLISIS NARRATIVO	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Personajes	Sophie, el BFG, otros gigantes, la reina de Inglaterra	Los mismos personajes con diseños animados. El BFG conserva su personalidad torpe y tierna.
Trama	Sophie es secuestrada por el BFG y descubre su mundo. Juntos luchan contra los gigantes malvados y alertan a la Reina.	La trama es muy similar. Se omiten algunos detalles menores, pero mantiene el argumento central.
Conflicto	Lucha del bien (Sophie y el BFG) contra el mal (gigantes que se comen a los niños). También hay un conflicto moral: Sophie reta al BFG a actuar.	Se mantiene el conflicto principal, con una resolución más directa en la animación.
Tono y estilo	Imaginativo, tierno, con lenguaje inventado. Humor infantil, pero con fondo reflexivo.	Tono más suave y accesible para niños pequeños. Conserva algo del lenguaje del libro, aunque lo simplifica.
ELEMENTOS VISUALES VS. LITERARIOS	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Ambiente	Paisajes fantásticos, el país de los gigantes, el sueño del BFG y un Londres realista.	Visualización animada del mundo de los sueños. Colores suaves y entornos encantadores, aunque algo limitados por la animación de época.
Simbolismo	El BFG representa lo diferente y lo incomprendido. Los sueños son esperanza y poder.	Se transmite el mismo simbolismo, aunque de forma más explícita y visual. El contraste entre el BFG y los otros gigantes es más evidente.

Estética	Con ilustraciones originales de Quentin Blake. Estilo literario con juegos de palabras.	Animación tradicional británica. Diseño caricaturesco, expresivo, con música suave. Sin efectos especiales, pero con encanto nostálgico.
-----------------	--	--

FICHA TÉCNICA	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Título	El Gran Gigante Bonachón	Mi Amigo el Gigante
Año (publicación/estreno)	1982	2016
Autor/director	Roald Dahl	Steven Spielberg
Sinopsis	Sophie, una niña huérfana, conoce al BFG, un gigante amable que recoge sueños. Juntos intentan detener a otros gigantes malvados que devoran niños.	Adaptación en acción real y con imágenes creadas con Software. Sophie y el BFG forman una amistad entrañable y, con ayuda de la Reina de Inglaterra, capturan a los gigantes malvados.
ANÁLISIS NARRATIVO	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Personajes	Sophie, el BFG, otros gigantes, la reina de Inglaterra	Sophie, el BFG, la Reina, gigantes animados como Tragónculo. Todos con desarrollo emocional más profundo.
Trama	Sophie es secuestrada por el BFG y descubre su mundo. Juntos luchan contra los gigantes malvados y alertan a la Reina.	Se sigue fielmente la estructura narrativa del libro, con algunos añadidos emocionales y visuales para profundizar en la relación Sophie-BFG.
Conflicto	Lucha del bien (Sophie y el BFG) contra el mal (gigantes que se comen a los niños). También hay un conflicto moral: Sophie reta al BFG a actuar.	Igual, pero con más énfasis en el crecimiento personal de Sophie y la ternura del BFG. El conflicto se resuelve visualmente con espectacularidad.
Tono y estilo	Imaginativo, tierno, con lenguaje inventado. Humor infantil, pero con fondo reflexivo.	Tono mágico, conmovedor, típico del cine de Spielberg. Mantiene el humor suave y el lenguaje del BFG, aunque algo más suavizado para el público global.
ELEMENTOS VISUALES VS. LITERARIOS	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Ambiente	Paisajes fantásticos, el país de los gigantes, el sueño del BFG y un Londres realista.	Recreaciones digitales espectaculares: país de los gigantes, sueños flotantes, diseño luminoso. Londres realista con toques mágicos.
Simbolismo	El BFG representa lo diferente y lo incomprendido. Los sueños son esperanza y poder.	Conserva el simbolismo, reforzado visualmente. El contraste entre lo grande y lo frágil es central. Sophie representa la valentía infantil.

Estética	Con ilustraciones originales de Quentin Blake. Estilo literario con juegos de palabras.	Uso de Software para crear imágenes, capturas en movimiento. Estética mágica, colores suaves, cámara poética. Usa un estilo emocional y nostálgico.
-----------------	--	---

FICHA TÉCNICA	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Título	El superzorro	Fantastic Mr.Fox
Año (publicación/estreno)	1970	2009
Autor/director	Roald Dahl	Wes Anderson
Sinopsis	El astuto señor Zorro roba comida a tres granjeros malvados para alimentar a su familia. Los granjeros intentan atraparlo, pero el señor zorro idea un brillante plan para vencerlos.	La adaptación expande la historia del libro con un enfoque más adulto y sofisticado. Mr. Fox intenta dejar atrás su vida de ladrón, pero su naturaleza lo impulsa a robar nuevamente, provocando un conflicto con los granjeros y su familia.
ANÁLISIS NARRATIVO	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Personajes	Sr. Zorro, Sra. Zorra, los zorritos y los granjeros: Boggis, Bunce y Bean.	Mr. Fox (George Clooney), Felicity Fox (Meryl Streep), Ash (hijo), Kristofferson (primo), Boggis, Bunce, Bean. Se agregan y desarrollan personajes secundarios.
Trama	Centrada en el ingenio de Mr. Fox para sobrevivir y alimentar a su familia. Sencilla y directa.	Más compleja, con subtramas sobre identidad, rebeldía, crisis familiar y aceptación. Incluye una estructura narrativa más rica y adulta.
Conflicto	Mr. Fox vs granjeros Conflicto de supervivencia	Conflicto entre naturaleza salvaje vs. responsabilidad, familia vs. deseo personal. También Fox vs. granjeros, con tono existencialista.
Tono y estilo	Ligero, humorístico, dirigido a niños. Narración sencilla con repetición para énfasis.	Irónico, sofisticado, melancólico, con humor seco. Estilo muy marcado por Wes Anderson: diálogos rápidos, simetría visual, banda sonora retro.

ELEMENTOS VISUALES VS. LITERARIOS	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Ambiente	Campo inglés, madriguera del zorro, granjas. Descripciones sencillas.	Ambientes meticulosamente diseñados en stop motion. Colores otoñales, escenarios miniaturizados, estéticos y teatrales.
Simbolismo	Mr. Fox como símbolo de astucia y supervivencia. Los granjeros representan la codicia y crueldad.	Fox representa el conflicto entre lo salvaje y lo civilizado. Los animales actúan como humanos atrapados en un sistema opresivo. Crítica social implícita.
Estética	Ilustraciones simples, tono didáctico e infantil.	Estilo visual único: stop motion artesanal, simetría, planos centrados, estética nostálgica y artística. Música de los 60s y 70s.

FICHA TÉCNICA	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Título	Matilda	Matilda
Año (publicación/estreno)	1988	1996
Autor/director	Roald Dahl	Danny DeVito
Sinopsis	Matilda es una niña superdotada con padres negligentes. Al comenzar la escuela, descubre que tiene poderes telequinéticos y, con la ayuda de su maestra, Miss Honey, enfrenta a la cruel directora Tronchatoro.	Adaptación fiel con toques de Hollywood. Matilda descubre su poder mientras lidia con una familia disfuncional y una directora tiránica. Con ayuda de Miss Honey, logra justicia y encuentra un verdadero hogar.
ANÁLISIS NARRATIVO	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Personajes	Matilda Wormwood, Miss Honey, Tronchatoro, Sr. y Sra. Wormwood	Matilda (Mara Wilson), Miss Honey (Embeth Davidtz), Tronchatoro (Pam Ferris), Sr. Wormwood (Danny DeVito), Sra. Wormwood (Rhea Perlman)
Trama	Matilda sufre por la negligencia de su familia y la tiranía escolar. Desarrolla poderes y usa su inteligencia y bondad para cambiar su destino.	Se mantiene la estructura, con mayor énfasis en el humor visual y emocional. Se agregan escenas cómicas y momentos dramáticos para profundizar los vínculos.
Conflicto	Inteligencia y bondad vs. ignorancia y abuso de poder. Niña vs. adultos autoritarios.	Misma idea central, acentuada con recursos visuales y actuaciones caricaturescas. La película dramatiza el conflicto de forma más emocional.

Tono y estilo	Irónico, crítico, dulce, pero con fondo oscuro. Roald Dahl mezcla crueldad con ternura.	Humor negro con tonos tiernos. Estilo narrativo más accesible y emotivo. Uso de voz en off (DeVito) para darle tono de cuento moderno.
ELEMENTOS VISUALES VS. LITERARIOS	NARRATIVA ESCRITA	NARRATIVA AUDIOVISUAL
Ambiente	Ambientes escolares y domésticos. Descripciones claras pero simples. La escuela Crunchem Hall se presenta como una prisión.	Ambientes exagerados: casa kitsch, escuela lúgubre. Estética cercana a una caricatura oscura, pero muy expresiva.
Simbolismo	Matilda representa la inteligencia no valorada. Tronchatoro encarna el autoritarismo cruel.	Los personajes se vuelven arquetipos visuales: padres grotescos, Tronchatoro como figura de terror. Matilda es símbolo de autodeterminación y justicia.
Estética	Ilustraciones de Quentin Blake. Lenguaje accesible pero afilado.	Colores contrastantes, cámara dinámica, montaje con ritmo ágil. Música infantil irónica. Contraste entre lo absurdo y lo tierno.

ANEXO 4. PORTADAS DE LOS LIBROS DE ROALD DAHL

