

APLICACIONES DIDÁCTICAS DE LA LITERATURA Y EL CINE A TRAVÉS DE LA FIGURA DEL NARRADOR

José Soto Vázquez. Universidad de Extremadura (jsoto@unex.es)
Ramón Pérez Parejo. Universidad de Extremadura (rpp@unex.es)

RESUMEN

El trabajo realiza un recorrido por la legislación actual en las enseñanzas previas a la universidad, buscando perspectivas comunes en las posibilidades didácticas que confluyen en dos disciplinas: el cine y la literatura. Con este planteamiento realizamos un análisis de varios ejemplos de películas y libros que puede ser de utilidad en el aula. Las comparaciones del uso que los autores hacen del narrador en ambas disciplinas, cuyas similitudes son palpables en cada uno de ellos, nos animaron a establecer elementos comunes en ambas artes. Por último, se incluyen unas conclusiones globales que se recogen en todos los ejemplos analizados, ya que son patrones tópicos acuñados a lo largo del tiempo. Se cierra el artículo con un catálogo de obras, adaptadas a cada nivel educativo, que puede ser de provecho en este sentido, al tiempo que se proponen ejercicios prácticos que ayuden a la comprensión del tema expuesto a lo largo del texto.

Palabras clave: Educación literaria, cine, literatura infantil y juvenil, legislación educativa.

ABSTRACT

The work analyzes the current legislation in the educational levels previous to university, looking for common perspectives in didactic possibilities that come together in two disciplines: cinema and literature. With this approach we examine several examples of movies and books that can be of utility in the classroom. The comparisons of the use that the authors make of the narrator in both disciplines, whose similarities are clear in each of them, encouraged us to establish common elements in both arts. Finally, it includes a few global conclusions that are gathered in all the analyzed examples, since they appear as common patterns. The article closes with a catalogue of bibliography, adapted to every educational level, which can be of profit in this respect, and practical exercises that facilitate the comprehension of the topic exposed throughout the text.

Key words: Literary education, cinema, children's and juvenile literature, educational legislation.

0. INTRODUCCIÓN

El cine y la literatura, en cuanto lenguajes artísticos, han tenido múltiples enfoques y vías de difusión. El terreno más abundante de estudios se centra en las adaptaciones cinematográficas, donde se discute la *crisis de la literalidad* cinematográfica¹⁹; la comparación cine-poesía y cine-teatro (con especial dedicación a los orígenes del cine); la sintaxis filmica y la sintaxis literaria: recursos, figuras, caracterizaciones de personajes...; o el uso del lenguaje: el guión cinematográfico y el diálogo.

Sin embargo, nos interesan especialmente para este trabajo las posibilidades didácticas de ambas artes²⁰. Dado que su estudio es materia para el docente de lengua y literatura en todo el entramado educativo vigente, nuestra intención es buscar elementos comunes en ambos e interrelacionarlos. De esta manera se podrán realizar comparaciones y aumentará el conocimiento de los alumnos en ambas disciplinas. En este sentido, nuestra investigación propone el estudio y análisis del "narrador" en el cine y en la literatura²⁶²¹. Sugerimos una batería de ejercicios que pueden ayudar a evaluar nuestra propuesta didáctica, a la vez que el alumno profundiza en los conceptos curriculares que detallamos más abajo.

Dadas las limitaciones espacio-temporales, idénticas a las que ha de enfrentarse el docente en su quehacer diario, se antoja imprescindible delimitar los límites de estudio, así como los ejemplos que ilustren nuestras pretensiones. No obstante, se dejan entreabiertas posibles vías futuras de trabajo que pueden desarrollar nuevos métodos didácticos imposibles de abarcar ahora.

1. EL CINE Y LA LITERATURA EN EL CURRÍCULO OFICIAL: EL NARRADOR

El narrador como personaje de las ficciones humanas recorre la tradición literaria desde sus inicios, e igual presencia se observa en la narración filmica, con especial incorporación tras la aparición del cine sonoro con *El cantor de Jazz* en 1927. Algunos autores como Carmen Peña (1999) apuntan el inicio de la narración en *off*

¹⁹ En este sentido son muy esclarecedores los trabajos de Baldelli, (1966); Moris Beja (1979); Jorge Urrutia (1984); Jeanne-Marie Clerc (1985); Pere Gimferrer (1985); Claudio Guillén (1985); Carmen Peña Ardid (1999); C. Echazarreta y C. Romea Castro (2007: 1-150).

²⁰ Ya clásicos son los trabajos de Gemma Pujals y M^a Celia Romea (2001); Sergio L. Palacios (2007: 106-122); Isabella Leibbrandt (2007); Ramón Carmona (1993); Jaime García Padrino (1995: 53-58); Araceli Herrera Figueroa (1996: 345-352); Mercé Coll (2005: 37-47).

²¹ Existe una tradición en este campo con trabajos como el de A. Gradeault y F. Jost (1995); Norberto Mínguez Arranz (1998); o Seymour Chatman (1990).

filmica en el neorealismo de entreguerras con la intención de conceder el valor de documento-testimonio a la acción. Sin embargo, otros autores defienden el valor narrativo *per se* desde los subtítulos del cine mudo. No obstante, parece claro que toda narración filmica lo es parcialmente, pues en ningún momento puede juzgarse con objetividad la selección de planos que acompañan al sonido, así como la selección musical, etcétera.

Recientemente ha aparecido un estudio de Carolina Molina (2006: 35-60) sobre las pautas de análisis en la novela, que es muy claro desde el punto de vista narratológico, e igual de esclarecedoras entendemos las tipologías de narradores descritas por Mieke Bal (1985). El narrador dentro de la ficción artística surge del pacto mantenido entre el lector/espectador y el escritor/director. Como personaje de ficción suele recaer sobre él la función expositiva de la trama, y, a todas luces, parece obvio que la clasificación, si bien es más amplia de lo que exponemos a continuación, puede resumirse como recogemos en el cuadro (con la tonalidad de matices que los subtipos adoptan). No abordaremos en esta ocasión la división terminológica, y, por tanto conceptual, de la diferenciación entre persona gramatical o plano de la acción heterodiegética / homodiegética / autodiegética / extradiegético / intradiegético / metadiegético, que defiende la nueva crítica narratológica de Genette (1998) y va imponiéndose en los estudios más recientes, por tratarse de un concepto más amplio del pretendido en nuestra propuesta, ya que las voces que se utilizan en la mayoría de los manuales siguen las denominaciones tradicionales. En todo caso sería conveniente relanzar el debate de los términos del mundo filológico y el pedagógico para realizar reajustes, a todas luces necesarios:

	TIPO	BREVE DESCRIPCIÓN
Primera persona (homodiegético)	Narrador Protagonista/ monólogo interior	El narrador es también el protagonista de la historia (autobiografía real o ficticia).
	Narrador Testigo	El narrador es un testigo que ha asistido al desarrollo de los hechos .
Tercera persona (heterodiegético)	Narrador Omnisciente	Aquel cuyo conocimiento de los hechos es total y absoluto. Sabe lo que piensan y sienten los personajes: sus sentimientos, sensaciones, intenciones, planes...
	Narrador Observador	Muestra lo que ve, de modo parecido a como lo hace una cámara de cine, tiene un conocimiento relativo.

Segunda persona	Narrador Personaje	Crea el efecto de estar contándose la historia a sí mismo o a un yo desdoblado.
-----------------	--------------------	---

¿Desde qué perspectiva se enfoca el estudio del narrador en el currículo educativo español a la luz de las enseñanzas mínimas? Sus ampliaciones y contenidos difieren en cada uno de los niveles de enseñanza en los que se pretende enseñar el concepto. Así, si realizamos una estructuración por niveles, la profundidad -que en todo momento queda a juicio del docente, según se desprende de la normativa legal- es distinta en cada momento:

- **Educación Infantil** incorpora dentro del área de "Lenguajes: comunicación y representación" entre sus objetivos el de:

Comprender, reproducir y recrear algunos textos literarios mostrando actitudes de valoración, disfrute e interés hacia ellos (nº 4); Acercarse al conocimiento de obras artísticas expresadas en distintos lenguajes y realizar actividades de representación y expresión artística mediante el empleo de diversas técnicas (nº 6).

El Bloque 2º de contenidos de esta área, titulado "Lenguaje audiovisual y tecnologías de la información y la comunicación", defiende el *Acercamiento a producciones audiovisuales como películas, dibujos animados o videojuegos. Valoración crítica de sus contenidos y de su estética.*

- **Educación Primaria** amplía esa percepción y matiza los contenidos con mayor exactitud. Dentro de la estructura en áreas de la etapa la que incorpora con más desarrollo el tema de estudio sería *Lengua castellana y literatura.*

- **Educación Secundaria** tiene esta misma concepción como establece entre sus objetivos generales:

h) Comprender y expresar con corrección, oralmente y por escrito, en la lengua castellana, textos y mensajes complejos, e iniciarse en el conocimiento, la lectura y el estudio de la literatura.

Sin embargo, se amplían los contenidos en la materia de *Lengua castellana y literatura*:

[...] se va adquiriendo un conocimiento de los grandes periodos de la historia de la literatura, desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, así como de las obras y de los autores más relevantes de las literaturas hispánicas y europea.

Como específico del campo de trabajo propuesto no llama poderosamente la atención a esta función de la asignatura en su evaluación:

Se valorará especialmente si, al narrar, se tiene en cuenta al oyente, de modo que éste pueda tener una comprensión general de los hechos y de la actitud del narrador ante ellos. Del mismo modo, habrá que tener en cuenta si son capaces de utilizar los apoyos que los medios audiovisuales y las tecnologías de la información y la comunicación proporcionan.

Y sobre la competencia lectora:

Los alumnos y las alumnas deberán considerar el texto de manera crítica; evaluar su contenido, la estructura general, al uso que se hace de los elementos

caracterizadores del género, con especial atención al orden cronológico y a la voz o voces del narrador, el uso del lenguaje (registro y estilo), el punto de vista y el oficio del autor.

Más concretamente se desarrollan los contenidos cinematográficos en la materia *Educación plástica y visual*, dentro de la cual apreciamos el conocimiento de:

Estudio y experimentación a través de los procesos, técnicas y procedimientos propios de la fotografía, el vídeo y el cine, para producir mensajes visuales; La imagen fija y la imagen en movimiento. El cine, la televisión y el vídeo. Proceso cinematográfico. Principios técnicos. La imagen digital: características y principios técnicos. Sintaxis del lenguaje cinematográfico y videográfico.

- En **Bachillerato** son más explícitas las alusiones al estudio literario. De esta manera se articulan los objetivos de la asignatura *Lengua Castellana y literata*:

8. *Leer y valorar críticamente obras y fragmentos representativos de la Literatura en lengua castellana como expresión de distintos contextos históricos y sociales y como forma de enriquecimiento personal.* 9. *Conocer las características generales de los periodos de la Literatura en lengua castellana, así como los autores y obras relevantes, utilizando de forma crítica fuentes bibliográficas adecuadas para su estudio.* 10. *Utilizar la lectura literaria como fuente de enriquecimiento personal, apreciando lo que el texto literario tiene de representación e interpretación del mundo.*

E incorpora adicionalmente la materia *Cultura Audiovisual*, en la que la referencia es clara:

Características técnicas de la imagen cinematográfica; La narración de la imagen en movimiento. Literatura y guion cinematográfico; Observación de las relaciones existentes entre las obras de teatro clásicas y las obras de diferentes géneros musicales y cinematográficos que han surgido a partir de ellas.

Del conjunto legislativo, del que únicamente hemos extraído unas breves pinceladas ilustrativas, se infiere que el cine y la literatura comparten zonas comunes que pueden ser exploradas desde ambas disciplinas. En este sentido, nuestra apuesta didáctica está destinada a uno de los elementos fundamentales, como es el narrador. El esquema por tanto puede representarse de la siguiente manera:

FRANJA DE INTERRELACIÓN EDUCATIVA ENTRE LITERATURA Y CINE

ASIGNATURAS DE LENGUA Y LITERATURA

- Los lenguajes: comunicación y representación.
- Lengua castellana y literatura.
- Literatura universal.
- Lengua extranjera.
- Lenguas correspondientes a las comunidades autónomas con segunda lengua.
- Comunicación oral y escrita.

OTRAS ASIGNATURAS

- Educación artística.
- Educación plástica y visual.
- Cultura audiovisual.
- Análisis musical.
- Artes escénicas.
- Lenguaje y práctica musical.
- Técnicas de expresión gráfico plástica.
- Análisis musical.
- Historia de la música y de la danza.
- Historia del arte.
- Tecnología.
- Informática.

Elementos de los lenguajes artísticos.
Evolución histórica de las artes.
Movimientos estéticos.
Lectura/visionado/análisis de obras.
Componentes creativos.
Disfrute estético.
Valorar representaciones artísticas.
Favorecer el desarrollo personal...

Específicos de Lengua y literatura

- Diálogo.
- Adaptaciones.
- Análisis narratológico.
- Análisis de la comunicación.
- Corrientes artísticas.

2. EL NARRADOR EN LA LITERATURA Y EN EL CINE: EJEMPLOS DE NARRACIÓN EN PRIMERA PERSONA

Ya que el campo de estudio es muy amplio, sería conveniente acotarlo con ciertos presupuestos específicos. En todo momento hemos pretendido destinar nuestro análisis al bachillerato (en cuanto al nivel educativo se refiere). Igualmente, nuestra

pretensión ha sido que los ejemplos de películas seleccionadas tuvieran una variedad temática (necesaria para consolidar la validez de las argumentaciones propuestas), con cierta distancia temporal entre los títulos y con una diferente tipología de narradores. De este modo proponemos la siguiente selección (se incluye el minutaje de cada una de las cintas, en todo momento referidas al inicio de la proyección):

- BOYLE, Danny (1995): *Trainspotting*, Reino Unido, Fingment Films, Noel Gay Motion Picture Company, Channel Four Films. 2 minutos.
- WILDER, Billy (1950): *El crepúsculo de los Dioses*, USA, Paramount. 3 minutos y 22 segundos (narrador muerto).
- COHEN, Joel (2001): *El hombre que nunca estuvo allí*, USA, Warner. 5 minutos y 5 segundos (narrador muerto).
- MENDES, Sam (1999): *American Beauty*, USA, Universal Pictures. 4 minutos y 13 segundos (narrador muerto).

Idénticas pretensiones nos han guiado en el repertorio literario, con variedad de destinatarios, géneros y narradores (en esta ocasión, hemos preferido incluir las selecciones textuales realizadas en un epígrafe final, para facilitar la consulta al lector de las obras expuestas):

- LINDO, Elvira (1998): *Manolito Gafotas*, Madrid, Alfaguara.
- RULFO, Juan (1995): *Pedro Páramo*, Cátedra, Madrid.

Llegados a este punto realizamos un breve análisis en el que se aprecien cuáles son las pautas comunes en todos ellos. Comenzaremos por dos ejemplos análogos de narración contemporánea: *Trainspotting* y *Manolito Gafotas*.

Trainspotting

El narrador es un toxicómano sin coherencia: Renton. En el inicio de la película se realiza una presentación de los personajes centrales de la obra: Renton, Sick Boy, Begbie, Spud y Tommy. Desde el comienzo observamos una vida sin sentido, alejada de los convencionalismos sociales marcados por la sociedad occidental, viaje que se realiza a través de la adicción a la heroína: "Yo elegí no elegir la vida". Como localización espacio temporal se sitúa la acción en la Edimburgo de finales de los noventa, en el extrarradio de la ciudad. En la narración fílmica se suceden los planos rápidos, en travelling, trasunto de la vida azarosa de los personajes, remarcada por la percusión musical que acompaña el fragmento. Se presenta a los personajes principales, reforzando el ritmo muy acertadamente a través de los sonidos de una batería que acompañan a las imágenes. Se refuerza la sucesión de imágenes y planos con la anáfora "Elige...", que curiosamente abre y cierra la secuencia escogida con la misma exhortación "Elige la vida". No por azar termina la película con la elección de estos temas que rechaza en su inicio, justo cuando acaba de traicionar a sus amigos (recuerda, en parte y con las salvedades oportunas, la narración de *El lazarrillo*, con la necesidad de medrar y contar lo sucedido a un receptor ficticio).

Manolito Gafotas

La historia es contada en primera persona por Manolito García Moreno (niño de seis años, contemporáneo, de barrio obrero del extrarradio madrileño). El narrador pretende contar la historia de su vida en un estilo propio, acorde a la caracterización del personaje-narrador. La localización espacial-temporal tiene por centro el madrileño barrio de Carabanchel de 1999. Ya en su inicio se presenta al resto de personajes principales: Manolito Gafotas, Orejones López, El Imbécil, el abuelo, familia (padres, hermana y abuela), así como la justificación de la génesis de la obra: la necesidad de comunicación.

En ambos casos, Elvira Lindo y Danny Boyle recurren a un personaje principal como punto de focalización. Las similitudes, a pesar de la diferente localización y edad de los narradores, son latentes: la cercanía de la historia al lector, la presentación de un personaje coral, el retrato social, o las miserias humanas que rodean al protagonista.

En otro extremo se ubican las historias que siguen: *Pedro Páramo*, *El crepúsculo de los Dioses*, *El hombre que nunca estuvo allí* y *American Beauty*. Como adelanto, en todas el narrador cuenta la historia desde la tumba, como un ritual de penitencia.

Pedro Páramo

La narración es introducida por Juan Preciado, hijo de Pedro Páramo, muerto en el inicio de la acción, aunque no será hasta la mitad de la obra en que, *a posteriori*, se intercalen diálogos de otros muertos. Se ubica su trama en Comala, ciudad a la que viaja el personaje tras la muerte de su progenitora, y en la cual se suceden las aventuras del personaje principal: Pedro Páramo. Podemos interpretar Comala como otro. El desencadenante de la acción será la muerte de la madre, lo que propicia el viaje a Comala, simbolizado como una bajada a los infiernos.

El crepúsculo de los Dioses

El narrador, Joe Gillis, es un joven escritor que cuenta su historia desde la tumba. Una de las claves argumentales de la cinta es la intención de contar con fidelidad las circunstancias que han rodeado su prematura muerte, ya que los periodistas se han entrometido en la misma de manera accidental. De este modo, presenta a los personajes que le acompañarán en su historia: Norma Desmond, antigua estrella del cine mudo o su fiel criado Max. No se incluyen sus nombres pues representan a unos personajes tipo de los muchos que poblaban Hollywood en aquellos años. La trama se presenta desde el inicio: la decadencia de una estrella que se resiste a perder su brillantez y fulgor junto al ansia de triunfo de los recién llegados a Hollywood. La localización espacial temporal nos ubica en el Hollywood de entreguerras, contextualizado en el nacimiento del cine mudo (paradojas de esta obra narrativa): *Sunset Boulevard*.

Los títulos de crédito se superponen a un travelling en el que surge una carretera, trasunto del camino del joven Joe en su viaje inicial, así como el de la policía que va

a verificar su muerte. Los fundidos para volver al tiempo actual, que constituyen la mayoría de la cinta, tienen un fundido final en el que Norma Desmond, desdibujada y enloquecida, quiere posar ante los periodistas que han venido a cubrir la muerte de Joe. La narración se hace de manera objetiva, con distanciamiento, para ofrecer una mayor verosimilitud, no en vano la *captatio* inicial persigue ese mismo fin.

El hombre que nunca estuvo allí.

El narrador, Ed Crane (Billy Bob Thornton), es un introvertido barbero que cuenta su historia desde la tumba. Presenta a los personajes centrales, su mujer, Doris (Frances McDormand), su cuñado Frank, Big Day (jefe de Doris). El eje temático se presenta desde el inicio: una vida sin sentido, apática, monótona y aburrida. La acción se desarrolla en un pueblecito del norte de California, en el verano de 1949, los años dorados de Estados Unidos. Ed Crane repasa la historia de su vida desde los orígenes de la peluquería.

En la narración filmica se suceden los planos lentos, tal y como nos lo describe el narrador, de hecho la monotonía del movimiento inicial de la barbería es una metáfora de esa circularidad. Se rodó en blanco y negro, para acentuar la verosimilitud, de manera que el fogonazo final (la muerte en la silla eléctrica del narrador), resulta un fundido final en blanco tan violento como cegador. Entre las paradojas que pueblan la cinta, destacamos que en la presentación del narrador, este afirma: "Yo, no hablo mucho", cuando casi toda la película es puro relato, pensamiento en *off* con ambientación musical pausada. A la vez que el espectador percibe un discurso que se altera con la sucesiones de imágenes que la acompañan, muchas veces mostrando opiniones contrapuestas. Sirva de ejemplo el hecho de que en este inicio, la frase "puntos de vista", emitida durante la caracterización de su compañero de profesión, se acompaña con un travelling en el que se visualiza el suelo (ridiculizándolo), la sucesión de peinados, etcétera.

American Beauty.

Es una focalización más directa, pues desde la primera intervención del narrador, Lester Burnham, descubrimos el fatal desenlace de la tragedia. La voz en *off* de Lester Burnham presenta a los personajes, de los que destacamos a la propia familia Burnham, compuesta por tres personas: Lester (Kevin Spacey), su esposa Carolyn (Annette Bening), y su hija adolescente Jane (Thora Birch). La variedad temática de *American Beauty* se presenta desde el inicio: el amor, la libertad, la belleza, la liberación personal, el existencialismo, la búsqueda de la felicidad y la familia, todo ello en el contexto de la monotonía de los barrios residenciales norteamericanos.

El punto de vista de la historia en la narración filmica procede del personaje principal, irónico, grosero, amargado, al cual llegamos por la sucesión de planos entrecortados que van desde arriba (el cielo inicial en el que está el narrador) hacia abajo (la tierra en la que sucede la acción). A modo de ilustración, puede observarse cómo en la escena inicial en la que su mujer cuida el jardín familiar, éste observa desde la ventana, en un plano lejano, como si lo viéramos a través del narrador (en

el plano de la mujer hablando con el vecino él está al fondo como un *voyeur*). Se finaliza la escena con un plano contrapicado en el que se ve el cielo como trasunto de esa metáfora inicial que abre la narración.

2.1. Elementos comunes de la elección de este tipo de narrador en los ejemplos

A la luz de lo expuesto, podemos deducir que la voz del narrador suele incorporarse al relato desde el inicio, de manera que hay una formulación tópica: *captatio benevolentiae* en boca del narrador-protagonista. Entendida esta como una confesión al espectador/lector que a manera de liberación narra unos hechos que le han ocurrido y que para él son trascendentales.

Se intenta crear verosimilitud, incluso cuando sabemos que se parte de una convención que rompe todos los esquemas naturales posibles: la muerte del narrador. Esta elección narratológica, o selección de la focalización, implica siempre una forma de narración, filmica o literaria, que sea acorde con las características del personaje elegido (*Manolito Gafotas*, *Trainspotting*, *El hombre que nunca estuvo allí*), lo que se refleja lingüísticamente en unos giros concretos y un registro de lenguaje determinado, en una elección de planos y en un *tempo* narrativo muy específico.

Además, se incorporan datos personales, localización espacio-temporal, personajes y una introducción del tema que se desarrolla *a posteriori*. Esa elección también es heredera de un tiempo concreto de composición, hija de una época. Así, la Ana Frank de trece años en nada se asemeja al Manolito Gafotas de Elvira Lindo.

Los narradores, en un momento idéntico en todas las obras seleccionadas, revelan la necesidad de la narración, el porqué de la trama, el motivo que les ha llevado a contar su historia. Suele utilizarse en estos casos la introducción para contar la historia a modo de *flash-back* cinematográfico que en literatura equivaldría a una estructura *in extrema res*.

De todos modos, entendemos que las posibilidades estéticas en el cine son más ricas que en la literatura y permiten más lucimiento compositivo al combinar varios lenguajes artísticos.

3. PROPUESTAS DIDÁCTICAS

Cerramos el trabajo con una tabla orientativa para los docentes y profesionales de la educación. En ella se incluyen ejemplos de libros y películas, susceptibles de ser ampliados (los títulos pueden ser muy variados). En nuestra distribución se diferencia en apartados para Infantil, Primaria, Secundaria y Bachillerato, a la vez que hemos optado por títulos que son fáciles de conseguir en la distribución actual, de manera que se facilite la preparación de las clases.

Desde un punto de vista crítico, no se trata de un estudio de teoría de la literatura, ni lo pretendemos. Hemos agrupado en los niveles más bajos (Infantil y Primaria)

todos los narradores en primera y tercera persona, ya que no se diferencia esta matización en las materias descritas. Sin embargo, si los incluimos en Bachillerato donde se analizan las obras narrativas teniendo en cuenta este aspecto.

Otras de las ventajas que consideramos tiene esta propuesta docente es que permitir visionar fragmentos de películas dentro del aula, pues es muy difícil trabajar una película íntegramente en una sola sesión, de modo que se pierde la visión de conjunto de la obra. Con el análisis y comentario del narrador la selección de fragmentos facilita el estudio del cine con el grupo.

SELECCIÓN DE LIBROS Y PELÍCULAS				
NIVEL EDUCATIVO	TIPO DE NARRADOR		LECTURAS/ LIBROS	PELÍCULAS
Educación Infantil	1ª Persona	Narrador Protagonista Narrador Testigo	<i>Robinson Crusoe</i>	<i>Spirit</i> <i>El Rey León III: hakuna matata</i>
	3ª Persona	Narrador Omnisciente Narrador Observador	<i>La cigarra y la hormiga</i>	<i>Hércules</i> <i>El Rey León I</i> , coral a través de las canciones
Educación Primaria	1ª Persona	Narrador Protagonista/ testigo	<i>Manolito Gafotas</i> <i>No pidas sardinas fuera de temporada</i> <i>La casa de la viuda</i>	<i>Mi perro Skip</i> , al final un narrador en off <i>El libro de la selva</i>
	3ª Persona	Narrador Omnisciente	<i>El principito</i> <i>Alicia en el país de las maravillas</i>	<i>Matilda</i> <i>Merlin el encantador</i>
Educación Secundaria	1ª Persona	Narrador Protagonista	<i>El lazarillo</i> <i>El diario de Ana Frank</i>	<i>Forrest Gump</i> <i>El diario de Noa</i> <i>Arizona Baby</i>
		Narrador Testigo	<i>Las aventuras de Sherlock Holmes</i> <i>El capitán Alatriste</i>	<i>Goodbye Lenin</i> <i>El señor de los anillos</i>
	3ª Persona	Narrador Omnisciente Narrador Observador	<i>Harry Potter y la piedra filosofal</i> <i>Los tres mosqueteros</i> <i>Caperucita en Manhattan</i>	<i>La historia interminable</i> <i>Charlie y la fábrica de Chocolate</i>

Bachillerato	1ª Persona	Narrador Protagonista	<i>Pedro Páramo</i> <i>Sin noticias de Gurb</i>	<i>El hombre que nunca estuvo allí</i> <i>American Beauty</i> <i>Trainspotting</i>
		Narrador Testigo	<i>El gran Gatsby</i>	<i>El crepúsculo de los Dioses</i> <i>Million Dólar Baby</i>
	3ª Persona	Narrador Omnisciente	<i>La Regenta</i> <i>La Colmena</i> <i>Memorias de Idhún</i>	<i>Ciudad de Dios</i> <i>Ciudadano Kane</i>
		Narrador Observador	<i>El árbol de la ciencia</i> <i>El jarama</i>	<i>El gran Lebowsky</i>

Ahora bien, parece necesario proponer tipos concretos de actividades posibles, para lo que es necesario adaptarlo al nivel educativo concreto para el que se pretende utilizar. De esta manera, consideramos posible la batería que exponemos a continuación, ya que se pueden trabajar en todas las materias que dedican parte del currículo tanto al cine como a cualquier disciplina artística. Además de que ayudan a conseguir las competencias educativas básicas, tal y como se contempla en el actual sistema educativo español.

- 1.- Como hemos visto en los ejemplos anteriores, reconoce el tipo de narrador que se observa en los siguientes ejemplos (bien de entre los títulos propuestos o entre otros que contengan un narrador característico).
- 2.- Busca marcas formales de la clase de narrador que has identificado en cada título, marcas del código lingüístico y marcas del código visual.
- 3.- Propón alguna película o libro para trabajar en clase donde el narrador se ajuste a algunos de los modelos descritos.
- 4.- Propón alguna lectura adaptada al cine, para analizar el uso del narrador en cada lenguaje artístico.
- 5.- Leer un libro antes de visualizar la película y analizar las diferencias con respecto a la adaptación cinematográfica en la adaptación.
- 6.- ¿Crees que influye en el espectador la presentación que el narrador hace de los personajes? ¿En qué sentido?
- 7.- ¿Qué tipos de plano suelen utilizarse cuando entra en escena la voz del narrador?

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

4.1. Legislación y fuentes secundarias

4.1.1. Documentos legislativos del currículo sobre Educación Infantil Primaria, Secundaria y Bachillerato.

- Ley Orgánica 3 Mayo de 2006, de Ordenación de la Educación.
- Real Decreto 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación primaria.
- Real Decreto 1630/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación infantil.
- Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas.
- Corrección de errores del Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas.
- Orden ESD/1729/2008, de 11 de junio, por la que se regula la ordenación y se establece el currículo del bachillerato.
- Resolución de 25 de agosto de 2008, por la que se organiza la oferta de materias optativas en el bachillerato.
- Resolución de 10 de diciembre de 2008, de la Secretaría de Estado de Educación y Formación, por la que se publica el anexo V de la de 25 de agosto de 2008, por la que se organiza la oferta de materias optativas en el bachillerato.

4.1.2. Fuentes secundarias

- BAL, Mieke (1985): *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra.
- BALDELLI, Pio (1966): *El filme y la obra literaria*, La Habana, ICAIC.
- BEJA, Moris (1979): *Film and literature: an introduction*, Nueva York, Longman.
- CARMONA, Ramón (1993): *Cómo se comenta un texto filmico*, Madrid, Cátedra.
- CLERC, Jeanne-Marie (1985): *Ecrivains et cinéma. Des mots aux images, des images aux mots. Adaptations et ciné-romans*, Metz, Presses Universitaire de Metz.
- COLL, Mercé (2005): "Del cine a la literatura en la educación primaria", *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, N° 40 (Ejemplar dedicado a: Cine y literatura), 37-47.
- ECHAZARRETA, C.; ROMEA CASTRO, C. (2007): *Literatura y cine a través del cine I*, *Manuales 3*, Barcelona, Ed. Horsori, 1-150.
- GARCÍA PADRINO, Jaime (1995): "Las relaciones entre cine y literatura infantil en el aula: (una propuesta didáctica)", *El niño, la Literatura y la cultura de la imagen*. CERRILLO TORREMOCHA, Pedro César; GARCÍA PADRINO, Jaime (Coords.), 53-58.

- GENETTE, Gérard (1998): *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Cátedra.
- GIMFERRER, Pere (1985): *Cine y literatura*, Barcelona, Planeta.
- GRADEAULT, A.; JOST, F. (1995): *El relato cinematográfico, cine y narratología*, Barcelona, Paidós; o MINGUEZ ARRANZ, Norberto (1998): *La novela y el cine. Análisis comparado de dos discursos narrativos*, Ed. de la Mirada, Valencia;
- CHATMAN, Seymour (1990): *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Madrid, Taurus.
- GUILLÉN, Claudio (1985): *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica.
- HERRERA FIGUEROA, Araceli (1996): "Literatura y cine en las aulas de Didáctica de la Literatura", *Lenguaje y textos*, N° 8, 345-352.
- JIMÉNEZ, Jesús (2004): "Citas con el cine II", *Cuadernos de Pedagogía*, Barcelona, Praxis.
- LEIBRANDT, Isabella (2007): "La didáctica de la literatura en la era de la mediatización", *Espéculo*, n° 36 [ref. de 3 de abril de 2010]. Accesible en : www.ucm.es/info/especulo/numero36/didalite.html
- LERENA OLARTE, E.; MILICUA LANDA, V. (Coords.) (2004): *El cine: un recurso didáctico*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.
- MOLINA FERNÁNDEZ, Carolina (2006): "Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato, I", *Per Abbat, boletín de actualización académica y didáctica*, n° 1, 35-60.
- PALACIOS, Sergio L. (2007): "El cine y la literatura de ciencia ficción como herramientas didácticas en la enseñanza de la física: una experiencia en el aula", *Rev. Eureka. Enseñanza Divulgación Ciencias*, 4(1), 106-122.
- PEÑAARDID, Carmen (1999): *Literatura y cine*, Madrid, Cátedra.
- PUJALS, Gemma; ROMEA, Mª Celia (Coords.) (2001): "Cine y literatura. Relaciones y posibilidades didácticas", *Cuadernos de Educación*, n° 34, Barcelona, ICE-Horsori.
- URRUTIA, Jorge (1984). *Imago litterae. Cine. Literatura*, Sevilla, Alfar.

4.2. Películas y libros seleccionados.

4.2.1. Películas

- ALLERS, Roger; MINKOFF, Rob (1994): *El Rey León I*, USA, Walt Disney.
- ASBURY, Kelly; COOK, Lorna (2002): *Spirit, el cordel indomable*, USA, Universal Pictures.
- BECKER, Wolfgang (2003): *Goodbye Lenin*, Alemania, Stefan Arndt.
- BOYLE, Danny (1995): *Trainspotting*, Reino Unido, Fgment Films, Noel Gay Motion Picture Company, Channel Four Films.
- BRADLEY, Raymond (2004). *El Rey León III: hakuna matata*, USA, Walt Disney.
- BURTON, Tim (2005): *Charlie y la fábrica de chocolate*, Reino Unido, Warner.
- CASSAVETES, Nick (2004): *El diario de Noa*, USA, Triptictures.

- COHEN, Joel (1987): *Arizona Baby*, USA, Circla films, Ted and Jim Pedas, Ben Barenholtz Production.
- COHEN, Joel (1998): *El gran Lebowski*, USA-Reino Unido, Polygram, Working Title Films.
- COHEN, Joel (2001): *El hombre que nunca estuvo allí*, USA, Warner.
- DEVITO, Danny (1996): *Matilda*, USA, Tristar.
- EASTWOOD, Clint (2004): *Million Dollar baby*, USA, Warner.
- JACKSON, Peter (2001): *El señor de los anillos: la comunidad del anillo*, Nueva Zelanda-USA, Aurum Producciones.
- MEIRELLES, Fernando (2002): *Ciudad de Dios*, Brasil, Vertigo Films.
- MENDES, Sam (1999): *American Beauty*, USA, Universal Pictures.
- MUSKER, John (1997): *Hércules*, USA, Buena Vista.
- PETERSEN, Wolfgang (1984): *La historia interminable*, Alemania, Neue Constantin Filmproduktion.
- REITHERMAN, Wolfgang (1967): *El libro de la selva*, USA, Walt Disney.
- REITHERMAN, Wolfgang (1963): *Merlin el encantador*, USA, Filmayer.
- RUSSELL, Jay (1999): *Mi perro Skip*, USA, Warner.
- WELLES, Orson (1941): *Ciudadano Kane*, USA, Mercury, RKO.
- WILDER, Billy (1950): *El crepúsculo de los Dioses*, USA, Paramount.
- ZEMECKIS, Robert (1994): *Forrest Gump*, USA, Paramount.

4.2.2. Libros

- ALAS CLARÍN, Leopoldo (1992): *La Regenta*, 2 vols., Barcelona, Onix.
- ANÓNIMO (2003): *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Anaya.
- CARROLL, Lewis (1995): *Alicia en el país de las maravillas*, Sevilla, Algaida.
- CELA, Camilo José (2005): *La colmena*, Madrid, El País.
- DEFOE, Daniel (2009): *Robinson Crusoe*, Ajubel (II.), Media Vaca, Colección para niños, nº 15, Valencia.
- DUMAS, Alejandro (2000): *Los tres mosqueteros*, Josefina CABALL I GUERRERO (trad.), Barcelona, RBA, Molino.
- FRANK, Anne (2004): *El diario de Ana Frank*, Tomás RUIBAL OUTES (trad.), Pontevedra, Kalandraka.
- GALLEGO, Laura (2004): *Memorias de Ihdún*, Madrid, SM.
- HUIDOBRO, Norma (2008): *La casa de la viuda*, Buenos Aires, Ediciones del Naranjo.
- LINDO, Elvira (1998): *Manolito Gafotas*, Madrid, Alfaguara.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2005): *Caperucita en Manhattan*, Madrid, Siruela.
- MARTÍN, Andreu; RIBERA, Jaume (2003): *No pidas sardinas fuera de temporada*, Madrid, Alfaguara.
- MENDOZA, Eduardo (1991): *Sin noticias de Gurb*, Barcelona, Seix Barral.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo y Carlota (1996): *El capitán Alatríste*, Barcelona, Alfaguara.

- ROWLING, J. K. (2000): *Harry Potter y la piedra filosofal*, Alicia DELLEPIANE RAWSON (trad.), Barcelona, Salamandra.
- RULFO, Juan (2000): *Pedro Páramo*, Barcelona, Mondadori.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (2000): *El principito*, Bonifacio DEL CARRIL (trad.), Barcelona, Salamandra.
- SAMANIEGO, Félix María de (2003): "La cigarra y la hormiga", *Fábulas en verso para el uso del Real Seminario Bascongado*, T. I. Madrid, Biblioteca Nacional (Ed. facsímil de la de 1804).
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael (2006): *El Jarama*, Madrid, Madrid, Espasa Calpe.
- SCOTT FITZGERALD, Francis (1992): *El gran Gatsby*, José Luis LÓPEZ MUÑOZ (trad.), Barcelona, Alfaguara.