

# Análisis comparativo entre literatura y cine. Estudio etnográfico en el aula

Propuestas didácticas



**Autora: Estefanía Orta Carrique**

**Tutor: Gabriel Núñez Ruiz**

**Especialidad en Lengua y literatura**

**Universidad de Almería, 2012**

# ÍNDICE

## Tabla de contenido

Resumen.....	3
<b>Introducción</b> .....	4
Objetivos.....	6
Metodología.....	7
Análisis comparativo entre literatura y cine.....	12
Aproximación al estudio comparativo .....	13
Configuración del cine como arte independiente.....	14
Cine y literatura. Diferencias y similitudes .....	17
Lenguaje literario y lenguaje fílmico .....	18
Influencia de la literatura en el cine y del cine en la literatura .....	20
Teoría de la adaptación .....	21
Estudio etnográfico en el aula.....	23
Características de los encuestados.....	24
•Contextualización del Centro de Educación Secundaria .....	24
•Contextualización de los grupos seleccionados para el estudio .....	25
Análisis de los datos del estudio .....	26
Procedemos, una vez contextualizado el ambiente escolar y de aula de los encuestados, al escudriño y análisis de los datos obtenidos en nuestro estudio.....	26
¿Cine o literatura? .....	26
¿Dónde ves las películas? ¿Quién las elige? .....	29
¿Qué géneros o subgéneros literarios frecuentas? ¿Cuál es tu libro preferido? .....	31
¿Qué tipo de cine ves? ¿Cuál es tu película favorita? .....	35
Propuestas didácticas .....	39
Actividad 1. <i>Romeo y Julieta</i> en <i>Shakespeare in love</i> .....	40
Actividad 2. <i>Medianoche en París</i> . Ambientación para el estudio de grandes poetas.....	42
Actividad 3. <i>Troya</i> . Aproximación a la literatura clásica .....	43
Actividad 4. El mito de <i>Drácula</i> en la literatura y el cine .....	44
Conclusiones .....	46
Bibliografía: .....	49

## Resumen

La facilidad y rapidez con la que avanza la sociedad exige una necesidad continua de renovación en todos los ámbitos. El sector educativo, clave en la evolución social, no puede pasar por alto que las nuevas generaciones de estudiantes han nacido en una sociedad del espectáculo, una sociedad en la que prima lo visual; la inmediatez; la fragmentación, en definitiva; el movimiento.

Constituye un hecho palpable, por tanto, la necesidad de modernización en las aulas, debiendo trasladar el punto de mira a las exigencias de nuestros alumnos, a sus gustos e inquietudes, para que, una vez sumergidos en su percepción del mundo, podamos transmitirles el saber literario a través de elementos que se les hagan cotidianos y por los cuales sientan un considerado interés.

La literatura comporta la mayor recopilación cultural de nuestro tiempo. Es fuente ineludible de saber y propiciadora de imaginación y expresividad. Despierta el intelecto y la capacidad crítica, así como posibilita el acercamiento a otras culturas y mundos. Sin embargo, puede resultar un concepto demasiado abstracto para nuestros alumnos, de modo que nuestra labor será la búsqueda de estratagemas para fomentar su interés y acercamiento al universo literario.

La inclusión del *séptimo arte* en la enseñanza de la literatura cumpliría esta función, fijándose, así, un nexo entre el saber cinematográfico y el saber literario, complementándose ambos en un todo mucho más enriquecedor.

# **I**

## **Introducción**

La vinculación de la palabra con la imagen para aumentar el atractivo, así como la potencia del mensaje que se quiere transmitir, es una técnica que cuenta con siglos de práctica. Ya en los colegios jesuitas del Siglo de Oro, que destacaban entre los pioneros en enseñanza de la literatura, aparecían con bastante frecuencia los emblemas; aquellos símbolos que incluían una figura al pie de la cual se escribía algún verso o lema moralizante. ¿No son acaso estos emblemas una forma de hacer más atractiva la enseñanza moral que transmiten?

La literatura ha desempeñado numerosos roles a lo largo del tiempo; puerta de los saberes, experiencia social, diálogo con el pasado, encuentro con uno mismo... Ha sido evocadora de lugares remotos y, ha configurado y despertado la imaginación de miles de lectores que han encontrado en ella un incalculable placer. Asimismo, ha sido estudiada con esa especie de inquietud y amor por lo lejano, ha comportado modelos a imitar y ha formado parte de los planes pedagógicos como adalid de nuestra base cultural y social. En definitiva, la literatura, ha jugado numerosos papeles que poco a poco otras artes han aprendido a interpretar. Un ejemplo de ello: el cine. El considerado *séptimo arte*, conjunción y síntesis de todas las artes con un único resultado: el film.

Se puede decir que la era del cine como fenómeno social de masas comenzó oficialmente a finales de 1895, cuando los hermanos Louis y Auguste Lumière presentaron un programa de breves películas a un público en el sótano de un café de París. Si bien es cierto que el antiguo inventor –y ya industrial- Tomás Alba Edison iniciara los intentos primigenios, son los franceses los que aparecen en la historia como los creadores del cinematógrafo.

Salvando cuestiones de autoría, lo que nos interesa en este estudio es que desde entonces el cine ha ido *in crescendo*, de tal manera que se ha convertido en un nuevo instrumento cultural y social, abarcando gran parte de nuestra vida. Debemos tener en cuenta, así pues, que los lectores de hoy día son lectores nacidos en la sociedad del espectáculo, y esto quiere decir que la mayor parte de información que reciben les llega por medio del lenguaje audiovisual, lo que conlleva, a su vez, la habitud de una dinámica muy rápida en la captación de información.

Esta nueva sociedad de lo visual, de la inmediatez, en definitiva, de la imagen, no deja apenas espacio para la reflexión que requiere la palabra escrita. Esta realidad es la que va a alarmar a parte de la crítica, que es consciente de que las cifras de lectores disminuyen, mientras que, por el contrario, las de espectadores y usuarios de otros medios de comunicación, aumentan. Sirva de caso ilustrativo el del crítico Guy Debord, quien apunta que,

el lenguaje binario del ordenador es otra irresistible incitación a admitir sin reservas lo que ha sido programado según el deseo del otro, y que se erige en fuente intemporal de una lógica superior, imparcial, total... No resulta

sorprendente que desde muy temprano los alumnos empiecen con entusiasmo a dedicarse al Saber Absoluto de la Informática, en tanto que siempre son más

ignorantes en cuanto a lectura, que exige un verdadero juicio a cada línea, y sólo ella puede hacernos acceder a la amplia experiencia humana antiespectacular. La conversación está casi muerta y pronto lo estarán muchos de los que saben hablar. En el plano de los medios de pensamiento de las poblaciones contemporáneas, la primera causa de decadencia se refiere claramente al hecho de que ningún discurso difundido por medio del espectáculo da opción a respuesta: *y la lógica sólo se ha formado socialmente en el diálogo*. (Guy Debord, 41-42).

Esta opinión, en la línea de la crítica a la falta de identidad que propician los medios audiovisuales en tanto que no dan pie a la respuesta, será tomada en cuenta como parte de la realidad de nuestros días, pero intentaremos apartarnos de este tipo de posturas, ya que consideramos carente de sentido luchar contra la evolución de la sociedad. No podemos pretender que una generación de estudiantes nacida en la era de las nuevas tecnologías dedique horas, por sí mismo, a la lectura de los clásicos. Nuestra hipótesis consiste, precisamente, en la creencia de la obtención de una mayor productividad, gracias a la alianza con el medio más fuerte. Defendemos que si la literatura ha de aliarse con el cine para lograr, así, aumentar su atractivo, estaremos dando un paso realmente positivo.

## Objetivos

Para sacar partido de estas relaciones, debemos, en primera instancia conocer los intereses de nuestros alumnos. Por ello, nuestro objetivo principal será proveer una mirada a los patrones de lecturas y de filmes de los alumnos de Secundaria en su tiempo libre, es decir, que no fueron asignados por sus profesores. Con los resultados obtenidos se pretende hacer un análisis de los factores que condicionan y propician la elección de determinados géneros, tanto en literatura como en cine, así como la predilección por obras y autores concretos.

Además de este objetivo principal, existe otra serie de cuestiones a las cuales se tratará de dar respuesta a lo largo del desarrollo de este proyecto. En primer lugar, se trata de poner en el punto de mira las relaciones e influencias que han sufrido cine y literatura desde la aparición del *séptimo arte*, correlaciones que se han abordado desde diversos puntos de mira. Pretendemos, así pues, trazar una panorámica general que comprenda las tesis más importantes a este respecto.

Se persigue, asimismo, analizar los fenómenos de éxito y acogida de determinadas obras, tanto literarias como fílmicas, observando estrategias que se llevan a cabo por ambos medios como la comercialización del *best-seller* o la publicidad de las grandes superproducciones.

Por último, intentamos, mediante unas breves propuestas didácticas, animar a la inclusión del medio audiovisual en las aulas, de manera que se haga más eficiente y cercano el aprendizaje de la literatura.

## Justificación

Las razones que han motivado a tomar como eje central del estudio las convergencias y divergencias entre cine y literatura, así como su posible aplicación didáctica en el aula, son muy diversas y podrían centrarse en distintas ideas.

En primer lugar, consideramos necesaria una reformulación de la enseñanza de la literatura en las programaciones de aula. Asimismo, vemos fundamental el conocimiento de las inquietudes y preferencias de nuestros alumnos para abrir las puertas de su curiosidad literaria con la ayuda e inclusión de elementos que les resulten atractivos.

Consideramos, además, que el medio cinematográfico constituye hoy en día un referente cultural muy importante y creemos fundamental el conocimiento de los elementos que lo componen. Así como es fundamental el aprendizaje de comentario de un texto literario lo es, también, el de un texto fílmico.

Estos son los aspectos que han motivado principalmente el estudio y la profundización en el tema que trata este trabajo. Una vez enumerados los objetivos y las motivaciones que han llevado a la elaboración del estudio en torno a la comparativa de cine y literatura y la forma en qué ven ambas manifestaciones los estudiantes de Secundaria, presentamos una visión general de cómo se ha estructurado el estudio así como el esquema metodológico utilizado para el desarrollo de la investigación.

## Metodología

Además del estudio bibliográfico y el análisis de las fuentes documentales, para esta investigación se ha planificado una metodología para el desarrollo de nuestro trabajo empírico.

Hemos llevado a cabo un estudio etnográfico en las aulas de un centro de secundaria, repartiendo unos cuestionarios<sup>1</sup> con preguntas libres, en su mayoría, sobre cine y literatura, a través de las cuales se pueden averiguar los gustos fílmicos y

---

<sup>1</sup> Ver anexo

<sup>2</sup> Citado en Faro Forteza, Agustín, 2006; 16.

<sup>3</sup> Citado en Noriega, 2000; 40.

<sup>4</sup> Referencia en Faro, Agustín, (2006; 41-46)

<sup>5</sup> Extraído del *Plan de convivencia escolar del IES Aguadulce*, 2011/2012.

<sup>6</sup> Cuadro que consta en Jaime, Antonio (1995; 59)

<sup>7</sup> *Publicidad y Cine: dos industrias que caminan de la mano hacia los social media*. Puro

literarios de los alumnos; qué cine consumen en mayor medida; qué recuerdan de los argumentos de las películas que visualizan y de qué películas; o el modo en qué resumen en unas líneas el argumento de una obra literaria que hayan leído.

Para poder cumplir los objetivos de nuestro estudio etnográfico, se ha llevado a cabo la siguiente metodología:

Características metodológicas y técnicas del estudio	
Tipo de Estudio	Estudio sobre el grado de interés y preferencias por obras concretas en cine y literatura.
Universo	Alumnos de entre 15-19 años, 3º ESO y 2º Bachillerato.
Ámbito	El estudio se ha realizado en el IES Aguadulce, localidad perteneciente a Roquetas de Mar, Almería.
Tamaño Muestral	Se han realizado un total de 95 cuestionarios.
Estructura de la Muestra	Selección aleatoria de dos grupos de 3º de ESO (total de 40 alumnos) y tres de 2º de Bachillerato (total de 55 alumnos).
Tipo de cuestionario	Cuestionario personal y anónimo, con un total de 10 preguntas (incluye preguntas tipo test y, en su mayoría, preguntas libres).

Los grupos que sometemos a estudios; dos grupos de 3º de ESO y tres de 2º de bachillerato pertenecen al centro de Educación Secundaria Aguadulce, zona urbana con nivel socio-económico medio-alto en su mayoría. El porcentaje de alumnos provenientes de países extranjeros es mínimo, representando el 4,2% del total de los encuestados. Por lo general, los alumnos poseen un nivel académico aceptable, si bien es cierto que existe algún grupo que destaca por su nivel medio sobresaliente (2º bachillerato A), que desarrollaremos con mayor detenimiento en el capítulo pertinente al estudio etnográfico.

Se tendrán en cuenta entre las variables socio-demográficas del alumnado; sexo y edad. Asimismo, las bases muestrales principales a considerar, serán, dependiendo del grado de interés, tanto en cine como en literatura; películas/libros (respectivamente), géneros, procedencia y adaptaciones.

El presente trabajo de investigación está dividido en cuatro partes. La primera, «Análisis comparativo entre cine y literatura», pretende trazar una perspectiva histórica sobre las tesis suscitadas en torno a las relaciones e influencias entre libros y filmes. Asimismo, se busca una aproximación a las relaciones formales entre ambas artes, de tal forma que resulte aplicable a la enseñanza. Por último, en esta primera parte, se esbozan diferentes teorías sobre la adaptación, ya que el trasvase es algo bastante frecuente desde la aparición de los primeros filmes.

La segunda parte, «Estudio etnográfico en el aula», trata de analizar detenidamente los datos de los cuestionarios realizados por el alumnado de secundaria, para determinar así las razones que les mueven a sus elecciones y dibujar un panorama que presente sus intereses más comunes.

La tercera parte comporta unos trazos sobre posibles aplicaciones didácticas de la relación entre cine y literatura condicionada, ahora, por los resultados que se han extraído en los cuestionarios.

Por último, se incluyen unas conclusiones y las fuentes bibliográficas empleadas.

# Cuestionario

Ficha técnica:

Edad:

Sexo:

Curso:

Centro educativo:

Municipio:

Otras observaciones:

1. ¿Ves algunas películas? ¿Las eliges tú o te las elige alguien?

2. ¿Lees libros? ¿Cuáles?

3. ¿Cuál ha sido la película que más te ha gustado? ¿Por qué?

4. ¿Cuál ha sido el libro que más te ha gustado? ¿Por qué?

5. Resume su argumento.

6. ¿Recuerdas el argumento de alguna de las películas que has visto?

7. ¿Prefieres el cine o la lectura?

8. ¿Dónde ves habitualmente las películas?

En las salas de cine.

En casa.

En el instituto.

9. ¿Cuándo ves una película piensas que tendrá un final distinto del que te cuenta la película?

10. ¿Has oído hablar de los géneros cinematográficos? ¿Cómo los reconoces? Por ejemplo, ¿cómo sabes que te encuentras ante un film de género del Oeste?

## **II**

### **Análisis comparativo entre literatura y cine**

## Aproximación al estudio comparativo

En el estudio que establece las relaciones entre cine y literatura existen numerosos puntos de vista, multitud de vías o perspectivas de análisis comparativo. En el escudriño de estos análisis podemos hallar estudios que se basan en los puntos de divergencia entre las dos artes; estudios cuyos críticos se limitan a defender la supuesta superioridad de una de las artes sobre la otra, como los que afirman que el cine, en su forma artística, es inferior a la literatura, dada su condición de industria y forma de entretenimiento o, por el contrario, las teorías de la Nueva Ola francesa que afirman que el cine es superior a la literatura, o por lo menos, independiente del resto de las artes; otros estudiosos, sin embargo, centran el análisis en la dependencia que ha mostrado el cine de la narrativa, casi desde sus comienzos como fuente de argumentos.

Entre la parte de la crítica que analiza las convergencias o dependencias entre cine y literatura, encontramos a Eisensteirn, centrado en el estudio de las similitudes técnicas entre ambas artes, refiriéndose a Dickens como fuente de inspiración de la técnica utilizada por D.W. Griffith, e intentando comprobar en qué forma los recursos utilizados en la literatura podían estar relacionados con las leyes del montaje cinematográfico. De modo que el cineasta y teórico ruso pretendía fundamentar que la literatura podía considerarse un predecesor «serio» para la nueva forma artística.

Una de las formas de análisis comparativo que ha suscitado más controversias, especialmente entre los críticos literarios, ha sido el estudio de la influencia del cine en la literatura. Un ejemplo de ello es el análisis de la llamada «novela precinematográfica», en la que los críticos estudian las supuestas similitudes con la técnica cinematográfica que aparecen en textos clásicos como la *Eneida*. Por nuestra parte, defenderemos la influencia del cine en la literatura a partir de los primeros años del siglo XX, pero la peculiaridad defendida por los teóricos franceses del *précinéma*, es decir, la advertencia de elementos cinematográficos en obras previas a la aparición del filme no nos parece tangible en modo alguno, ya que en época clásica no se puede concebir el cine dada su inexistencia.

Apreciamos, asimismo, en las décadas de los años 1960 y 70, una tendencia crítica iniciada por los semiólogos franceses, como Metz o Mitry, quienes intentaron establecer la existencia y definir las características del cine como lenguaje, y así poder aplicar al análisis de las películas las normas de los estudios lingüísticos. A este respecto, entendemos que el cine ha creado a lo largo de los años su propio lenguaje, pero tal lenguaje no es comparable al lenguaje literario, en tanto que no se compone sólo de la palabra, sino que se conforma de ésta más la suma de música e imagen, resultando poco factible el encuadre de ambos lenguajes en una gramática cerrada.

En los años 80 y 90, la crítica cinematográfica, siguiendo el mismo camino iniciado en el campo de la crítica literaria, incorporó líneas como el feminismo, el psicoanálisis,

la narratología o la teoría de los polisistemas al análisis de obras literarias llevadas al cine. La última tendencia amplía el campo de análisis, abandonando el análisis textual o las estrategias del estructuralismo o de la narratología aplicadas tanto a textos literarios y cinematográficos y se centra en estudios culturales, de ideología, o de recepción de las películas.

Apoyaremos, asimismo, el análisis del cine como fenómeno cultural entre los motivos que le llevan a ser un éxito de masas, lo cual nos interesa especialmente en este estudio, en tanto que analizamos la recepción de este arte entre los alumnos de Secundaria.

Así, en las páginas que siguen, plasmaremos brevemente un recorrido por las tendencias de análisis comparativo entre literatura y cine partiendo de la aparición y características de este último, para arribar a la adaptación, considerada, en muchas ocasiones, como la culminación de estas relaciones.

### **Configuración del cine como arte independiente**

El cinematógrafo fue considerado en sus comienzos, incluso por los hermanos Lumière, como una ciencia. Sin embargo, pronto pasó a adquirir el status de arte, ya que constituía una realidad en sí mismo, lo cual le concedía la indudable condición de disciplina artística y potenciaba su carácter ficcional y por consiguiente, su condición de narración fílmica. De este modo, se entiende, que el filme que puede contemplar cualquier espectador no es la realidad que se filma sino la creada por el artista, el director.

Si hablamos de cine como disciplina artística, debemos asegurar el concepto de obra de arte, siendo ésta toda manifestación resultante de la modelación de un material bruto, sin importar su naturaleza, con el fin de transmitir emociones a un destinatario. De modo que, toda obra de arte comporta en sí misma la creación de un lenguaje artístico, un lenguaje creador, que se encarga de transmitir. Así,

la obra de arte, definida en sus aspectos esenciales, se presenta como un material transformado en lenguaje artístico, cuya lectura genera una comunicación entre su lector-destinatario y su autor. (Jaime, A; 1995; 42)

Por lo tanto, el cine no se limita a la representación audiovisual de un texto, siendo, asimismo, un instrumento de comunicación y evocador de emociones. Además, si una obra artística consiste en la modelación de un material bruto, podemos relacionar ese material bruto con la esencia literaria que comporta una novela, utilizada por un creador en la producción de su obra fílmica. De modo que, los filmes inspirados en obras literarias no tienen que guardar con éstas más relación que el mero hecho de conservar la esencia, el tema, la idea base que se pretende comunicar, ese material bruto que su creador transforma en un nuevo arte.

Comenzamos, una vez aclarada nuestra visión del arte fílmico, el análisis comparativo empleado por la crítica a lo largo de los años. Recordemos la perspectiva que se basa en la búsqueda de antecedentes cinematográficos previos a la primera proyección de los hermanos Lumière (1895), defendida por los teóricos del *précinéma français*, quienes intentan demostrar que desde Homero hasta nuestros días subyace en las obras literarias un gusto por plasmar la realidad de acuerdo con convenciones fílmicas. Esta teoría se remonta incluso a Platón, utilizando como ejemplo su conocido mito de la caverna, para comprobar que los escritores se han valido de descripciones visuales o representaciones del movimiento. Hallan, asimismo, en la *Eneida* la existencia de una segmentación que indica movimientos de cámara y encuadres. En este estudio consideramos, como hemos mencionado en párrafos anteriores, algo excesivo el querer defender lo cinematográfico en obras clásicas, entendemos que Virgilio hacía, simplemente, literatura.

Sería sensato darle la vuelta a las teorías de los críticos del *précinéma*, para percatarse de que la utilización de estos recursos que ellos consideran cinematográficos, fueron en un principio, desde su origen, utilizados por la literatura. De modo que el relato fílmico tomo estas convenciones de movimiento y descripciones visuales del relato literario. En definitiva,

en las novelas más elementales y primitivas, las de la literatura helenística, hay ya inversiones de imágenes temporales –lo que en cine resulta ser un *flash-back*- hay relatos intercalados que permiten la simultaneidad como el *crossing-up* o *cross-cutting*, panorámicas, primeros planos –*close-up*-, *zooms* y *travelling*, todas esas argucias que críticos poco sagaces creen que los novelistas contemporáneos tomaron del cine. (Villanueva, 1994; 422-423).

Sin embargo, sí que defendemos y constatamos, al igual que gran parte de la crítica, la influencia que el cine ha provocado en manifestaciones literarias posteriores a su invención. A principios de siglo XX en Francia se produjo la novelización de películas, conocidas como *ciné-romans*, publicadas en la prensa semanal, siendo textos cuyo objetivo y destino será llegar a la pantalla, por lo que pretenden que el lector se imagine el filme antes de su realización.

La novelización de películas responde, por otra parte, a la existencia en el público de la necesidad de volver sobre historias ya conocidas por un medio y susceptibles de ser experimentadas por otro, aunque la mayoría de las veces se presenta como operación comercial donde no existe voluntad de hacer literatura, sino mera transposición que aprovecha el éxito de un filme para, a partir del guión o del propio filme, escribir un relato. (Noriega, 2000; 31)

Bien sabida es, asimismo, la estrecha relación que establece la vanguardia con el cine y la importancia que logra este dentro de movimientos como el futurismo o surrealismo, existiendo algunos intentos de cine poético, como la emblemática película *Un perro andaluz* (1928) de Dalí y Buñuel.

De este modo, el cine irá logrando independencia, se irá distanciando de otras artes a medida que avanza en la búsqueda de un nuevo lenguaje, de unos medios de expresión propios que le permitan tratar los temas de siempre con un enfoque renovado, con una estética original y singular que conducirá inevitablemente a la creación de su propio lenguaje. Metz, va a ser uno de los teóricos que descifre y defienda los operadores específicos que permiten, precisamente, al cine poseer su nuevo lenguaje, considerándose así pues, el cine como un arte definitivamente independiente.

Podemos considerar que el cine alcanza su madurez cuando es capaz de transformar imágenes fijas en una sucesión ordenada de planos que originan un relato, pudiendo hablar de arte independiente. Sin embargo, el hecho de que se siga hablando en ocasiones de *narratividad ficcional* significa parangonar el cine a la literatura y, en lo referente, merece destacarse la obra de Einsestein, *Dickens, Griffith y el filme de hoy* (1999), que parte de la influencia de la novela decimonónica sobre el cine, buscando similitudes temáticas y hallando similitudes estilísticas.

En la línea de Einsestein, consideramos que el cine bebe, ineludiblemente, de la literatura, pero que también ésta bebe de él. No debe existir extrañeza en observar estas relaciones, de hecho, es totalmente lógico y natural, las artes forman parte de un *continuum*, cada una de ellas es diferente en tanto que posee un lenguaje distinto. Podemos sintetizar ello con las palabras de Agustín Faro (2006; 20):

El cine es un arte en tanto en cuanto crea una realidad nueva y original con mecanismos que, bien le son específicos, bien son compartidos con otras disciplinas artísticas. Y si guardaba relación con las artes visuales, no menos relación mantiene con la literatura pues, en esencia, ambas prácticas cuentan historias a partir de la temporalidad. La literatura narra acciones utilizando palabras, el cine mediante la sucesión de diferentes fotogramas.

Entendida la relación entre ambas artes, aclaramos que nuestro objeto de estudio se centrará, principalmente, en la relación que mantiene el cine con la literatura y con la narrativa en particular, ya que es mayor su identificación con ésta. Remontándonos, para iniciar esta comparativa a la *Poética* de Aristóteles, donde se establecen las relaciones entre lo que era narrativo frente a lo descriptivo, entendidos en términos de *diégesis* y *mímesis*. Se deja constancia, así, una relación entre epopeya y tragedia – género narrativo frente a género representativo- que se podrá extrapolar a narrativa y teatro.

Por último, para concluir este apartado esbozaremos un breve repaso por los diferentes intereses de la cinematografía norteamericana, la cual subsiste al resto de cinematografías. Señalamos las tres escuelas más destacadas encabezadas por tres grandes cineastas: Einsestein, padre del formalismo ruso; R. Wiene, estandarte del expresionismo alemán, y D. W. Griffith, deudor de Potter, pero gran creador del cine narrativo contemporáneo. Einsestein utiliza un procedimiento básicamente poético al utilizar la metáfora, pero defiende como fundamento del cine el montaje, de modo que se posibilite la sucesión de acontecimientos de acuerdo con un eje temporal. El

expresionismo alemán, por su parte, se interesa más por la composición de la imagen de acuerdo con unos cánones casi pictóricos basados en la alternancia del clarooscuro (sirva de ejemplo *Nosferatu* de Murnau, clara adaptación, si bien no reconocida, de *Drácula* de Stoker). Griffith, sin embargo, supedita todo al desarrollo de la acción, siendo lo importante de su cine el acontecimiento en sí, la historia, buscando nuevos recursos dinámicos que consigan captar la atención del espectador.

Cada maestro con sus concretos intereses o modos de ver y explotar el cine aparecerán en diferentes aspectos de nuestro análisis comparativo, de modo que no está de más, en ningún caso, tenerlos presentes.

### Cine y literatura. Diferencias y similitudes

Como hemos apuntado, la idea aristotélica de *diégesis* -discurso contado-, frente a *mímesis* -imitación de la acción-, constituye un punto de partida para mediar la polémica entre cine y teatro. Lo que ocurre en el cine, y con ello adelantamos conclusiones finales, es que *mímesis* y *diégesis* se conjugan para narrar de un modo nuevo, entendiéndose así, este arte como resultado de la fusión entre novela y teatro, ya que el cine posee la virtud de relatar mostrando. Establecida la siguiente premisa,

<i>Diégesis</i> → narración - género narrativo (epopeya)	} CINE (relata mostrando)
<i>Mímesis</i> → descripción - género representativo (tragedia)	

podemos comenzar estableciendo las diferencias existentes entre teatro y cine, que concluirán con alejar ambas manifestaciones. El teatro obliga a la frontalidad, mientras que el cine nos ofrece múltiples visiones, gracias a los diferentes ángulos o posiciones de la cámara; el teatro responde a un tiempo lineal, mientras que el cine dispone de la temporalidad como le place, con el uso de recursos como el *flash-back*; asimismo, el cine dispone del montaje como medio narrativo, mientras que el teatro deja libertad de mira al espectador. Además, por lo general, el teatro requiere una actitud más activa por parte del espectador así como una mayor colaboración imaginativa que en el cine se tornará en actitud más pasiva y relajada.

En definitiva, el cine se aparta del teatro, ya que, aunque parezcan compartir algunos rasgos comunes como la representación mediante actores, la escenificación, el carácter audiovisual, etc., son numerosas las diferencias existentes entre ambos que

pueden resumirse en el carácter narrativo del cine, lo cual desemboca en una mayor similitud con la novela.

Hallamos la relación central entre la novela y el filme en su condición de relatos y, en consecuencia, de la presencia de narratividad, que constituye el eje de la historia, y la existencia, por tanto, de un narrador.

Einsenstein, comenta las relaciones entre narrativa y cine, afirmando que la novela va a suponer la asimilación y transformación por parte del cine de diversas técnicas y estructuras formales que afectan a la organización de la trama, a las dislocaciones espacio-tiempo, a algunos modelos de la descripción y del punto de vista y a procedimientos de composición como la metáfora y la metonimia. Sin embargo, no podemos olvidar, que la narrativa es un arte que principalmente se construye con palabras, mientras que el cine utiliza un lenguaje audiovisual, lo cual implica la utilización de métodos particulares en la configuración de la narratividad. Dos de esos métodos son el *raccord* y el *montaje*. El *raccord* es un elemento de continuidad dentro del propio plano o entre planos sucesivos que permite la continuidad lógica de lo narrado, el *montaje*, por su parte, constituye la ordenación de los planos de acuerdo con un orden temporal, mediante el cual se asegura el encadenamiento de las acciones y se articula la significación deseada del relato.

En suma, la diferencia sustancial entre relato fílmico y relato literario reside en que el primero narra a la par que representa, facilitando al espectador la realidad que pretende transmitir, mientras que la literatura sólo narra, quedándose, así pues, en niveles abstractos, en pura imaginación que el lector debe reconstruir.

La palabra literaria aparece en el cine junto con la imagen, lo que implica una fusión entre la vista y el oído como medio de adaptación. La palabra es acción, representación de acción o descripción, mientras que el cine posee el privilegio de mostrar, mostrar la acción, mostrar la descripción. (Faro, Agustín, 2006; 38)

El relato literario es exclusivamente verbal, mientras que el relato fílmico al carácter verbal se le suma el icónico y musical. Ambas artes coinciden en la transmisión de información, insertándose en una cadena de comunicación, compuesta por un narrador y un narratario, quien debe descodificar el universo diegético en el que se mueven los personajes.

### **Lenguaje literario y lenguaje fílmico**

Así pues, en nuestra línea de defender que toda manifestación artística posee un lenguaje propio, resulta lógica y natural la idea de referirnos a la existencia de un lenguaje literario y un lenguaje fílmico, relacionados pero independientes.

El lenguaje literario, aunque nos sorprenda, tal y como defiende A. Jaime (42), es un lenguaje que funciona fundamentalmente por representaciones de imágenes, que el autor deberá hacer comprender a los lectores. De modo que la expresión literaria funciona mediante el encadenamiento de imágenes, ya sea prosa, poesía o teatro, que se componen a partir de la *imagen visual* o *imagen mental*, tratándose de instantáneas sucesivas que componen un cuadro global.

Este sistema de expresión recibe, por algunos críticos, el nombre de *montaje*, que no es utilizado únicamente por el cine, el cual debe provocar la emoción y la reacción del espectador. Para Eisenstein, quien reconoce abiertamente la deuda que el cine posee con la cultura anterior:

Como herederos literarios, hacemos uso frecuente de las imágenes y del lenguaje de épocas anteriores. Esto determina, naturalmente, una gran parte del color de nuestra obra (1999:169).<sup>2</sup>

Para el cineasta ruso, el cine es una narración que se fundamenta en la colisión de un plano con otro plano, de modo que el significado global de estas colisiones sólo puede percibirse en el montaje, el cual revela el conflicto general.

El lenguaje literario funciona siguiendo un proceso similar al del lenguaje cinematográfico, ya que reproduce creaciones mentales mediante imágenes, sonoras o no, ordenadas de manera significativa. De tal modo que la técnica expresiva en ambos artes es perfectamente comparable, si bien es cierto que las herramientas distan de ser las mismas.

Tanto la literatura como el cine buscan la expresividad mediante el montaje de imágenes. Si nos fijamos en el lenguaje literario se utilizan figuras literarias compuestas por la imagen: comparación, metáfora o alegoría. Imágenes literarias cuyo fin no es sino la construcción de ideas para las cuales es necesaria la *representación mental*, construida a partir de las experiencias vividas.

El lenguaje fílmico, por su parte, ha sido rebajado por la crítica, en numerosas ocasiones, a mero imitador. Sin embargo, en este estudio defendemos la identidad propia de tal lenguaje, siendo inevitable su proximidad al literario y, a la par, totalmente lógica y natural.

El lenguaje fílmico es notablemente cultural, ya que se ha llegado a constituir como la génesis de las artes existentes, siendo bautizado por Riccioto Canudo como el *séptimo arte*, un arte total. El lenguaje cinematográfico es, asimismo, síntesis de música y palabra y, capacitado para transmitir ideas y razonamientos lógicos, favorecido por la película que, sin duda, favorece el discurso lógico, gracias a su organización en planos sucesivos que estructuran perfectamente las fases consecutivas del razonamiento. Además, comunica con sublime eficacia emociones y sentimientos, puesto que es un

---

<sup>2</sup> Citado en Faro Forteza, Agustín, 2006; 16.

lenguaje que ofrece proximidad al espectador, quien se siente muy cercano por la proximidad a la pantalla.

Destacamos, además, en esta comparativa el carácter de universalidad del lenguaje cinematográfico, el cual se relaciona con su innegable factor cultural, de tal modo que sus códigos pueden ser con facilidad descifrados por cualquier persona, pues sus mecanismos son compartidos por todas las filmografías mundiales, lo cual supone, sin duda, una ventaja notable.

Podemos sintetizar las diferencias entre lenguaje fílmico y lenguaje literario señalando algunos rasgos:

En el plano cinematográfico se dan simultáneamente diálogos, acciones y espacios que el relato verbal ha de proporcionar de modo sucesivo; en el cine la acción sucede en el presente, mientras la narración literaria necesariamente se refiere a acontecimientos pasados; en la novela, el narrador «podrá ser muy minucioso en unas descripciones y muy somero en otras (...) [pero] el lenguaje visual, aunque a cambio tenga ventajas de las que carece el literario, no dispone de esta clase de privilegios» (Gimferrer, 1985,70-71)<sup>3</sup>

Pasemos ahora, una vez aclaradas las convergencias entre ambas artes a la influencia mutua que han sufrido.

### **Influencia de la literatura en el cine y del cine en la literatura**

A lo largo de la historia hay un permanente diálogo entre cine y literatura, ya que ambos medios se fecundan mutuamente a la hora de idear nuevos modos narrativos, remontándose la búsqueda de historias a los mismos comienzos del cine. Destacable es la labor llevada a cabo por la sociedad Film d'Art, que pretende el rodaje de argumentos basados en hechos históricos o en obras inspiradas en textos de los grandes escritores del XIX y los clásicos grecolatinos. De modo que, el cine va a fijar como objetivo llevar a la gran pantalla las lecturas del pueblo. Sin embargo, este proyecto no contará con una larga existencia, ya que los costes de producción son demasiado elevados para la relativa acogida que obtiene.

En todo caso, hay que valorar la labor cultural que realizaba el cine en la sociedad de principios de siglo, mayoritariamente analfabeta, aun cuando su pretensión inicial fuera la dignificación artística del nuevo medio y la conquista del público burgués (Noriega, 33).

El lenguaje cinematográfico de las películas que narran historias se va construyendo en los primeros años del siglo XX a partir de procedimientos que son tomados de la novela o se inspiran en ella: la vertebración del filme en episodios, la organización del discurso, las descripciones, el punto de vista y la voz narrativa y el

<sup>3</sup> Citado en Noriega, 2000; 40.

dominio del espacio y del tiempo; justamente los elementos que convergen en ambos artes y que se tienen en cuenta en la adaptación.

A medida que los procedimientos tomados de la literatura de los que se sirve el cine para sus proyecciones van siendo modificados, concretamente en los años 60, la narrativa se va impregnando de esos cambios y se aprecia desde entonces una mutua fecundación entre ambas artes. De manera que, a partir de los años 50, se comienza a apreciar el peso que va comportando el cine en los escritores, quienes en su proceso creador están siendo inspirados por películas e incluso citan y parafrasean diálogos cinematográficos, siendo ejemplo de ello el escritor catalán Juan Marsé.

El cine se convierte poco a poco en lugar de evasión que se opone a la realidad provinciana y triste, una forma de escapar a la realidad personal de cada individuo.

No podemos pasar por alto la labor del cine con aquellas novelas que han pasado desapercibidas y, en su adaptación, han logrado una aclamada acogida y un beneficio claro. Asimismo, resulta como un elemento de prestigio en la carrera literaria de un escritor que su obra u obras hayan sido adaptadas al cinematógrafo, y así se hace notar en las reseñas periodísticas.

Lo más apropiado es hablar, así pues, de convergencias entre los discursos literario y fílmico, ya que desde el apogeo del cine es evidente que la novela ha aprendido y adoptado nuevas técnicas, así vemos las novelas tan visuales de la primera mitad del siglo XX.

ambos son artes de acción. Y entiendo acción en el sentido que da al término Aristóteles en su Poética: una relación que se establece entre una serie de acontecimientos, un desarrollo de hechos reducidos a una estructura base (Eco,1985, 197).

## Teoría de la adaptación

El adaptador, frente al creador de una obra original, elige y ordena, pero además, y ocurre así en la mayoría de las adaptaciones, elimina lo superficial, aquello que no considera definitorio para ser narrado fílmicamente. De este modo, se enfrenta a un proceso de selección y en cierto modo, de reelaboración. Por tanto, ¿podemos hablar de creación nueva?, así lo defiende Agustín Faro (25), alegando que en el trasvase se crea un lenguaje nuevo y diferente y en consecuencia podemos hablar de obras independientes. Debemos fijar el punto de mira, en *cómo se dice, cómo se cuenta* una historia, más que en *qué se cuenta o qué se dice*.

De este modo, entendida la adaptación como proceso selectivo, podemos distinguir varias tipologías de la adaptación. Alain García (1990)<sup>4</sup> va a distinguir entre:

<sup>4</sup> Referencia en Faro, Agustín, (2006; 41-46)

ilustración y amplificación; adaptación libre: con digresión o con comentario; trasposición; analogía o ruptura.

Modos de adaptación cinematográfica según Alain García		
Tipo de adaptación	Características	Ejemplos
Ilustración	Pasiva. No creatividad. Selecciona fragmentos del relato original. Suelen resultar pastiches.	<i>Tiempo de Silencio</i> (1986) de Vicente Aranda. <i>La colmena</i> (1982) de Mario Camus.
Amplificación	Incluye en el filme todas las imágenes del texto y además inventa otras.	<i>El coronel no tiene quien le escriba</i> (1998) de Arturo Ripstein.
Digresión o con comentario	Adaptación libre. Alejamiento entre texto literario original y texto fílmico. Con comentario refunde y explica.	<i>Tristana</i> (1970), de Buñuel.
Trasposición	Combinación de las dos anteriores: ni es libre, ni totalmente fiel. Conserva la esencia, no traiciona.	<i>Léolo</i> (1992), de Jean-Claude Lauzon.

Algunos autores, como Pasolini, consideran que el problema de la adaptación reside en el trasvase de la palabra a la imagen, por lo que el adaptador debe crear un nuevo lenguaje, ya que, mientras que la palabra pertenece a un código cerrado, las imágenes no se pueden encerrar en ningún código.

En todo caso, la adaptación cinematográfica de obras literarias en tanto que comporta un recurso frecuente de reelaborar historias, constituye un aspecto clave a tener en cuenta en nuestro estudio, ya que observaremos en qué medida se consume el cine como adaptación.

### **III**

## **Estudio etnográfico en el aula**

Tal como hemos expuesto en la introducción, se hace palpable la necesidad de un cambio de miras hacia los gustos e intereses del alumnado. Para ello, hemos desarrollado un estudio etnográfico en aulas de 3º de ESO y 2º de Bachillerato.

Anotas, en primer lugar, una serie de características del entorno socio-cultural del centro educativo, así como las características específicas de los grupos encuestados.

### **Características de los encuestados**

#### **•Contextualización del Centro de Educación Secundaria**

El Instituto de Educación Secundaria AGUADULCE se encuentra situado en Aguadulce, término municipal de Roquetas de Mar provincia de Almería. La zona en la que se ubica está equipada de servicios, lindante con el C. P "Blas Infante", el I.E.S "Carlos III" y rodeado de viviendas unifamiliares.

El IES Aguadulce lleva 24 años funcionando, y es un centro educativo polivalente ya que engloba diferentes tipos de enseñanza como: ESO, Bachillerato, Ciclos Formativos de Grado medio y Superior, y Programa de Garantía Social (PGS). Recoge aproximadamente una tercera parte de los alumnos/as de secundaria obligatoria de la zona, que incluye Aguadulce y Campillo del moro, y la totalidad de alumnos/as de bachillerato de la zona norte del municipio de Roquetas de Mar, que incluye las localidades anteriormente citadas. En lo referente a los ciclos formativos de grado medio (SMRI) y superior (DAI) recoge alumnos/as de todo el municipio de roquetas de Mar, además de las localidades como Vícar, la Mojonera y Almería capital.

Aguadulce forma parte del término municipal de Roquetas de Mar, localidad que ha sufrido un espectacular aumento de población en la última década. Si bien dicho crecimiento ha sido paulatino desde hace 50 años (se pasó de 3645 habitantes en 1953 a 18891 en 1979), comenzó a acelerarse en los años 80, pero cuando ha alcanzado cotas vertiginosas ha sido en los últimos quince años. En 1991 la población de este municipio alcanzaba los 26842 habitantes, mientras que en 2006 llegara a 72858, lo que significa un aumento de más de 46000 personas, es decir, un crecimiento del 171% en ese periodo de quince años. Sin embargo, si nos ceñimos sólo a los últimos cinco años ese crecimiento alcanza más de 20000, lo que supone un aumento de más de 4000 habitantes por año. Todos estos datos hacen prever que este aumento continuará en los próximos años. Entre las causas de este crecimiento se podrían apuntar la expansión en algunas zonas de los cultivos en invernaderos, la proximidad de otros núcleos importantes de población como Roquetas y Almería capital, y el actual boom constructivo e inmobiliario que todavía sufre esta localidad y que hace prever que este crecimiento pueda ser incluso mayor en un futuro inmediato. Precisamente uno de los problemas más acuciantes de todos los centros de la zona es la falta de espacios y las ratios elevadas en las clases debido a la llegada continua de nuevas familias (españolas o de otros países) con hijos en edad escolar. Una prueba de que estamos en un

municipio con una población joven es que los menores de 20 años suponen un 25% del total, mientras que los mayores de 65 años suponen sólo el 6,6%.

En el presente curso 2011/2012 el IES Aguadulce comprende el siguiente alumnado:

- ESO: 326 alumnos/as, divididos en 12 grupos, los que nos da una ratio de 28.

- Bachillerato: 395 alumnos/as, divididos en 11 grupos, lo que nos da una ratio de 33 alumnos/as. En este nivel es donde surgen mayores problemas de masificación debido a que recibimos alumnos/as de cuatro centros de la zona, lo que también puede agravar cuestiones como la convivencia o la adaptación a un nuevo centro.

Además de los programas de Cualificación Profesional y Ciclos, que no se incluyen en nuestro estudio.

El ambiente familiar y socioeconómico es muy variado en el Centro, ya que nos encontramos con una gran parte de las familias de esta Comunidad Educativa que proceden de un nivel económico, social y formativo medio o medio alto, más coincidente con el entorno propio del Centro, y otro grupo, especialmente de familias inmigrantes formada básicamente por una clase trabajadora y asalariada. Sin embargo, no ha habido ningún tipo de ruptura o enfrentamientos culturales entre las familias autóctonas y las procedentes de otros países y continentes. Es cierto, que en algunos casos el carácter fluctuante de estas familias, haga que muchos de sus hijos e hijas no terminen la ESO, pero sobre todo el Bachillerato en nuestro Centro.<sup>5</sup>

### •Contextualización de los grupos seleccionados para el estudio

El cuestionario está dirigido a alumnos de Secundaria, y se eligieron de entre los alumnos del centro dos grupos de 3º de la ESO y tres grupos de 2º de Bachillerato, siendo sus características las siguientes:

Grupo 1: (3ºESO A). Este grupo cuenta con 24 alumnos, cuyo nivel es medio-alto, en general. El 100% de los alumnos se prestó a la realización del cuestionario, pero no todos los rellenaron en su totalidad.

Grupo 2: (3ºESO B). Este grupo se compone de tan solo 16 alumnos. El grupo cuenta con un nivel medio, en general, y el 100% de los alumnos se prestaron a realizar el cuestionario, rellenándolo en su totalidad.

Grupo 3: (2º de Bachillerato A). Este grupo se compone de 34 alumnos. En general, el grupo manifiesta un grado de interés muy bueno. En la asignatura de Lengua y

---

<sup>5</sup> Extraído del *Plan de convivencia escolar del IES Aguadulce*, 2011/2012.

literatura posee un alto nivel en cuanto al trabajo con los procedimientos de análisis de texto y búsqueda de información. Contamos con 27 cuestionarios de este grupo.

Grupo 4: (2º de Bachillerato B). Este grupo se compone de 35 alumnos. El grupo muestra un grado de interés adecuado, siendo su nivel medio-alto en todas las materias. Sólo contamos con 16 cuestionario de este grupo, dadas las fechas previas a selectividad en las que se ha realizado el cuestionario.

Grupo 5: (2º de Bachillerato E). Este grupo se compone de 33 alumnos, habiendo un 35% de absentismo general en todas las materias. El nivel de los alumnos asistentes es medio-bajo. Existe un porcentaje bastante alto de repetidores y, unos ocho alumnos no podrán ya optar a las pruebas de selectividad en junio, ya que no han superado algunas materias de Primero de Bachillerato. Sólo contamos con 12 cuestionarios realizados por este grupo, dado el alto grado de absentismo.

El porcentaje de chicas y chicos está bastante equiparado, siendo en siguiente:

- 3ºESO: 52,5 chicas - 47,5 chicos.
- 2ºBachillerato: 45, 5 chicas – 45,5 chicos.

## Análisis de los datos del estudio

Procedemos, una vez contextualizado el ambiente escolar y de aula de los encuestados, al escudriño y análisis de los datos obtenidos en nuestro estudio.

### ¿Cine o literatura?

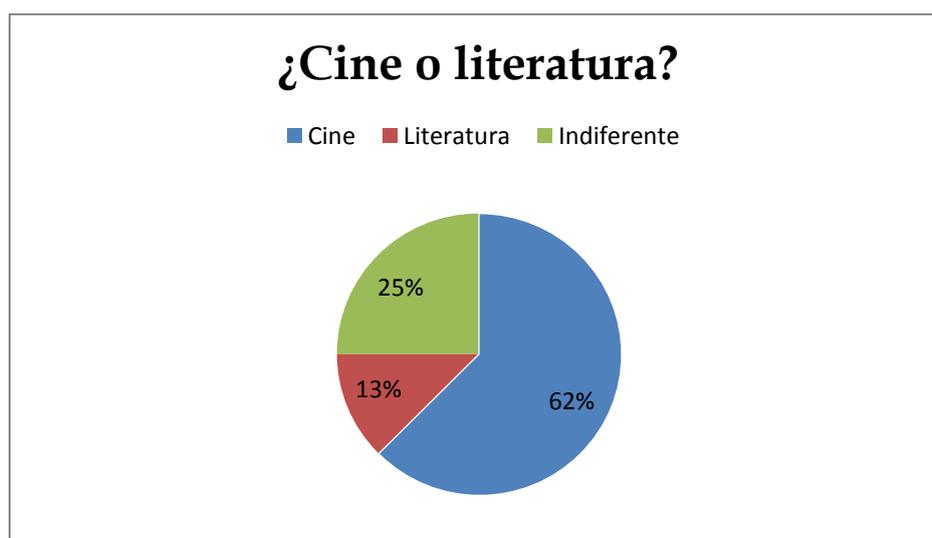


Ilustración 1: Elección entre cine y literatura en 3ºESO

La base de nuestro estudio plantea la búsqueda de motivos que llevan al alumnado a la preferencia del cine frente a la literatura. Si observamos la gráfica de los alumnos de 3º de ESO, comprobamos que el porcentaje de estudiantes que prefieren el cine a la literatura, comporta más de la mitad. Sin embargo, existe aún un número considerable que prefiere literatura, o bien disfruta indistintamente con ambas manifestaciones. No ocurre igual en 2º de bachillerato, cuyo porcentaje de alumnos que optan por el cine comprende casi el total de los encuestados, observándose, así pues, una disminución de la lectura a medida que el estudiante crece (aproximadamente a partir de los 17 años en adelante).

Exponemos, a continuación, las razones que creemos propician la determinación en la elección de la lectura de un libro o el visionado de una película.

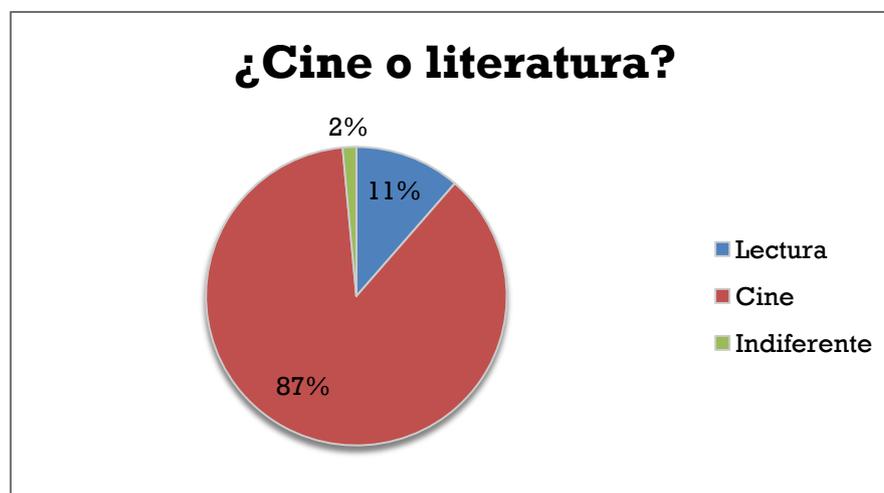


Ilustración 2: Preferencia entre cine y literatura, 2º de Bachillerato

Partimos de la base de que literatura y cine, sin el menor atisbo de menosprecio o consideración de superioridad de uno u otro medio, son, en definitiva, medios productores o transmisores de información. Ahora bien, ¿por qué nuestro alumnado prefiere cine o literatura? ¿Por qué el cine, en este caso, cuenta con un mayor grado de interés?

Para determinar los motivos, en primer lugar, debemos analizar cómo es leído uno u otro lenguaje. Hemos acordado previamente que ambas manifestaciones artísticas pretenden transmitir una información, sensaciones, emociones. Son, en cierto modo, evocadoras de sueños, de realidades inexistentes, en tanto que constituyen realidades diferentes al ser creadas como sujetos artísticos. Pero bien es cierto que leer conlleva un proceso mental más costoso que visualizar imágenes, y veremos, a continuación, por qué.

Si entendemos que las unidades mínimas portadoras de sentido de ambas artes son la palabra y la foto, devenimos en la certeza de que la palabra entraña mayor dificultad de lectura, ya que es necesario realizar dos operaciones mentales simultáneas para descifrarla. Veamos de manera detallada por qué esto es así.

La palabra no es una reproducción del objeto y por ello necesita la construcción de una imagen mental, y acto seguido la interpretación de esa imagen mental para lograr la construcción de un significante. La foto, sin embargo, no necesita de la imagen mental, ya que nos la muestra directamente, y casi al instante pasa a tener sentido.

De modo que, podemos aclarar e ilustrar la lectura de ambas unidades con el siguiente cuadro<sup>6</sup>:

Obra	Lector / espectador		
Libro		Imagen mental	Lectura compleja
		Sentido	
Película			Lectura simple

Esta tesis defiende, por tanto, que ver una película entraña menor dificultad que leer un libro. De modo que podemos establecer la primera causa de la elección del cine por parte de nuestros alumnos: cuando ven un film son sujetos más pasivos, su visualización requiere de una menor reflexión.

Un segundo aspecto que determina la preferencia del cine al discurso literario, y muy al hilo con el anterior, sería la cuestión del tiempo. ¿Cuántas horas empleamos en leer un libro? y ¿cuántas en ver una película?. Está claro que, a no ser que se trate de un libro muy breve, dedicamos más tiempo a la primera operación. Vivimos, como hemos recalado, en la sociedad de la inmediatez, nuestros jóvenes están acostumbrados a la lectura fragmentada, lectura que se propicia en el medio culmen de nuestros días: Internet. En relación a esto, es frecuente encontrar novelas que intentan emular este tipo de literatura por fragmentos, siendo el caso, por citar un ejemplo cercano, el de la trilogía *Nocilla Project*, de Fernández Mallo. Novelas que ensamblan material documental, descripciones directas y acontecimientos mínimos. Un intento de innovación y aproximación al lector sin tiempo de nuestra época.

<sup>6</sup> Cuadro que consta en Jaime, Antonio (1995; 59)

La falta de tiempo es, así pues, una excusa de las más utilizadas por nuestros estudiantes, y sin embargo, pasan horas y horas en la red, como decimos, practicando la lectura a retales.

*Casi nunca [leo] porque hay que estudiar siempre o hacer tareas y en el tiempo libre que te queda no me voy a poner a leer un libro, prefiero salir.*

(Estudiante, mujer, 3ºESO A)

Otra cuestión, muy de actualidad, es la publicidad. ¿En qué se invierte más dinero? ¿En anunciar una película? o ¿en publicitar un libro? ¿Vemos con frecuencia en la televisión anuncios de las últimas novedades literarias? O ¿nos acribillan más bien con *tráilers* cinematográficos?. Está claro que parece que el medio audiovisual se alimenta por y de sí mismo, de modo que los libros pasan un tanto desapercibidos en este terreno. La respuesta la encontramos nuevamente en la ley del medio más fuerte, y es que, cuanto más capital tenga el cine para invertir en publicidad mayor será el número de espectadores que acudirá a sus salas y, así, podrá permitirse aún más publicidad. El medio cinematográfico es bastante más rico que el literario y por ello invierte

anualmente millones de dólares en acciones y campañas de promoción, marketing y publicidad a través de todo tipo de medios convencionales y no convencionales. Desde los anuncios en exteriores, cartelería, revistas, anuncios y trailers televisivos, hasta acciones de guerrilla, marketing viral, videos online y estrategias de social media marketing dirigidas a los usuarios de los medios y redes sociales de internet. Prácticamente todos los soportes publicitarios y canales de comunicación actuales han sido utilizados en alguna ocasión por la industria cinematográfica como vía de comunicación y promoción.<sup>7</sup>

Además de estos factores, destacamos, por último, el fuerte componente social del cine, ya que ha sabido captar perfectamente la esencia de la sociedad en la que se ha desarrollado y ha propiciado modelos de conducta, que han servido a su vez como fuente de imitación. ¿Cuántas veces no hemos repetido la frase de alguna película? o ¿hemos comparado la actitud de una persona con la de algún personaje cinematográfico?, al igual que lo hizo la literatura, el cine, en nuestros días constituye el principal referente de los jóvenes, quienes aprenden de este medio modelos de conducta y moral.

### **¿Dónde ves las películas? ¿Quién las elige?**

Cuando preguntamos a los alumnos por el lugar de visionado de los filmes, obtenemos un porcentaje que se distancia del resto por superioridad: el domicilio particular. Ahora bien, observamos un dato alarmante: solo un 3% asegura ver películas

---

<sup>7</sup> *Publicidad y Cine: dos industrias que caminan de la mano hacia los social media.* Puro Marketing. com.

en el centro escolar, de modo que nos enfrentamos a un problema base que nos conduce a la evidencia de la escasa explotación del medio cinematográfico en las aulas.

Por su parte, la superioridad del visionado de películas en casa frente a las salas de cine se debe a factores evidentes como; el encarecimiento de las entradas de cine; la fácil adquisición gratuita de películas a través de internet y; las nuevas televisiones de plasma o 3D con las que puede contar casi cualquier familia de clase media.

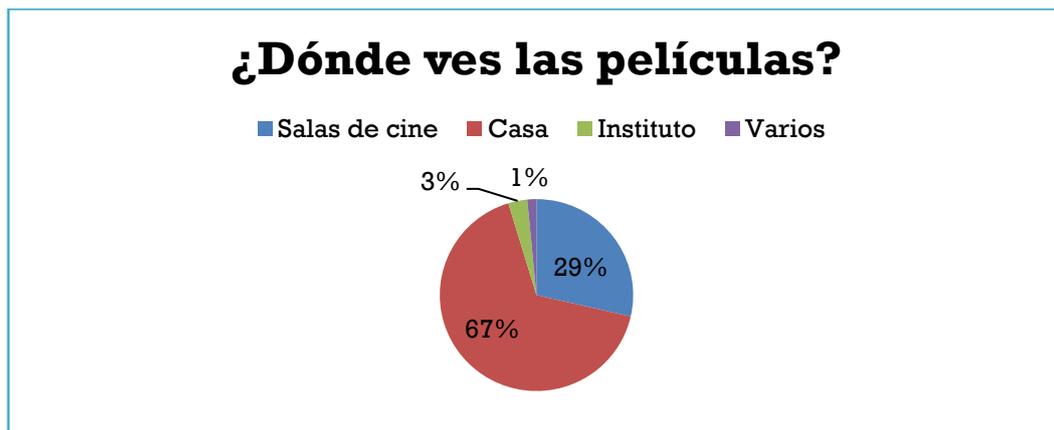


Ilustración 3 Lugares de visionado de películas, 3°ESO

Asimismo, interrogamos a los alumnos acerca de si son dueños de la elección de las películas que ven, o por el contrario, si éstas son elegidas por personas próximas a su entorno, bien sean los padres, los profesores, el grupo de amigos, etc.



Ilustración 4: Elección de las películas, 3°ESO

Hemos realizado la siguiente gráfica en función de las respuestas del alumnado. Si la observamos, podemos comprobar que el alumno tiene, casi en su totalidad, la iniciativa en la elección de las películas que ve. Sin embargo, esta iniciativa, como veremos más adelante está indiscutiblemente dominada por factores externos, siendo el principal y más persuasivo la publicidad.

## ¿Qué géneros o subgéneros literarios frecuentas? ¿Cuál es tu libro preferido?

En nuestro análisis sobre los géneros o subgéneros literarios más frecuentados por parte de los alumnos de Secundaria seguimos la tradicional clasificación de los géneros literarios que hace Aristóteles en su *Poética* distinguiendo entre: lírica, narrativa y dramática. Veremos, a continuación, que la preferencia por la narrativa es apoyada por la totalidad de los alumnos, salvando alguna excepción. De modo que nos centraremos en el análisis de los subgéneros narrativos, considerando entre estos: épica-narrativa, cuento literario, microrrelato, novela y novela corta.

Observamos que la novela es la principal protagonista en los gustos lectores de los jóvenes, con lo que hemos diferenciado, en función de las aportaciones de los demandantes, varios subgéneros novelescos; novela épica o de fantasía; de amor; de misterio; ciencia-ficción; humor y; acción. El porcentaje que equivale a *otros* responde a obras teatrales o libros/manuales formativos. Asimismo, hemos incluido el porcentaje de alumnos que aseguran leer solamente los libros que les son impuestos como lecturas obligatorias en diferentes materias, normalmente en Lengua y literatura.

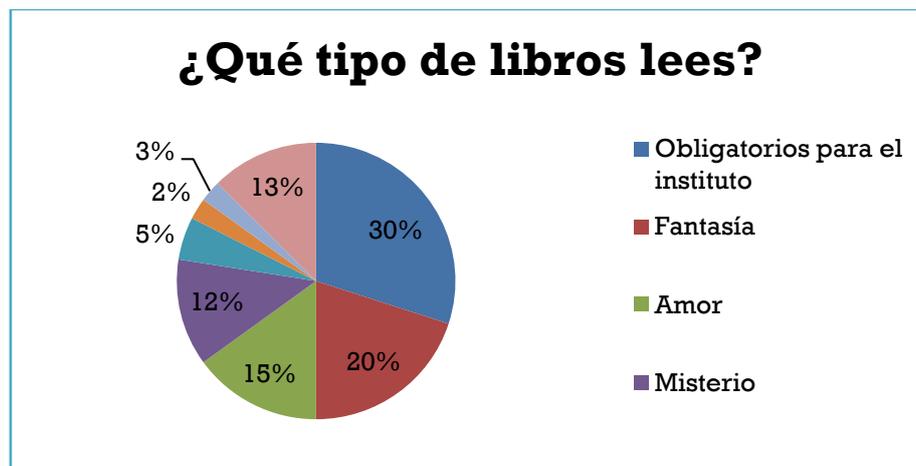


Ilustración 5: Tipo de libros leídos por los alumnos de 3º ESO

Matizaremos que la pregunta concreta que se formula en el cuestionario es: *¿Sueles leer libros? ¿Cuáles?*, a la cual los alumnos pueden responder libremente sí leen o no, la cantidad de libros que consumen o qué tipo de obras frecuentan. Por este motivo, esta gráfica que muestra los intereses lectores de los alumnos de 3º de ESO está elaborada en función de sus propias respuestas.

Observamos, en primer lugar, un alto porcentaje de alumnos que asegura leer por obligación, lo cual adelanta otro de los problemas base en el tratamiento de la lectura en el aula: la imposición.

Los géneros novelescos más leídos son, casi por igual, la novela fantástica, de amor, de misterio y de ciencia-ficción, si bien es cierto que destaca la de fantasía o épica.

En el estudio realizado a los alumnos de 2º de Bachillerato, se ha procedido de igual modo que se procedió con la ESO, es decir, se ha creado la gráfica en función a sus respuestas. Sin embargo, esta gráfica responde al análisis de los géneros novelescos de las obras apuntadas como favoritas en la pregunta de *¿Cuál ha sido el libro que más te ha gustado? ¿Por qué?*. Aclaremos que hemos decidido aunar en un solo porcentaje las novelas de amor y de adolescencia, ya que éstas han sido en su mayoría coincidentes. Hablamos de novelas como *Perdona si te llamo amor* o *Tengo ganas de ti*, de Federico Moccia. Asimismo, hemos considerado parte de un porcentaje único novelas de intriga, acción o aventuras, tales como *El príncipe de la nieva* o *Las luces de septiembre*, ambas de Ruiz Zafón.

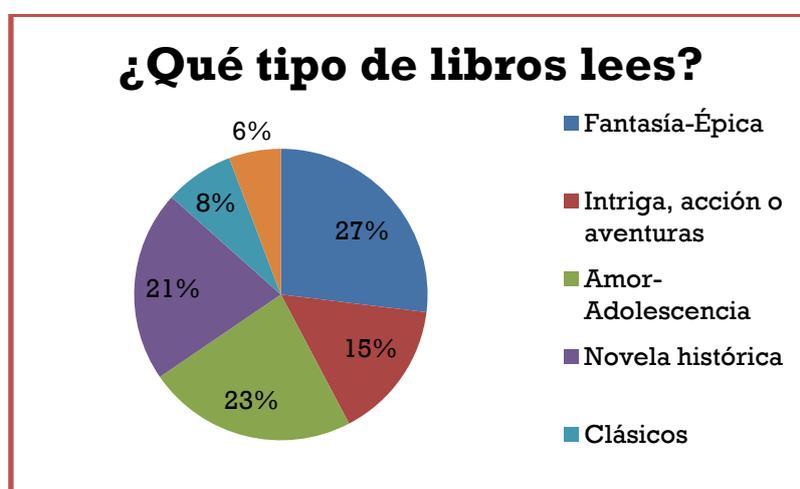


Ilustración 6: Géneros leídos por los alumnos de 2º de Bachillerato

Los datos obtenidos han sido similares a los de los alumnos de 3º de ESO, resultando ganadora la novela fantástica y épica, seguida de la novela de amor y adolescencia. Los clásicos representan un porcentaje importante del gráfico, pero debemos matizar dos cuestiones: por una parte; qué entendemos por clásico y; por otra, cuáles de esos clásicos configuran lecturas obligatorias de clase.

Entendemos por clásico aquella obra referente a la que se vuelve una y otra vez a lo largo del tiempo, e incluimos, por tanto, dentro de ese apartado, obras como de *Bodas de sangre*, *La celestina* y *Cien años de soledad*. Hemos de tener presente que *Bodas de sangre* es una de las lecturas obligatorias de 2º de Bachillerato y lectura requerida, asimismo, por la PAU. Al igual ocurre con la novela histórica, que comporta un porcentaje bastante elevado, siendo *Los girasoles ciegos* uno de los libros apuntados como favoritos en el estudio, y además, otra de las lecturas obligatorias de este curso.

Veamos ahora, qué libros, ya centrándonos en títulos y autores, son los elegidos por nuestros alumnos. He aquí la gráfica de los estudiantes de 3º de la ESO que responde a la pregunta *¿Cuál ha sido el libro que más te ha gustado? ¿Por qué?*:



Ilustración 7: Libros más leídos por los alumnos de 3ºESO

La trilogía *Los juegos del hambre* de Suzanne Collins, novelas de ciencia-ficción y aventuras, resulta lo más leído entre los alumnos de 3º de la ESO. Ahora bien, ¿cuáles son los motivos que llevan a los estudiantes a acercarse a la obra de la escritora estadounidense?

La respuesta viene determinada por las estrategias de promoción y ventas que se han puesto en marcha con la trilogía, así como su adaptación a la gran pantalla dirigida por Gary Ross, lo cual la ha llevado a ocupar uno de los puestos entre los libros más vendidos, convirtiéndose en *best-seller*. La película obtuvo

un impresionante éxito de taquilla en su primer fin de semana en USA, con una recaudación de 155 millones de dólares (su presupuesto fue de 78 millones), colocándose como el mejor estreno de la historia en primavera, y la 3ª película más vista en su primer fin de semana (sólo por detrás de "Harry Potter 8" y "El caballero oscuro"). Hasta el momento (finales abril) la cinta supera los 350 millones de dólares en USA (tras estar 4 semanas seguidas liderando el box office, récord sólo conseguido hasta el momento por 'Avatar') y 550 en todo el mundo.<sup>8</sup>

El término *best-seller* alude literalmente al "mejor vendido" y suele responder a unas características o estrategias comunes. De ordinario el *best-seller* hace referencia en el terreno literario a aquellas obras, «usualmente novelas con componente de aventuras, acción, intriga o suspense [...] que alcanzan un elevadísimo índice de ventas nacionales o internacionales» (Valdés y Álamo, 2002:245-246). A este factor es obligatorio sumarle las tácticas comerciales a las que se presta este tipo de literatura, siendo ya desde su propia escritura un objeto al que podríamos llamar puramente mercantil. El libro obtendrá sin duda un mayor número de ventas dependiendo de la publicidad y aparición en los medios que se haga de éste, así como el lugar que se le asigne en los estantes de las librerías. Todo es cuestión de marketing.

<sup>8</sup> *Los juegos del hambre*, [filmaffinity.com](http://filmaffinity.com)

El público que se acerca a este producto posee, de manera general, un nivel alto de vida y alfabetización, aunque si bien es verdad, las novelas que más han triunfado a nivel de ventas han sido aquellas representativas de la cultura de masas y, casi siempre, de escasa calidad estética. Ni que decir tiene que son muchas las obras literarias que aun teniendo una gran calidad han sido muy bien recibidas por los lectores (recuérdese el caso de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, con más de cinco millones de ejemplares vendidos).

Son múltiples las tácticas empleadas en hacer de una novela un *best-seller*. Todo comienza, en cierto modo, con el proceso de escritura. El autor, en este tipo de literatura, es consciente de lo que el público quiere y de este modo comienza a escribir su novela con una clara intención: atraer la atención de los lectores, para así conseguir el mayor número de ventas posibles. Hago hincapié en que no está necesariamente relacionada la calidad o no calidad y la intención del autor con el número de ejemplares vendidos, pero bien es cierto, que hoy en día, en general, todos los escritores que quieren hacerse notar en el panorama literario optan por ir a por el *best-seller* y mejor o peor se inclinan por servirse de unas reglas a las que se atiene este tipo de literatura para lograr el ansiado éxito.

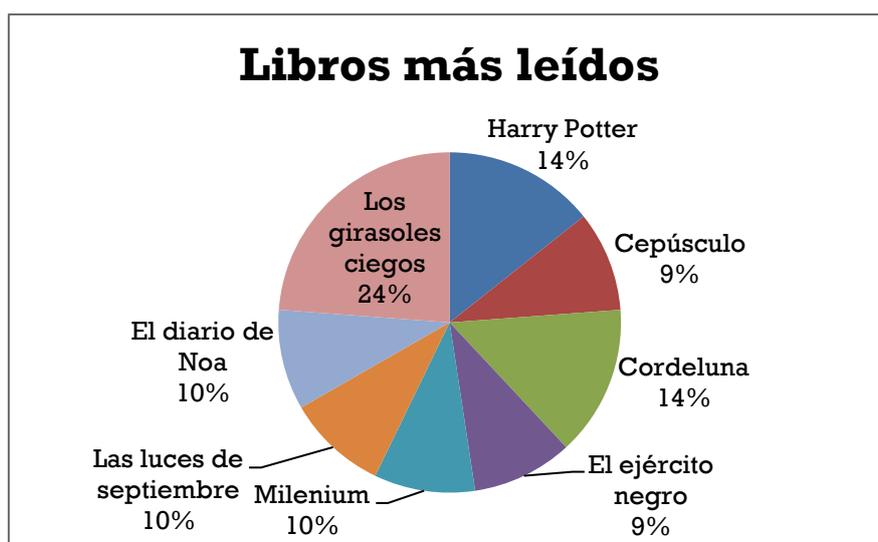


Ilustración 8: Libros más leídos por los alumnos de 2º de Bachillerato

El papel de la editorial es imprescindible en todo este proceso. Las editoriales luchan por que las obras que publican se conviertan en las más vendidas. Esto da lugar a que en algunos contratos existan «unas cláusulas de *best-seller*, por las que se acuerda pagar cierta cantidad al autor si el libro llega a incluirse en ellas, y más aún, si se produce una película basada en el libro» (Arróspide, 2002). Por este motivo muchos escritores conciben su libro como una especie de guión cinematográfico, y a este respecto, hemos de tener el cuenta que la autora de la trilogía *Los juegos del hambre* es, además de escritora, guionista.

M. Sabogal define muy bien con qué tipo de producción nos encontramos cuando hablamos de *best-seller* y que sirve perfectamente como conclusión para definir al

nuestro: «Obras heterogéneas cuya alquimia exitosa es una combinación de los siguientes elementos clásicos: thriller histórico o religioso, aventuras e intrigas suscitadas por la búsqueda de algún enigma en cuya travesía el lector recibe una pátina de cultura sobre arte, literatura, historia, geografía, política o costumbres sociales, y una promesa ofrecida desde el principio: el encuentro con una verdad insospechada o el desenmascaramiento de una legendaria verdad importada. Todo ello fiel a un lenguaje claro, sencillo y directo» (Sabogal, 2006: 2).

En suma, todos estas piezas combinadas con la serie de elementos paratextuales autorales y editoriales, que conllevan un aparato mercantil, hacen un conjunto perfecto para sacar al mercado una obra y arrasarlo con sus ventas: el *best-seller*.

### ¿Qué tipo de cine ves? ¿Cuál es tu película favorita?

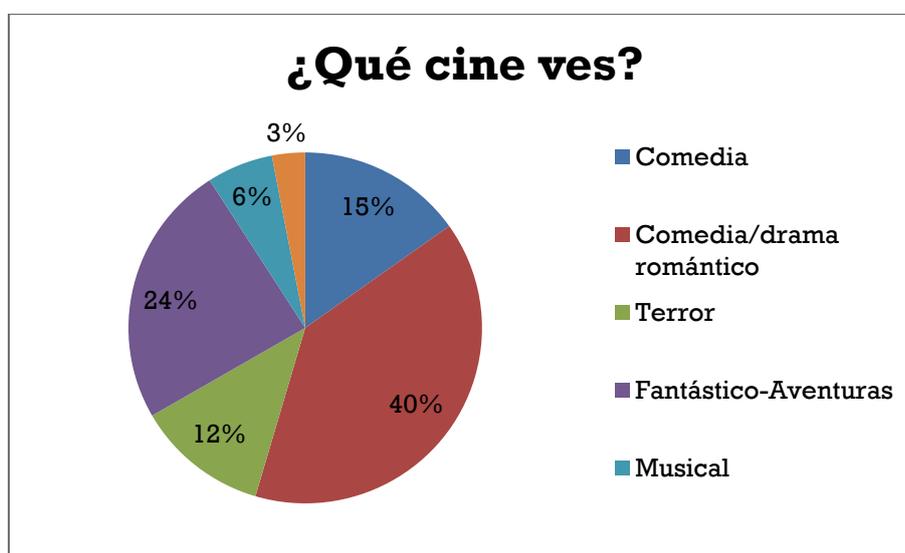
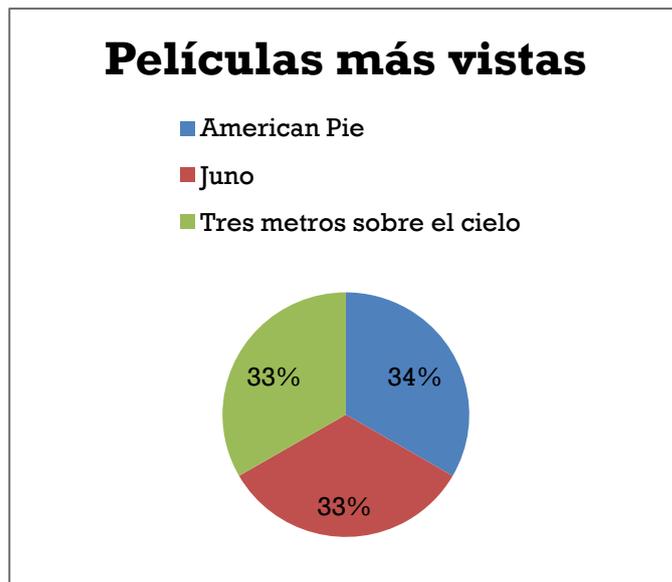


Ilustración 9: Géneros cinematográficos más frecuentados por alumnos de 3ºESO

Resulta un tanto complejo delimitar los géneros cinematográficos, ya que, por lo general un film puede contener elementos o caracteres de más de un género. Normalmente, se suele distinguir entre cine: de aventuras, ciencia ficción, comedia, documental, dramático, histórico, musical, policíaco, terror-fantástico y western.

En nuestro estudio, incluimos aquellos géneros que han incluido los mismos alumnos derivados del film por el cual han optado como preferido. Hemos incluido en el mismo porcentaje el drama o comedia romántica, entendiendo que se trata de un film de tema amoroso que, o bien nos hace llorar o bien nos produce carcajadas.



El género más elegido por nuestros alumnos de 3º de la ESO ha sido la comedia o drama romántico, con películas como *Todos los días de mi vida*, *El diario de Noa*, *Amelie* o *Tres metros sobre el cielo*.

**Ilustración 10: Películas preferidas de alumnos de 3ºESO**

El film más aclamado por ambos grupos de la ESO ha sido *American Pie*, al que siguen

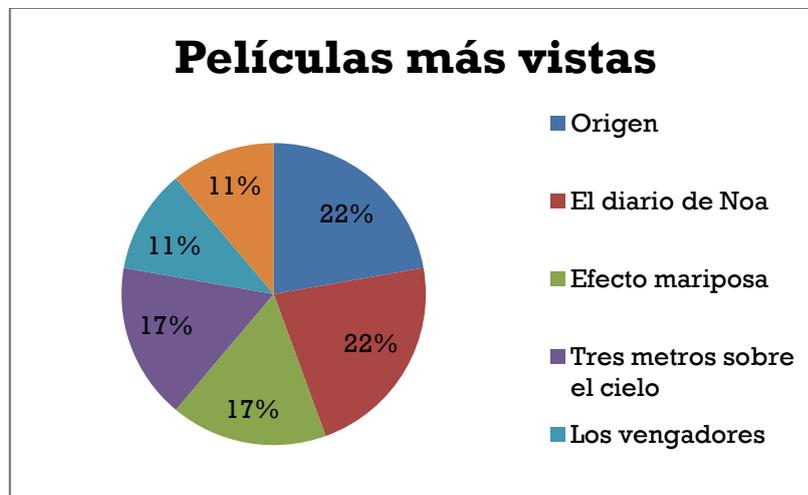
muy de cerca; *Juno* y *Tres metros sobre el cielo*, todas ellas películas muy taquilleras. Tanto *American Pie* (1999) como *Juno* (2007) son producciones norteamericanas que recaudaron mucho más del capital invertido para la realización y distribución. Las temáticas adolescentes y un tanto polémicas, especialmente en el caso de *Juno*, - que trata el embarazo de una chica con apenas dieciséis años-, lograron atraer las miradas de los espectadores y constatar en los *rankings* de las películas más taquilleras. Ni que decir tiene que las productoras y la publicidad juegan un papel importantísimo en estos casos. Además, *American Pie* aprovechó el filón del éxito de la primera película para continuar la saga con otros filmes posteriores, el más reciente: *American Pie: el reencuentro* (2012), al que seguramente hacen alusión nuestros alumnos como película favorita en los cuestionarios.

*Tres metros sobre el cielo* (2010), dirigida por Fernando González Molina y protagonizada por Mario Casas y María Valverde, es una producción española basada en la novela homónima del escritor italiano Federico Moccia, que recordemos contaba con uno de los porcentajes más altos en el ranking de lecturas más consumidas y de interés en las encuestas de nuestros alumnos. La novela de Moccia, publicada por primera vez en 1992, salió a la venta en una edición mínima pagada por el propio autor y que se agotó inmediatamente, circulando de mano en mano hasta que en 2004 se reeditó, convirtiéndose en un éxito de ventas. En 2008 Federico Moccia, aprovechando el furor que despertó su obra, lanzó a la venta la segunda parte de la novela llamada *Tengo ganas de ti*, donde el fenómeno que causó el autor con su primera novela continuó.

La elección de la adaptación de novela no es, así pues, fruto de la casualidad, así como no lo es tampoco la elección de los protagonistas de la película, siendo dos de los actores más aclamados por las fans adolescentes. Se comentaba, al poco tiempo de aparecer la película:

A tan sólo tres semanas de su estreno, '3MSC' ha conseguido 7.047.869 euros de recaudación y 1.094.933 espectadores. Con estos datos se sitúa en primera

posición, como la película más vista de este año. Debido a este éxito, Antena 3 Films ya ha comunicado que habrá segunda parte de la película, *Tengo ganas de ti*, basada también en el éxito de Federico Moccia y protagonizada por Mario Casas y María Valverde.<sup>9</sup>



**Ilustración 11: Películas preferidas en 2º Bachillerato**

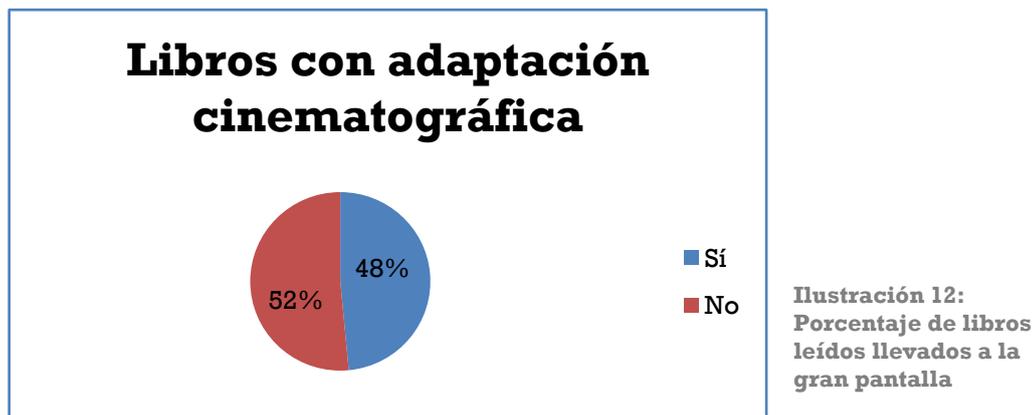
De este modo, queda comprobado que, una sabia adaptación cinematográfica consigue buenos resultados, además del aumento de las ventas de ejemplares de la novela. Se establece, así, una cadena de intereses de la que, tanto el autor como el adaptador, sacan partido. Y es que:

es absurdo indignarse por las degradaciones sufridas por las obras maestras en pantalla, al menos en nombre de la literatura. Porque, por muy aproximativas que sean las adaptaciones, no pueden dañar al original en la estimación de la minoría que lo conoce y aprecia; en cuanto a los ignorantes, una de dos: o bien se contentan con el film, que vale ciertamente lo que cualquier otro, o tendrán deseos de conocer el modelo, y eso se habrá ganado para la literatura. Este razonamiento está confirmado por todas las estadísticas editoriales, que acusan una subida vertiginosa en la venta de las obras literarias tras su adaptación al cine. No; realmente la cultura en general y la literatura en particular no tienen nada que perder en esta aventura.<sup>10</sup>

Observamos, por tanto, que entre los filmes por los que optan nuestros alumnos hallamos un número muy considerable de películas que son adaptaciones de una obra literaria.

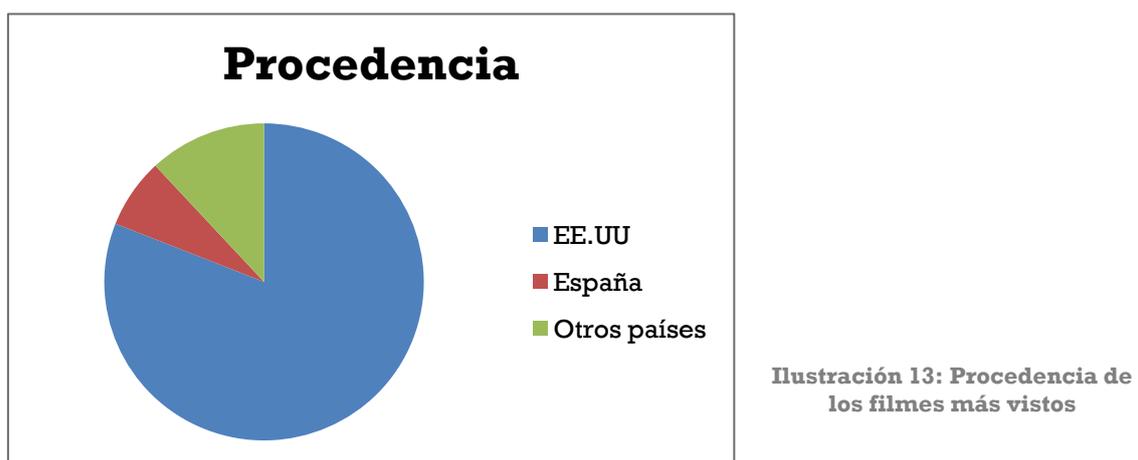
<sup>9</sup> Antena 3 films. [www.antena3.com](http://www.antena3.com)

<sup>10</sup> Citado en Peña-Ardid (1996; 25)



Analicemos, por último, cuál es la procedencia más común de las películas más vistas por los estudiantes.

Tras la segunda Guerra Mundial, Estados Unidos, gracias a los beneficios económicos obtenidos en la contienda, consigue desplegar la industria cinematográfica, convirtiendo, así, a las estrellas de Hollywood en claros referentes de la sociedad de su tiempo. Este hecho, ha llegado hasta nuestros días, no consiguiendo ningún país igualar a los EEUU en número de producciones y éxito de las mismas. Todo ellos está sujeto al capital que se invierte en los filmes, a la publicidad y al nombre de las productoras. Hollywood es una industria, la cuna del cine a nivel mundial, y es un hecho que no se puede negar. Las estrellas del celuloide son modelos de imitación entre nuestros adolescentes, son ídolos de masas que acuden a las salas para contemplarlos y admirarlos. Por ello, los directores realizan un minucioso proceso de selección de actores y se disputan entre ellos los más codiciados.



### **III**

## **Propuestas didácticas**

La inclusión del cine en el ámbito educativo, no sólo se hace necesaria por los beneficios que pueda obtener esta práctica en su relación con la literatura, sino porque, además, utiliza el medio audiovisual, tan presente en el día a día de los alumnos. Por lo tanto, su falta de estudio, sería negar el acceso a esta cultura, así como, su reflexión y análisis crítico y, en consecuencia, la comprensión y análisis de la sociedad contemporánea.

Hay que educar para hacer posible ver películas en toda la extensión de la palabra. Se trata de luchar por romper con el hábito «tragarse» películas sin pensarlas, sin acercarse tranquilamente a ellas, de manera sosegada, y disfrutar de sus imágenes y de sus propuestas visuales, de sus ideas y de sus advertencias.<sup>11</sup>

Para llevar a la práctica estas propuestas, será necesario que el centro educativo cuente con aulas equipadas con un aparato de televisión y reproductores de vídeo y DVD, o bien usar carros con estos aparatos que se puedan desplazar con facilidad por el recinto escolar.

Se ofrecen, a continuación, algunas propuestas didácticas para iniciarse en el aprendizaje de la literatura y el cine, aprovechando sus puntos convergentes como materia de estudio. Se trata, no obstante, de unas propuestas didácticas pensadas para que el profesorado, lógicamente, pueda escoger, remover, modificar, cambiar de nivel, enriquecer, etc.

### **Actividad 1. *Romeo y Julieta en Shakespeare in love***

<i>Shakespeare in love y Romero y Julieta</i>	
Descripción	Análisis técnico y crítico del film <i>Shakespeare in love</i> y lectura y valoración de <i>Romeo y Julieta</i> . Estudio del trasvase: detectar el hilo argumental común de ambas obras, así como los juegos y recursos que emplean tanto Shakespeare en su drama como el director del film.

<sup>11</sup> Ambròs Pallarès, Alba y Breu Pañella, Ramón. *Cine y educación: El cine en el aula de Primaria y Secundaria*.

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desarrollar la capacidad de observación.</li> <li>▪ Trabajar la comprensión de la historia argumental.</li> <li>▪ Profundizar en la lectura del filme: qué se nos dice, cómo se nos dice, por qué se nos dice.</li> <li>▪ Estudiar la biografía de Shakespeare a través del film y otras fuentes proporcionadas por el profesor.</li> <li>▪ Estudiar las características del género dramático.</li> <li>▪ Apreiciar el contexto socio-cultural que rodea la figura de Shakespeare.</li> <li>▪ Analizar los puntos comunes de la historia argumental de ambas obras.</li> <li>▪ Comentar estilística y temáticamente fragmentos del drama <i>Romeo y Julieta</i>.</li> <li>▪ Desarrollar su capacidad oral en tanto a claridad y exposición de ideas.</li> </ul>
Metodología	<p>Al inicio de la actividad el profesor tanteará los conocimientos previos que posee el alumnado sobre Shakespeare y su obra, concretando en <i>Romeo y Julieta</i>, y explicará el desarrollo de la actividad. A continuación, se comenzará con la proyección de Shakespeare in love, durante la cual los alumnos deberán tomar las anotaciones pertinentes: qué personajes aparecen, cómo son caracterizados, referencias temporales y espaciales, planos, etc. Asimismo, el profesor irá ayudando a los alumnos a fijar su atención en los elementos más importantes.</p> <p>En clases posteriores, una vez vista la película, se procederá a la lectura de algunos fragmentos de la tragedia del escritor británico. Además, se estudiarán los puntos comunes a ambas manifestaciones y el modo en que cuentan la historia cada una de ellas.</p> <p>Por último, los alumnos deberán elegir un tema a exponer: el teatro isabelino, teatro de Shakespeare, personajes del drama y motivaciones existenciales, autores coetáneos, etc.</p>
Temporalización	<p>Se pretende desarrollar la actividad en el total de 6 sesiones:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 2 sesiones y media: proyección del film.</li> <li>▪ 1 sesión y media: lectura y comentario de fragmentos de <i>Romeo y Julieta</i>.</li> <li>▪ 2 sesiones: exposiciones de los alumnos.</li> </ul>
Criterios de evaluación	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Capacidad de análisis fílmico y literario, atendiendo a cuestiones de forma y contenido.</li> <li>▪ Caracterización de personajes.</li> <li>▪ Adquisición de un panorama general sobre el entorno de Shakespeare y su obra.</li> <li>▪ Capacidad de hablar el público (estructura de la exposición)</li> </ul>

**Actividad 2. Medianoche en París. Ambientación para el estudio de grandes poetas**

<i>Medianoche en París</i> y los grandes poetas de principios de siglo	
Descripción	Visionado del último film de Woody Allen. Valoración crítica y analítica del ambiente de París de los años 20 como cuna de intelectuales y artistas.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desarrollar la capacidad de observación.</li> <li>▪ Trabajar la comprensión de la historia argumental.</li> <li>▪ Profundizar en la lectura del filme: qué se nos dice, cómo se nos dice, por qué se nos dice.</li> <li>▪ Acercar al alumno al ambiente intelectual del París de principios de siglo XX (la <i>belle-époque</i> y los años 20).</li> <li>▪ Analizar y comentar poemas relacionados con el ambiente parisino (Baudelaire).</li> <li>▪ Estudiar las personalidades destacadas de este periodo: Hemingway, Picasso, Dalí, etc.</li> <li>▪ Desarrollar su capacidad oral en tanto a claridad y exposición de ideas.</li> </ul>
Metodología	<p>El profesor realizará, en primera instancia, una serie de preguntas para sondear los conocimientos previos del alumnado. Acto seguido, comenzará a explicar el ambiente cultural del París de los años 20. Se podrá ilustrar la explicación mediante canciones o ilustraciones de los cafés parisinos o cuadros de costumbres.</p> <p>En las siguientes sesiones tendrá lugar la proyección de <i>Medianoche en París</i>. Los alumnos deberán tomar las anotaciones pertinentes durante el visionado.</p> <p>Se estudiará, asimismo, las personalidades artísticas más destacadas del momento y que, a su vez, aparecen en el film (Hemingway y su obra <i>El viejo y el mar</i>). Se podrán leer, además, algunos poemas de los <i>Cuadros parisinos</i> de <i>Las flores del mal</i> de Baudelaire, de modo que sirvan de ambientación, a la par que signifiquen un acercamiento a la figura del poeta.</p> <p>Por último, se realizará, por grupos, una exposición oral sobre alguno de los temas tratados en clase: ambientación de París, Baudelaire, Hemingway, etc.</p>
Temporalización	<p>Se pretende desarrollar la actividad en el total de 7 sesiones:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 1 sesión: aproximación al París de principios del XX.</li> <li>▪ 2 sesiones: visionado del film.</li> <li>▪ 2 sesiones: acercamiento a las figuras intelectuales de este periodo.</li> <li>▪ 2 sesiones: exposiciones.</li> </ul>
Evaluación	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Capacidad de análisis fílmico y literario, atendiendo a cuestiones de forma y contenido.</li> <li>▪ Caracterización de personajes.</li> <li>▪ Adquisición de una panorámica del París de finales del XIX y principios</li> </ul>

del XX.

- Capacidad de hablar el público y transmisión de ideas (estructura de la exposición).

### Actividad 3. *Troya*. Aproximación a la literatura clásica

<i>Troya</i> . Aproximación a la literatura clásica	
Descripción	Visionado del film <i>Troya</i> y lectura de algunos pasajes seleccionados de la <i>Ilíada</i> de Homero.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desarrollar la capacidad de observación.</li> <li>▪ Trabajar la comprensión de la historia argumental.</li> <li>▪ Profundizar en la lectura del filme: qué se nos dice, cómo se nos dice, por qué se nos dice.</li> <li>▪ Propiciar la proximidad a los clásicos.</li> <li>▪ Caracterizar y estudiar los héroes y dioses clásicos.</li> <li>▪ Escudriñar en los acontecimientos reales que propician la guerra de Troya.</li> <li>▪ Estudiar la <i>Ilíada</i> de Homero (género, personajes, argumento, símbolos, mitología).</li> <li>▪ Establecer una comparativa entre el film y la epopeya clásica.</li> </ul>
Metodología	<p>Se llevará a cabo, en primer lugar, una exposición, por parte del profesor, sobre la literatura griega, concretando en la producción de Homero (<i>Odisea</i> e <i>Ilíada</i>), a modo de introducción. A continuación se estudiará en el film de <i>Troya</i> el hilo argumental que comparte con la <i>Ilíada</i> y los elementos mitológicos que aparecen en él, así como las partes de la historia de Homero que respeta y las que añade el director o modifica.</p> <p>Para concluir, el alumno deberá realizar una breve comparativa observando las modificaciones que ha sufrido la historia de la guerra de Troya en su trasvase a la gran pantalla.</p>
Temporalización	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 1 sesión: aproximación a la literatura clásica.</li> <li>▪ 2 sesiones y media: visionado del film.</li> <li>▪ 2 sesiones: comparativa y lectura de fragmentos de la <i>Ilíada</i>.</li> </ul>
Evaluación	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Capacidad de análisis fílmico y literario, atendiendo a cuestiones de forma y contenido.</li> <li>▪ Caracterización de personajes.</li> <li>▪ Visión comparativa.</li> <li>▪ Redacción, claridad y buena organización de las ideas en el trabajo escrito.</li> <li>▪ Se parte de un margen de confianza (2 faltas por ejercicio y 5 tildes por folio) a partir del cual se le rebajará la nota al alumno en un nivel: de Sobresaliente a Notable, de Notable a Bien, y así sucesivamente, por cada 2 faltas y 5 tildes adicionales.</li> </ul>

#### Actividad 4. El mito de *Drácula* en la literatura y el cine

El mito de <i>Drácula</i> en la literatura y el cine	
Descripción	Visionado de <i>Drácula</i> de Francis For Coppola y lectura de <i>Drácula</i> de Bram Stoker.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Desarrollar la capacidad de observación.</li> <li>▪ Trabajar la comprensión de la historia argumental.</li> <li>▪ Profundizar en la lectura del filme: qué se nos dice, cómo se nos dice, por qué se nos dice.</li> <li>▪ Analizar la figura de la vampiresa en contraposición a la mujer victoriana.</li> <li>▪ Comparar los rasgos característicos de la figura de Drácula en el film y en la novela de Stoker.</li> <li>▪ Analizar los elementos simbólicos que aparecen en el libro y la película y el modo en qué aparecen en uno u otro formato.</li> <li>▪ Observar los rasgos románticos del paisaje fílmico y literario.</li> <li>▪ Señalar qué respeta la adaptación cinematográfica del original y qué añade.</li> <li>▪ Análisis del fondo romántico del Drácula de Coppola: el vampiro enamorado.</li> </ul>
Metodología	<p>El profesor explicará, en primer lugar, una breve historia de la configuración del mito del vampiro; sus orígenes y antecedentes reales, de modo que se capte la atención del alumnado. Seguidamente se visionará el film de Coppola, adaptación de la novela de Stoker, <i>Drácula</i>.</p> <p>En sesiones posteriores se analizarán los elementos comunes de ambas obras, leyéndose fragmentos de la novela, que los alumnos habrán de leer por cuenta propia en casa.</p> <p>Asimismo, los estudiantes deberán realizar por escrito sobre los elementos convergentes de ambas obras.</p>
Temporalización	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Aproximación a la figura del vampiro.</li> <li>▪ 2 sesiones y media: visionado del film.</li> <li>▪ 1 sesión y media: comentarios comparativos entre la versión literaria y su adaptación cinematográfica.</li> </ul>
Evaluación	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Capacidad de análisis fílmico y literario, atendiendo a cuestiones de forma y contenido.</li> <li>▪ Caracterización de personajes.</li> <li>▪ Visión comparativa.</li> <li>▪ Redacción, claridad y buena organización de las ideas en el trabajo escrito.</li> <li>▪ Se parte de un margen de confianza (2 faltas por ejercicio y 5 tildes por folio) a partir del cual se le rebajará la nota al alumno en un nivel: de Sobresaliente a Notable, de Notable a Bien, y así sucesivamente, por cada 2 faltas y 5 tildes adicionales.</li> </ul>

Las películas propuestas en las actividades;

- *Shakespeare in Love* (1998), John Madden
- *Medianoche en París* (2011), Woody Allen
- *Troya* (2004) David Benioff
- *Drácula de Bram Stoker* (1992), Francis For Coppola

pueden presentar un notable grado de atractivo para nuestros alumnos. *Shakespeare in love*, emociona por el tratamiento del tema amoroso y sirve como fuente para el aprendizaje del teatro isabelino mediante la observación directa del film; *Media noche en París*, film más reciente refleja de manera sublime el París de los años 20 y la *Belle-époque*; *Troya*, en la que los héroes griegos son interpretados por estrellas codiciadas del celuloide es de gran interés para los estudiantes y podemos aprovecharlo para introducirlos en el mundo de la cultura clásica y; *Drácula*, puede enriquecer al alumnado en tanto que alude a una de los mitos de nuestra cultura: el vampiro.

# IV

## Conclusiones

En definitiva, tras observar los diferentes enfoques y teorías sobre las relaciones que se establecen entre literatura y cine; ya sea desde una perspectiva que defienda la superioridad de uno de los medios, ya sea desde una óptica que defienda la influencia mutua de ambas manifestaciones, debemos tener presente que poseen una base común innegable, en tanto que literatura y cine nos cuentan una historia, nos comunican algo, estando presente, así pues, el relato tanto en el film como en el libro.

Sacamos en claro que el medio cinematográfico posee una mayor acogida, que se debe a una mayor simplicidad en la interpretación de sus mensajes, ya que, recordemos, sólo es necesaria una operación mental para desentrañar su significado. Asimismo, en el cine, el sujeto es un elemento más pasivo y conlleva una actividad que requiere un menor tiempo, ya que la duración de un film no puede equipararse a la de la lectura de una novela.

Dadas la gran acogida que supone el medio audiovisual entre nuestros alumnos, se plantea la posibilidad de aprovechar esta aceptación para aumentar el grado de interés por la lectura. De modo que, basándonos en los resultados de nuestro estudio y conociendo de primera mano los gustos e inquietudes de los estudiantes, proponemos actividades que, mediante la relación de ambas manifestaciones, resulte un aprendizaje más atractivo tanto de literatura como de cine.

Los resultados más relevantes de nuestro estudio a tener en cuenta, se pueden resumir en el siguiente cuadro:

Resultados más relevantes del estudio etnográfico			
		3°ESO	2° bachillerato
Interés por la lectura <sup>12</sup>	SÍ	80%	50,9%
	NO	20%	49,1%
Género más leído (literatura)		Fantasía épica	Fantasía épica
Género más visto (cine)		<i>Aventura y Comedia romántica</i>	<i>Comedia romántica</i>
Libro más votado		<i>Los juegos del hambre</i>	<i>Harry Potter</i> <sup>13</sup>
Película más votada		<i>American Pie</i>	<i>Origen y El diario de Noa</i>

<sup>12</sup> Basado en la pregunta: ¿lees libros? ¿cuáles?. El grado de interés se determina en función de si responden positivamente y aportan datos o por el contrario niegan su interés o afirman leer sólo lo impuestos por el profesor.

<sup>13</sup> Se observa en el gráfico del apartado 'estudio etnográfico' de nuestro trabajo que, *Los girasoles ciegos* es el libro más leído, pero entendemos que, en tanto que comporta una de las lecturas obligatorias de selectividad no es un dato desvelador para nuestro trabajo,

Se concluye de manera general en que:

- La procedencia de los filmes más vistos es, en su mayoría, norteamericana.
- La mitad de las películas que obtienen un mayor éxito entre nuestros alumnos son adaptaciones de obras literarias y viceversa.
- Se comprueba una disminución del interés lector en 2º de Bachillerato frente a 3º de la ESO.
- Las chicas prefieren el género fantástico y romántico, mientras que los chicos optan, en mayor medida, por los géneros de acción, aventuras y comedia.
- Los alumnos poseen bastante capacidad para la diferenciación de los géneros literarios.<sup>14</sup>
- Los alumnos recuerdan los argumentos de películas impactantes y, en su mayoría, recientes.
- Entre las preferencias de los estudiantes encontramos películas y libro muy actuales y de reciente lectura y visionado, de modo que los gustos, tanto fílmicos como literarios responden al momento presente. De modo que si se realizase esta encuesta pasados unos meses existiría la inclusión de nuevas películas, que respondiesen a sus intereses, aunque pensamos que se seguirían respetando los géneros más aclamados.

---

<sup>14</sup> Esta conclusión se basa en la pregunta acerca del reconocimiento del western, dado que los alumnos, en su mayoría, han sabido responder con precisión y mencionar aquellos elementos claves en este género cinematográfico (ambientación, escenarios, personajes, argumentos, etc).

**Bibliografía:**

- Fra López, Patricia, *Cine y literatura en F.Scott Fitzgerald*. Universidade de Santiago de Compostela, 2002.
- Andrew, Tudor, *Cine y comunicación social*, Barcelona: Gustavo Gili, D.L.1975.
- Gaudreault, André y Jost, François, *El relato cinematográfico. Ciencia y narratología*. Paidós Comunicación 64 Cine, 1995.
- *Teoría literaria y enseñanza de la literatura / José Antonio Álvarez Amorós...[et al.]* Barcelona : Ariel, 2004.
- Jaime, Antoine, *Literatura y cine en España: (1975-1995)*. Madrid: Cátedra, D.L. 2000.
- Faro Forteza, Agustín., *Películas de libros / Agustín Faro Forteza*. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza, 2006.
- Sánchez Noriega, José Luis, *De la literatura al cine : teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós, D.L. 2000.
- Melloni, Javier. *El cine y la metamorfosis de los grandes relatos / Javier Melloni*. Barcelona : Cristianisme i Justicia, 2004.
- *Literatura española y cine / Antonio Lara...[et al.] ; dirigido por Norberto Mínguez Arranz*. Madrid : Editorial Complutense, 2002.
- Utrera, Rafael, *Literatura cinematográfica, cinematografía literaria*. Sevilla : Alfar, 1987.
- Núñez, Gabriel, *La Educación literaria: modelos historiográficos, las humanidades en el bachillerato, literatura infantil y propuestas didácticas*. Almería : Síntesis, D.L.2001.
- García Rivera, Gloria, *Didáctica de la literatura para la enseñanza primaria y secundaria*. Madrid : Akal, D.L. 1995.
- *Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Coordinador: Antonio Mendoza Fillola. Colección Didáctica Primaria. Pearson Educación, 2003.
- Álamo Felices, Francisco. *Literatura y mercado: El best-seller. Aproximaciones a su estructura narrativa, comercial e ideológica*.2009. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/bestsell.html>.

- Valles Calatrava, J. y Álamo Felices, F. (2002), *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, Alhulia. (Citado dentro de [Álamo Felices, 2009]).
- ARRÓSPIDE, Amparo (2002), "Best seller y paraliteratura: la obra de Isabel Allende", en <http://sincronia.cuesh.vdg.mx/arrosptideinv02.htm>. (Citado dentro de [ÁLAMO FELICES, 2009]).
- MANRIQUE SABOGAL, W. (2006), "La fórmula secreta del éxito", en [http://www.elpais.com/articulo/semana/formula/secreta/exit/el\\_pepuculbab](http://www.elpais.com/articulo/semana/formula/secreta/exit/el_pepuculbab). (Citado dentro de [Álamo Felices, 2009]).
- ÁLAMO FELICES, Francisco. *Paratextualidad y novela: las partes del texto o el diseño editorial*. Anuario de estudios filológicos. XXXII/2009. Universidad de Extremadura.
- López García, Guillermo, *¿Un amor imposible? Las complejas relaciones entre cine y literatura*, Universitat de València.

Ver en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=940463>

-Corriente Cordero, Jesús Manuel, *Reflexiones sobre la utilidad docente de la compasión entre cine y literatura*, Universidad de Sevilla. CAUCE, Revista de Filología y su didáctica, nº12, 1989/pgs.199-209.

-Paz Gago, José María, *Propuestas para un replanteamiento metodológico en el estudio de las relaciones de literatura y cine. El método comparativo semiótico-textual*.

- *Publicidad y Cine: dos industrias que caminan de la mano hacia los social media*. Puro Marketing. com. Ver en:

<http://www.puromarketing.com/9/7838/publicidad-cine-industrias-caminan-mano-hacia-social-media.html>

Recursos y páginas web:

-<http://www.filmaffinity.com/es>

-<http://www.antena3.com/>