

El mundo de los Hermanos Grimm  
y Roald Dahl en el cine:  
Adaptaciones cinematográficas  
del cuento

**EL MUNDO DE LOS HERMANOS GRIMM Y ROALD DAHL  
EN EL CINE: ADAPTACIONES CINEMATOGRAFICAS DEL  
CUENTO**

*Tesis doctoral elaborada por*

**Gloria Ruiz Blanco**

*Bajo la dirección de*

**Virginia Guarinos Galán**

*Dentro del programa de doctorado*

**Doctorado Interuniversitario en Comunicación**

*Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla*

**Año académico: 2020/2021**



## **Agradecimientos**

A mi directora Virginia por guiarme todos estos años. Te estaré eternamente agradecida.

A mis padres por darme todo en la vida. Papá sé muy bien que allá donde estés te sentirás muy orgulloso.

A mi hermana, a mí cuñado y a mis sobrinos Ángela y César por todo el cariño.

A mí tía Nona por cuidarme siempre.

A Miguel por todo el apoyo y la ayuda en estos años. Eres el mejor compañero de vida que se pueda tener.

A mi compañera y amiga María Toscano por el apoyo y el cariño dado.

A Ana Salguero Palacín por hacer la ilustración de la portada y mostrarme siempre su cariño.

Gracias a todos, os quiero muchísimo.

## Índice

### Capítulo I: Introducción

1.1 Estado de la cuestión y justificación del tema.....	8
1.2 Objetivos.....	10
1.3 Selección del corpus.....	11
1.4 Hipótesis.....	13
1.5 Metodología	
1.5.1 Análisis Multimodal.....	14
1.5.2 Narrativa Audiovisual.....	17
1.6 Fundamentos Teóricos.....	18
1.6.1 La adaptación cinematográfica: Definición del concepto de adaptación...19	
1.6.1.2 Primeras teorías de adaptación.....	20
1.6.1.3 George Bluestone y el inicio de los estudios académicos.....	22
1.6.1.4 La adaptación desde la semiótica. Años 60 – 70.....	23
1.6.1.5 Robert Stam y su aportación a la teoría de la adaptación.....	24
1.6.1.5.1 El concepto de fidelidad.....	26
1.6.1.6 Aportación española: José Luis Sánchez Noriega.....	26
1.6.1.7 Tipología de adaptaciones.....	29
1.6.2 Narrativa comparada.....	33
1.6.2.1 El dialoguismo de Bajtín.....	33
1.6.2.3 Género.....	37
1.6.2.3.1 Algunas nociones sobre los géneros literarios.....	37
1.6.2.3.2 El cuento como género literario.....	40
1.6.2.3.2.1 Características del cuento clásico.....	44
1.6.2.3.2.2 Características del cuento moderno.....	45
1.6.2.3.2.3 Características del cuento postmoderno.....	45

1.6.2.3.2.3.1 Del cuento tradicional al ultracorto.....	45
1.6.2.3.2.3.2 Estética del cuento corto.....	46
1.6.2.3.2.3.3 Estética de cuentos muy cortos.....	46
1.6.2.3.2.3.4 Estética del cuento ultracorto.....	47
1.6.3.4 Género audiovisual.....	47
1.6.3.5 La metaficción de Zavala.....	53
1.7 Gerard Genette y su teoría extrapolada al cine.....	54
Capítulo II: Contextualización	
2.1 Teoría del cuento en literatura y del formato breve en el cine.....	57
2.1.2 La adaptación de cuentos infantiles a medios audiovisuales.....	62
2.1.3 El formato breve literario en el cine.....	69
2.2 Autores fundamentales del cuento para niños.....	73
2.3 Los autores de la tesis	
2.3.1 Los Hermanos Grimm.....	81
2.3.2 Roald Dahl	
2.3.2.1 Trayectoria como escritor.....	85
2.3.2.2 Trayectoria de Roald en el cine y la televisión.....	89
2.4 Adaptaciones del corpus. Datos generales de las películas.....	91
2.4.1 Cine en las primeras décadas. Años 1910-1930.....	91
2.4.2 Años 40 – 50.....	92
2.4.3 Años 60 – 70.....	94
2.4.4 Años 80 – 90.....	96
2.4.5 Años 2000-2010.....	99
Capítulo III: La adaptación	
3.1 Adaptación de los cuentos de los Hermanos Grimm.	

### 3.1.1 *Blancanieves*

3.1.1.1 Análisis de la obra literaria.....	102
3.1.1.2 Análisis de las películas	
3.1.1.2.1 <i>Blancanieves</i> (1916).....	112
3.1.1.2.2 <i>Blancanieves y los siete enanitos</i> .....	122
3.1.1.2.3 <i>Blancanieves y los tres vagabundos</i> .....	133
3.1.1.2.4 <i>Blancanieves y los siete sádicos</i> .....	145
3.1.1.2.5 <i>Branca de Neve</i> .....	153
3.1.1.2.6 <i>Blancanieves</i> (2001).....	158
3.1.1.2.7 <i>Mirror, mirror</i> .....	169
3.1.1.2.8 <i>Blancanieves</i> (2012).....	182
3.1.1.2.9 <i>Blancanieves y la leyenda del cazador</i> .....	193

### 3.1.2 *Hansel y Gretel*

3.1.2.1 Análisis de la obra literaria.....	212
3.1.2.2 Análisis de las películas	
3.1.2.2.1 <i>Hansel y Gretel</i> .....	220
3.1.2.2.2 <i>Hansel y Gretel: la bruja del bosque negro</i> .....	227
3.1.2.2.3 <i>Hansel y Gretel: cazadores de brujas</i> .....	235
3.1.2.2.4 <i>Hansel vs Gretel</i> .....	245

### 3.1.3 *Cenicienta*

3.1.3.1 Análisis de la obra literaria.....	260
3.1.3.2 Análisis de las películas	
3.1.3.2.1 <i>Cinderella</i> .....	267
3.1.3.2.2 <i>Cenicienta</i> .....	277
3.1.3.2.3 <i>La nueva Cenicienta</i> .....	288

3.1.3.2.4	<i>La zapatilla y la rosa</i> .....	298
3.1.3.2.5	<i>La otra Cenicienta</i> .....	310
3.1.3.2.6	<i>Ever after</i> .....	320
3.1.3.2.7	<i>Cenicienta (2015)</i> .....	331
3.1.3.2.8	<i>Cinderella the cat</i> .....	343
3.1.4	<i>La bella durmiente (Briar Rose)</i>	
3.1.4.1	Análisis de la obra literaria.....	361
3.1.4.2	Análisis de las películas	
3.1.4.2.1	<i>La bella durmiente</i> .....	366
3.1.4.2.2	<i>The Sleeping Beauty (2011)</i> .....	377
3.1.4.2.3	<i>The Sleeping Beauty (2014)</i> .....	385
3.1.4.2.4	<i>The curse of Sleeping Beauty (2016)</i> .....	396
3.2	Adaptación de los cuentos de Roald Dahl	
3.2.1	<i>James y el melocotón gigante</i>	
3.2.1.1	Análisis de la obra literaria.....	411
3.2.1.2	Análisis de la película.....	420
3.2.2	<i>Charlie y la fábrica de chocolate</i>	
3.2.2.1	Análisis de la obra literaria.....	433
3.2.2.1.1	Análisis de la película <i>Un mundo de fantasía</i> .....	444
3.2.2.1.2	Análisis de la película <i>Charlie y la fábrica de chocolate</i> .....	457
3.2.3	<i>El superzorro</i>	
3.2.3.1	Análisis de la obra literaria.....	471
3.2.3.2	Análisis de la película <i>Fantastic Mr Fox</i> .....	479
3.2.4	<i>Mi gran amigo el gigante bonachón</i>	
3.2.4.1	Análisis de la obra literaria.....	495

3.2.4.2 Análisis de la película <i>El buen amigo el gigante</i> .....	503
3.2.4.2.1 Análisis de la película <i>Mi amigo el gigante</i> .....	513
3.2.5 <i>Las brujas</i>	
3.2.5.1 Análisis de la obra literaria.....	528
3.2.5.2 Análisis de la película <i>La maldición de las brujas</i> .....	536
3.2.6 <i>Matilda</i>	
3.2.6.1 Análisis de la obra literaria.....	549
3.2.6.2 Análisis de la película <i>Matilda</i> .....	558
Capítulo IV: Conclusiones.....	581
Anexos.....	594
Bibliografía y filmografía.....	654



## **CAPÍTULO I. Introducción**

### **1.1 Estado de la cuestión y justificación del tema**

Esta investigación arranca con el objetivo de ver, analizar, y explicar el por qué, a la hora de adaptar los cuentos infantiles de los Hermanos Grimm y Roald Dahl al cine, se han modificado por completo sus historias.

La ausencia de trabajos sobre la adaptación de los cuentos de los Grimm al cine provoca que haya que fundamentarse directamente en las teorías para poder establecer un paradigma de análisis. Lo más cercano disponible es la tesis de Francisco Javier López Rodríguez, cuyo título es, *La adaptación fílmica del cómic en el contexto del cine japonés contemporáneo*, del año 2016.

El cine nace de una triple confluencia: tradiciones populares (circo, pantomima), de la ciencia (para descomponer el movimiento para su posterior análisis) y por último de los elementos de representación burguesa (teatro, novela y pintura). (Gómez López, E, 2010, p.246).

La relación entre cine con la literatura ha constituido siempre un tema de debate y controversia desde los orígenes del arte cinematográfico. Beja (1979, p.51) señala que, como el cine surgió como un arte para narrar historias, siempre ha existido la tendencia de asociarlo con la literatura. Dicha asociación ha sido realizada tanto por cineastas, escritores, críticos y público.

No obstante, el cine desde sus orígenes se ha nutrido de la literatura para saciar su necesidad de narrar. Es por ello que siempre ha sido considerado un arte inferior con respecto a esta.

La adaptación de obras literarias al cine constituye un interesante campo de estudio para comprender las relaciones entre los dos medios. Dichos estudios, siempre han estado a medio camino entre los Estudios Literarios y los Estudios Cinematográficos.

La primera adaptación de la literatura al cine data de 1896, cuando Lumière lleva el mito de Fausto a la pantalla. En el siglo XX aparecen las primeras Teorías de Adaptación y comienza a forjarse un nuevo ámbito de estudios para distintos autores.

En los años 20 del siglo XX, debido a la gran influencia social del cine, comenzaría a publicarse, con gran éxito, una serie de colecciones populares que ofrecía al público la versión narrada con algunos fotogramas de las películas que veían en pantalla. En un primer lugar, se convirtieron en películas silentes para, más tarde, transformarse en novelas cinematográficas que narraban, con las variaciones introducidas en la película, las novelas literarias.

Estas variaciones, con respecto al original, serán un punto de debate fuerte y constante entre autores cuyas obras han sido adaptadas al cine, así como investigadores.

En este debate, como se comprueba en la tesis, hay autores que rechazan las adaptaciones, así como la postura en la que se defiende la adaptación como un texto más, una nueva forma de lectura de una historia. Un dato curioso es que aproximadamente el 85% de las películas galardonadas en los Oscar en la categoría de mejor película son adaptaciones cinematográficas. Y algo similar ocurre en los premios Goya. Si se echa un ojo a las películas más famosas de la historia del cine, la gran mayoría de ellas son adaptaciones de novelas y relatos, como por ejemplo, *Centauros del desierto* (*The Searchers*, John Ford, 1956) basada en la novela de Alan Le May con el mismo título; *La Diligencia* (*Stagecoach*, John Ford, 1939) basada en el cuento *Diligencia* de Ernest Haycox; *Matar a un ruiseñor* (*To Kill a Mockingbird*, Mulligan, 1962) basada en la novela de Harper Lee, etc. El grueso de la obra de grandes cineastas como Martin Scorsese, Orson Welles, Billy Wilder, John Ford, Alfred Hitchcock, Luis Buñuel y otros muchos, está basado en novelas, cuentos, obras de teatro y cómics.

Los cuentos infantiles ocupan un lugar muy importante dentro de la educación infantil ya que estos transmiten los valores morales de la época y lugar en donde fueron escritos. También la oralidad acompaña al ser humano desde sus orígenes a través de las narraciones de cuentos y leyendas. Por todo esto, no es de extrañar que el cine haya llevado hasta su pantalla los cuentos tradicionales infantiles.

Son muchos los autores infantiles cuyas obras han sido llevadas al cine. Dentro del mundo de la adaptación, muchas de estas sufren modificaciones a la hora de ser adaptadas. El ejemplo más claro es el de las obras de los Hermanos Grimm, analizados en esta tesis, que han sido completamente modificadas, hasta el punto en que se toman como originales las historias adaptadas. Se ha borrado por completo la historia original de la memoria colectiva.

Los llamados *Cuentos de Hadas* de los Hermanos Grimm son, sin lugar a dudas, los más adaptados al cine. Estos cuentos, debido a la época en la que fueron escritos, son historias crueles y que reflejan la dureza de vida que llevaban los niños por entonces.

A su vez, los Hermanos Grimm adaptaron muchas historias de leyendas populares para crear sus cuentos de hadas, como veremos en el capítulo II de esta tesis.

Roald Dahl, el otro gran autor mencionado en esta tesis, es considerado el mejor escritor infantil del siglo XX. Sus obras literarias tienen sus homónimas audiovisuales, pero pese a ser el mejor escritor del siglo pasado, curiosamente sus obras sólo cuentan con una sola adaptación cinematográfica; a excepción de *Charlie y la Fábrica de Chocolate* (*Charlie and the chocolate Factory*, 1964), y *Mi amigo el Gigante Bonachón* (*The BFG*, 1982) que cuentan con dos adaptaciones.

Otro de los puntos fuertes, a la hora de seleccionar a estos dos grandes autores para el análisis de sus obras con cada una de sus adaptaciones cinematográficas, son los personajes. En los Hermanos Grimm abundan los personajes femeninos, de manera que

analizaremos también el tema de género; y en el caso de Roald Dahl abundan los personajes masculinos.

Hasta hoy en día no se encuentran estudio que analicen en profundidad las obras y sus adaptaciones cinematográficas.

Ambos autores son mundialmente conocidos por sus cuentos y de sus obras han surgido adaptaciones tan novedosas como, por ejemplo, es el caso de *Blancanieves* de Pablo Berger en España (2012).

Cuando un director quiere llevar al cine un cuento o un relato corto, a parte de las dificultades que surgen de las adaptaciones, sufre otra dificultad añadida que es la breve extensión del relato, de manera que se ve obligado, en muchas ocasiones, a añadir personajes, lanzar nuevas tramas, alargar la acción etc.

En las adaptaciones, el espectador busca siempre ver aquello que se ha imaginado leyendo. El crítico busca las características de cada ámbito para llevar a cabo una comparación que a veces resulta inconveniente. Por tanto, en los casos de las adaptaciones el director va a ser siempre juzgado.

Cine y literatura son dos lenguajes distintos pero con una misma vocación narrativa. Dos artes distintos que están condenados a entenderse debido a la búsqueda del éxito. Dos artes que comparten los códigos en la sociedad en la que se desarrollan.

La relación cine – literatura siempre estará en continuo debate ya que ¿La literatura escribe para el cine? O ¿El cine escribe la literatura? , ¿Todas las obras pueden ser adaptadas? ¿Se mantiene la fidelidad con la obra original? ¿Por qué se modifican las historias de los cuentos clásicos?

Frank D. Mc Connell (1977) en su libro *El cine y la imaginación* afirma lo siguiente: “con el cine aparece una nueva forma de literatura. Quizás la literatura más consciente y problemática de que dispone nuestra época”. p.12

Para finalizar sobre la relación entre literatura y cine qué mejor explicación que la que da el escritor inglés Graham Greene, que además fue crítico literario: “El impacto del cine sobre mi manera de escribir proviene de las mismas películas, más que de las críticas que hice de ellas”. (1993, p.8)

## **1.2 Objetivos**

El objetivo general, que engloba toda la investigación y análisis de esta tesis, es ver las diferencias que surgen en el proceso de adaptación de un cuento literario a una película cinematográfica. Para alcanzar este objetivo vamos a plantear una serie de objetivos más específicos que serán fundamentales para esta investigación:

- 1) Analizar la enunciación tanto en el cuento como en la obra audiovisual y ver los cambios que se producen en la adaptación.
- 2) Análisis del espacio, tiempo y cronotopo (en el caso de los cuentos) de las distintas obras. Ver cómo son representados y los cambios que se producen.
- 3) Analizar la estructura narrativa y guion tanto del cuento como de las distintas películas que derivan de él, y observar y señalar los cambios que se producen.
- 4) Analizar y comparar los distintos tipos de personajes, tanto en el cuento como en la película.
- 5) Señalar los elementos culturales y contexto social determinados de una época dentro de la historia del cuento y ver si son representados dentro de las distintas películas. A su vez veremos si el contexto social influye a la hora de adaptar una historia.

### **1.3 Selección del corpus**

El corpus de esta tesis está formado por dos autores muy diferentes. El motivo de elegir a los Hermanos Grimm es por la cantidad de adaptaciones que se han producido de sus relatos. En los cuentos de los Hermanos Grimm, aunque sus historias procedan de otros autores de siglos anteriores como Perrault y Basile, los textos que elaboraron son los consagrados de esas historias. La Unesco ha declarado estos cuentos como Patrimonio de la Humanidad.

La elección de Roald Dahl se debe a la calidad de sus textos y porque está considerado el mejor autor infantil del siglo XX.

Entre ambos autores hay un siglo de diferencia, donde se puede ver la evolución de la literatura infantil y los diferentes tonos a la hora de dirigirse a los niños.

El corpus de esta tesis está formado por los siguientes cuentos de los Hermanos Grimm: *Blancanieves* (1813), *Cenicienta* (1813), *La bella durmiente* (1813) y *Hansel y Gretel* (1813).

Elegiremos el largometraje como formato de destino, de manera que quedarán excluidos de este corpus cortometrajes, medimetrajes, series de televisión. Se necesitarían muchos años para analizar toda la producción audiovisual. El resto de producciones quedarán para un futuro estudio.

De cada uno de ellos analizaremos todas las adaptaciones cinematográficas realizadas hasta la fecha. Aquí debemos de señalar que se analizarán todas aquellas cuyo material para su visualización estén disponibles. En el Anexo I de esta tesis se encuentran las fichas técnico-artísticas de todas las películas relacionadas con la obra de los autores de esta tesis.

Del cuento de *Blancanieves* formarán parte del corpus de esta tesis las siguientes películas:

- *Blancanieves (Snow White)*. (1916) J Searle Dawley.
- *Blancanieves y los siete enanitos (Snow White and the Seven Dwarfs)*. (1937) David Hand.
- *Blancanieves y los tres vagabundos. (Snow White and the Three Stooges)* (1961) Walter Lang.
- *Blancanieves y los siete sádicos* (1982) Mario Bianchi
- *Branca de Neve (Snow White)* (2000). João César Monteiro.
- *Snow White: The Fairest of Them All* (2001). Caroline Thompson.
- *Blancanieves* (2012). Pablo Berger.
- *Blancanieves y la leyenda del cazador (Snow White and The Huntsman)* (2012). Rupert Sanders.
- *Mirror, Mirror*. (2012). Tarsem Singh.

En el caso de *Cenicienta* la filmografía es muy amplia, de manera que realizaremos una selección de aquellas que tengan especial renombre, que resulten muy novedosas en cuanto a adaptación se refiere y tengan más recaudación en taquilla.

Las películas seleccionadas para este corpus del cuento de *Cenicienta* son:

- *Cenicienta (Cinderella)* (1914) James Kirkwood.
- *La Cenicienta (Cinderella)* (1950) Clyde Geronimi; Hamilton Luske; Wilfred Jackson.
- *La nueva Cenicienta* (1964) George Sherman.
- *The Slipper and the rose: The story of Cinderella (La historia de Cenicienta)* (1976) Bryan Forbes.
- *La otra Cenicienta (Cinderella)* (1977) Michael Pataky.
- *Por siempre jamás (Ever After)* (1998) Andy Tennant.
- *Cenicienta (Cinderella)* (2015) Kenneth Branagh.
- *Gata Cerenentola* (2017) Ivan Capiello.

El cuento de *Hansel y Gretel* ha sido llevado al cine de una forma muy curiosa, ya que en la mayoría de las películas seleccionadas son adaptaciones libre de este cuento. Analizaremos las siguientes:

- *Hansel and Gretel: An Opera Fantasy* (1954) John Paul.
- *Hansel y Gretel y la bruja del Bosque Negro (Hansel & Gretel Get Baked)* (2013) Duane Journey.
- *Hansel y Gretel: Cazadores de Bruja. (Hansel and Gretel witch hunters)*(2013) Tommy Wirkola.
- *Hansel vs. Gretel* (2015) Ben Demaree.

Del cuento de *La Bella Durmiente* analizaremos las siguientes películas:

- *La bella Durmiente (Disney's Sleeping Beauty)* (1959) Clyde Geronimi.
- *Sleeping Beauty* (2011). Julia Leigh

- *Sleeping Beauty* (2014). Casper Van Dien.
- *The curse of Sleeping Beauty* (2016) Pearry Teo

En el caso de Roald Dahl, los cuentos seleccionados son: *El Gigante Bonachón* (1982), *Charlie y la fábrica de Chocolate* (1964), *Las brujas* (1983), *Matilda* (1988) y *El Súperzorro* (1970). Las películas que forman parte de este corpus son las siguientes:

- *El Gigante Bonachón (The BFG)* (1989) Brian Cosgrove.
- *Mi amigo el Gigante (The BFG)* (2016) Steven Spielberg.
- *Charlie y la fábrica de chocolate (Willy Wonka and the Chocolate Factory)* (1971) Mel Stuart.
- *Charlie y la fábrica de chocolate (Charlie and the Chocolate Factory)* (2005) Tim Burton.
- *Las brujas (The Witches)* (1990) Nicolas Roeg.
- *James y el melocotón gigante (James and the Giant Peach)* (1996) Henry Selick.
- *Matilda* (1996) Danny DeVito.
- *El Súperzorro (Fantastic Mr. Fox)* (2009) Wes Anderson

El corpus asciende, por tanto, a un total de 10 cuentos y 33 películas que engloba filmografía de 35 directores cinematográficos con películas que abarcan la historia del cine desde el año 1914 hasta 2017.

#### **1.4 Hipótesis**

La hipótesis principal es que la adaptación cinematográfica del cuento afecta a toda la maquinaria narrativa y sus distintos componentes.

Como hipótesis secundarias se plantean:

1. La sociedad y el contexto social moldean y modifican las historias adaptándolas a sus valores. En el caso del cine. En los cuentos vemos reflejado la sociedad en la que fueron escritos.
2. Cada director a la hora de adaptar los cuentos aporta su sello personal a la película y esto a su vez puede afectar al mensaje del cuento.
3. La adaptación cinematográfica puede llegar a eliminar elementos de alto valor en el relato original.

#### **1.5 Metodología**

La metodología que se va a emplear en esta tesis es, por un lado, el análisis multimodal y, por el otro, los conceptos de Narrativa Audiovisual, los cuales serán estudiados para la elaboración de las fichas de análisis.

¿Por qué se va a utilizar el análisis multimodal? Los cuentos seleccionados para el estudio de esta tesis son ediciones monomodales, no hay ilustración alguna que refuerce

el texto o, por el contrario, aporte nuevos significados. Al adaptar este discurso monomodal al cine obtenemos como resultado un discurso multimodal, cargado de múltiples y nuevos significados que son elaborados de manera deliberada. El análisis multimodal nos permite ver cómo la historia, el discurso, ha sido moldeado por la cultura en el momento en que se realizan las películas que forman parte del corpus.

### **1.5.1 Análisis Multimodal**

Partiendo de las ideas de la semiótica social, comienza el desarrollo de una nueva línea de investigación que aborda la comunicación desde una perspectiva multimodal y multisemiótica (O'Halloran, 2005). Los conceptos multimodales desafían la aproximación tradicional monomodal de la comunicación, la cual suponía que las únicas representaciones racionales de la comunicación, se lograban solo a través del lenguaje verbal, de manera que este ocupaba el lugar central de la comunicación y las otras posibles formas de representación eran consideradas como extralingüísticas. Los autores Gunter Kress y Theo van Leeuwen (1998) afirmaban que en la cultura occidental había una preferencia hacia esta monomodalidad y en contraste a este enfoque, ambos autores afirman que todos los textos son multimodales.

Kress y Van Leeuwen (1998) establecieron esta nueva semiótica que reconoce que apostar sólo por la primacía del lenguaje verbal había sido un error. El análisis multimodal promueve la observación de los gestos, la oralidad, las imágenes, la escritura, los objetos, los colores y el sonido.

También cuestionaron la idea de que representar algo sea equivalente a ponerle un código (codificarlo). Ellos defienden la idea de diseñar de manera deliberada la creación del significado (meaning making). Ambos apuestan por dar forma a un significado mediante los recursos de los que disponen los usuarios, ya que estos son activos y reproducen a la vez que crean significados.

El paradigma multimodal implica mirar la comunicación como un paisaje semiótico más complejo, ya que lo antes se consideraba extralingüístico, ahora obtiene el mismo estatus o incluso más que el lenguaje.

Los estudios desde la multimodalidad proponen un nuevo lenguaje para la descripción semiótica, que incluye los siguientes conceptos (Kress et al., 2001):

- Medio: sustancia material que es moldeada a través del tiempo por una cultura. Son los recursos a partir de los cuales se crea significado.
- Modo: son los sistemas o recursos para crear significados. Son trabajados por la cultura.
- Materialidad: es la característica central de cada medio. Cada modo se moldea alrededor de las limitaciones y potenciales de la materialidad de sus medios.

- Orquestación semiótica: corresponde al diseño de una configuración semiótica compuesta por uno o varios modos de significar. Es el tejido de modos desde el cual emerge el sistema multimodal.

Dentro del análisis multimodal hay dos vertientes: Intrasemiosis e Intersemiosis.

La primera vertiente, la Intrasemiosis, se corresponde con los inicios de los estudios multimodales. En un primer momento los investigadores se centraron en cada sistema para significarlos y utilizar sus propios elementos para la construcción del discurso. Las investigaciones y autores que se encuentran en esta vertiente son:

- Theo van Leeuwen (1991): cine
- Kress y van Leeuwen (1996): gramática del diseño visual.
- O'Toole (1994): artes visuales
- Van Leeuwen (1999): música y sonido
- O'Toole (1994), Stenglim (2004), Ravelli (2000): arquitectura y espacios tridimensionales.
- Martinec (2004) acción y gestos.
- Van Leeuwen (2005): significado tipográfico
- O'Halloran (2005): simbolismo matemático

Estos estudios fueron un gran desafío para los investigadores y una de las dificultades que encontraron fue el concepto de estratificación. Una propuesta en este sentido es la de Kress y Van Leeuwen (2001), quienes plantearon múltiples articulaciones en todos los signos y en todos los niveles semióticos. Desde esta propuesta, el estrato del contenido puede estratificarse en discurso y diseño, mientras que el estrato de la expresión se puede estratificar en producción y distribución.

- Discurso: son los conocimientos de la realidad construidos socialmente y desarrollados en contextos sociales específicos acordes a los actores sociales de ese contexto.
- Diseño: se encuentra a medio camino entre contenido y expresión. Descansa en los modos semióticos (escritura, música, color) como recursos abstractos capaces de ser realizados en diferentes materiales. Un mismo diseño se puede realizar en diferentes medios. En la tesis, una misma historia, se puede convertir en cuento y película.
- Producción: se refiere a la organización de la expresión, la articulación material del evento semiótico.
- Distribución: la manera en la que se distribuye el texto.

La segunda vertiente, la Intersemiosis, reconoce que la complejidad semiótica tiene que ver con los significados que surgen de las relaciones entre los diversos recursos semióticos utilizados para crear significado. De esta manera, el análisis multimodal, se constituye como herramienta para investigar lo que ocurre cuando los recursos



semióticos son co-utilizados para crear significados, mediante la ordenación de diversos recursos (Jewitt & Kress, 2003).

Uno de los estudios intersemióticos pioneros y que interesa para la investigación de la tesis es la propuesta de Barthes (1977) sobre las imágenes y textos lingüísticos. Este autor identificaba tres posibles relaciones imagen- texto:

- El texto apoya la imagen
- La imagen apoya al texto- relación de ilustración.
- Las dos son iguales, relación de retransmisión (Relay)

En los casos de anclaje, Barthes (1977), afirma que el lenguaje funciona como clarificación, lo mismo ocurre en los casos de ilustración, en los cuales sería la imagen la que realiza esta clarificación.

Cuando la relación es de retransmisión, Barthes (1977) señala que el texto lingüístico y la imagen pueden realizar funciones independientes, ya que cada recurso puede aportar información diferente tal y como ocurre en las películas.

Se ha visto a grosso modo el análisis multimodal y sus dos vertientes, pero para la realización de la tesis doctoral hay que destacar dos obras de dos autores recientes. Bateman y Schmidt, en 2012, publican *Multimodal Film Analysis. How Films Mean*; y la autora Janina Wildfeuer, en 2014, publica *Film Discourse Interpretation Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis*.

Bateman y Schmidt (2012) señalaron que la teoría cinematográfica ha construido una serie de conceptos para analizar un largometraje, tanto a nivel estético como a nivel narrativo, pero consideran que falta y que sería a su vez muy necesario, un modelo que pueda justificar cómo las obras audiovisuales generan y transmiten significados.

Para ello presentan una metodología para descomponer y analizar una película a partir del análisis de una ficha, en la que se describen los planos, movimientos de cámara, la planificación, la secuencia temporal, los diálogos, los sonidos y la música (Bateman y Schmidt, 2012 p 8-20). Posteriormente, observan cómo se relacionan estas unidades de significados con el fin de construir significados más amplios.

Janina Wildfeuer (2014) considera que el significado de una película surge de las múltiples interacciones de varios modos como las imágenes, sonido, música, gestos, los efectos de cámara, etc. Los cuales están unidos entre sí por la edición cronológica de la película. La interacción de estos modos da como resultado un texto narrativo cuya comprensión e interpretación requiere una participación activa del espectador.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> "Meaning in film arises out of multiple interaction of various modalities such as images, sound, music, gestures, camera effects, etc., which are strung together by film editing in a chronological, linear order. The interplay of the modalities results in a narrative text whose comprehension and interpretation requires the spectator's active participation" (Wildfeuer, 2014)

Su análisis consiste en realizar una transcripción de un fragmento teniendo en cuenta los niveles visuales, sonoros y narrativos. Posteriormente realiza un examen de las relaciones lógicas que se establecen en las unidades de dichas secuencias para determinar cómo se genera y transmite el significado.

Una aportación muy importante de Wildfeuer (2014) son los procedimientos para generar e interpretar el sentido de una película. En total hay tres estrategias que se resumen a continuación de manera muy breve.

- Construcción Intersemiótica del significado en el discurso fílmico: la combinación de una serie de modos de significación dan como resultado un significado. Es la característica principal de la naturaleza multimodal de dicho discurso.
- Diversificación metafuncional: los sistemas semióticos tienen diferentes metafunciones en las cuales operan las unidades de significación en distintos niveles. Según esta gramática sistémica funcional, encontramos tres niveles diferentes: el primer nivel es el *Contenido ideacional* y se refiere a los procesos fílmicos para construir una representación concreta de un contenido, es decir, personajes, argumento, espacio y tiempo. El segundo nivel es el *Contenido Interpersonal* que hace referencia a los diálogos y sentimientos. El tercer nivel es el *Contenido Textual* que son los recursos que afectan a la composición del discurso.
- Fuentes de conocimiento para la construcción de formas lógicas: cuando se descifra una obra cinematográfica para generar significados se encuentran a su vez diferentes tipos de conocimiento, que servirán de ayuda para comprender mejor el sentido.

### **1.5.2 Narrativa Audiovisual**

La teoría que se desarrolla dentro de la narrativa audiovisual va a proporcionar los puntos de análisis del cuento y de sus respectivas películas. Analizaremos la figura del narrador desde la teoría de Genette (1972), cómo este se sitúa en la diégesis, si es heterodiegético u homodiegético y su nivel narrativo si es extradiegético o intradiegético.

La focalización (desde el punto de vista cognitivo), cuyo concepto es definido por este mismo autor en su obra *Figures III* en 1972 y al cual se le añade la aportación de André Gaudreault y François Jost (1990) con el concepto de auriculización. Esta última aportación se corresponde con la banda sonora.

El tiempo es una de las grandes figuras del relato, su manipulación es una de las posibilidades expresivas más ricas que pueda haber y determina el carácter, el estilo narrativo y por supuesto el resultado estético<sup>2</sup>. La arquitectura del tiempo ha sido muy

---

<sup>2</sup> Sánchez Noriega. De la literatura al cine. Pág. 97.

estudiada. Para el análisis se utilizarán los trabajos de Genette (1972) y Casetti y Di Chio (1990) con los conceptos de orden, duración y frecuencia.

El espacio es otro de los componentes de la estructura narrativa tanto en la literatura como en el cine. Su importancia y trascendencia es tal que, como indica Bajtin (1975), se puede hacer una historia de una novela fundamentada en él.

Dentro de los estudios narratológicos, el espacio tiene una complejidad importante en la medida que tiene que ver con el tiempo, con la representación, con la perspectiva visual, con los personajes, con la construcción del relato, con el tema y la acción. Se analizará por un lado el espacio en la obra literaria teniendo en cuenta conceptos como el de Cronotopo de Bajtin (1975). Para el análisis del espacio (lugar) fílmico se utilizará la teoría del cine tomando como referencia el manual de *Cómo analizar un film* de Casetti y Di Chio (1990).

El análisis de los personajes, desde la teoría de estos dos últimos autores, contiene la tipología para definirlos, si son personajes planos, redondos, lineales, contrastados, estáticos y dinámicos; y el rol del personaje. En los cuentos se utilizará el esquema actancial de Greimas (1966) así como la descripción de Vladimir Propp (1970)

En cuanto a la estructura narrativa será analizada a través de la teoría de Syeld Field y su paradigma en la estructura dramática. Para finalizar, se estudiarán los tipos de planos y encuadres que más abundan dentro de cada película.

Para la metodología se han elaborado unas fichas (véase Anexo II, III y V) que han sido utilizada para analizar cada una de las partes de los dos discursos.

El proceso de recopilación de datos se ha llevado a cabo con la lectura de las obras literarias y su análisis con la ficha del anexo II.

Una vez leída la obra, se ha procedido a ver las películas. Y para su análisis se han utilizado las fichas del anexo III.

Para ver los cambios que se producen a la hora de la adaptación, se utiliza la ficha de análisis del anexo V, donde se enfrentan los componentes narrativos de cada uno de los textos.

### **1.6 Fundamentos Teóricos**

A la hora de estudiar las adaptaciones del cuento infantil al cine para esta tesis doctoral, primero hay que estudiar la teoría de la adaptación. En segundo lugar, la narrativa comparada y, dentro de ella, examinar los conceptos de Dialoguismo, Intertextualidad y Género.

En este apartado se realiza un recorrido de esta teoría empezando por el concepto de adaptación, seguido de las primeras teorías de los formalistas rusos, el criterio de fidelidad, las tipologías de adaptaciones, la aportación de Sánchez Noriega etc.

En cuanto al apartado de narrativa comparada, se estudia el concepto de Dialoguismo y cómo este se da tanto en los cuentos como en las películas, ya que estas son consideradas cómo un nuevo diálogo.

No podía faltar el concepto de Intertextualidad. Los cuentos derivan de textos previos y, a su vez, las películas derivan de estos cuentos. No hay maestría en ninguno de los dos casos y en ambos han influido mucho la sociedad y cultura en la que han sido diseñados.

Por último, se verá el concepto general de cuento dentro del mundo literario y el concepto de género dentro del mundo cinematográfico.

### **1.6.1 La adaptación cinematográfica. Definición del concepto de Adaptación**

El término “Adaptación” hace referencia al proceso de transformar los elementos argumentales y formales propios de una determinada obra literaria, en elementos compositivos propios del lenguaje y discurso cinematográfico. Este proceso dará como resultado un nuevo texto.

El proceso de adaptación puede iniciarse por varias causas, entre las que se destacan los siguientes motivos:

- Interés por el argumento o por el valor artístico de la obra, ya sea a través del director, guionista o productor.
- Motivos económicos, generalmente a partir de la iniciativa de una productora en busca de una exitosa respuesta comercial.

José Luis Sánchez Noriega (2000, p.57) en su estudio, *De la Literatura al cine*, añade otros motivos:

- Uno de ellos es el uso que hace de la Literatura no sólo como fuente de argumentos para el cine, sino también como una herramienta válida para la difusión de obras literarias “emblemáticas” (de hecho es frecuente que en el estreno de una adaptación cinematográfica, se reedite la obra original, o se lance una nueva edición, en la que se incluya el póster del film en la portada, en busca de nuevos lectores atraídos por el argumento, gracias a la campaña publicitaria de la película)
- Las adaptaciones cinematográficas pueden funcionar como vía de conocimiento histórico (cuando se trata de narrar acontecimientos históricos, parece que resulta más eficaz buscar una obra literaria que condense el espíritu de la época y las vivencias de los personajes significativos a través de una trama argumental,

que escribir un guión original basado en los tratados históricos, que siempre tiene el riesgo de didactismo o dificultades para la comprensión de esa época)<sup>3</sup>

En cuanto a las definiciones que ha recibido el concepto de adaptación, se escogen la definición que da Sánchez Noriega (2000) en *De la Literatura al cine* y las conclusiones de Carmen Peña-Ardid (1999) en *Literatura y cine*.

“el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta de imágenes (supresiones, compresiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones y sustituciones) en otro relato muy similar expresado en forma de texto filmico” (Sánchez Noriega, 2000 p47)

Para Carmen Peña-Ardid supone “una transfiguración no solo de los contenidos semánticos, sino de las categorías temporales, las instancias enunciativas y los procesos estilísticos que producen la significación y el sentido de la obra de origen” (citado por Pérez Bowie, 2004 p19)

### **1.6.1.2 Primeras teorías de Adaptación**

Las primeras aproximaciones entre cine y literatura llegaron de la mano de los formalistas rusos. Se consideran que fueron los primeros en abordar de manera rigurosa esta relación.

El formalismo ruso nació durante la Primera Guerra Mundial. Por aquellos entonces, un grupo de jóvenes ajenos a lo que pasaba a su alrededor crearon su propio “Lenguaje Poético”. Sus teorías fueron tan revolucionarias que llegaron a cambiar los presupuestos en los que se basaba la Literatura.

Se empezaron a preocupar por el relato cinematográfico, introdujeron conceptos operativos comunes para el análisis de ambos medios artísticos (forma, función, organización narrativa.) e insistieron en la necesidad de distinguir entre dos lenguajes perfectamente diferenciados. (Citado por Pérez Bowie, 2004, p.3)

Uno de los principales autores del formalismo ruso es Eikhenbaum. En el año 1926 afirmaba que el cine tiene la necesidad de tener argumentos procedentes de la literatura y que pese a esto, “de ningún modo se trata de someter el cine a la literatura” ya que cuando la trama es adaptada, el argumento se organiza de manera original, en la medida en que los medios y elementos cinematográficos son originales.

---

<sup>3</sup> Op.Cit.,. P. 51

Eikhenbaum establece dos niveles para el lenguaje cinematográfico. Por un lado las imágenes como un signo semántico, y por el otro el montaje como forma de introducir nuevas formas significativas.

La publicación en Leningrado en el año 1927 de *Poetika Kino (Poética del cine)*, bajo la coordinación de Eikhenbaum, supuso un hito de las aproximaciones formalistas al cine.

El cine presenta dos contradicciones principales con respecto a las convicciones formalistas forjadas a través del trabajo con la palabra.

La primera contradicción es su carácter fotográfico, su “naturalismo”, y la segunda contradicción es la paradoja de un medio de expresión constituido por imágenes mudas en las que, a primera vista, no tiene espacio la palabra.

Para Bela Balázs, el cine llegaría a ser un arte de calidad si este se escapaba de lo vulgar, de la rutina, y era apoyado por un público exigente.

Desde el inicio de sus teorías, Balázs ve en el cine un nuevo lenguaje y una nueva cultura, cuya creatividad depende de la cámara.

Balázs mostró bastante interés en recalcar que no se deberían de llevar al cine obras maestras de la literatura, porque estas estaban adaptadas perfectamente a su medio. De manera que aconsejaba llevar aquellas que fuesen más mediocres y que permitieran una transformación a partir de la experiencia del autor de cine.

Virginia Woolf también fue de las primeras autoras en hablar de la relación cine y literatura.

En 1926, Virginia escribe *The Cinema. The Captain's Death Bed and other essays*. En él narra su experiencia cinematográfica. Una de las primeras reflexiones que plantea es que el espectador considere como “real” las imágenes que ve en la pantalla. Otra de sus reflexiones es sobre la capacidad que tiene el cine de hacer olvidar al espectador las insignificancias de la vida cotidiana. Y la última reflexión es que para ella el cine es un ave rapaz cuya presa es la literatura.

Para la autora británica, el cine debe alejarse de la literatura ya que a través de la imagen se pueden expresar sentimientos y emociones mejor que con la palabra. Para ella, nuestro pensamiento y sentimiento está conectado con la visión.

La posición de Virginia es que el cine debe buscar nuevos símbolos para expresar el pensamiento y sentimiento, de una forma diferente a como lo hace el lenguaje verbal con la literatura. Sus ideas marcan el camino de algo constante en la crítica sobre adaptaciones, y es el debate de fidelidad hacía el original.

Entre 1945 y 1950, la voz de Bazin se hizo más y más notoria en la crítica cinematográfica europea. Su exposición teórica sobre el cine realista coincidió con el neorrealismo italiano. En 1951 junto a Jacques Doniol-Valcroze iniciaron *Cahier's du Cinéma* la revista crítica más influyente de la historia del cine.

Fue el primero en oponerse a las teorías formalistas, ya que defendía el poder expresivo de la imagen registrada mecánicamente sin manipulación artística y defendió las adaptaciones cinematográficas.

Su visión acerca de las adaptaciones cinematográficas fue la siguiente:

“Por muy aproximativas que sean las adaptaciones, no pueden dañar el original en la estimación de la minoría que lo conoce y lo 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” (Peña Ardid, 1999 p25)

Bazin consideraba que el cine podría obtener muchos beneficios si imitaba artes adultas como la literatura, siempre que el cineasta respete la fidelidad del original. Para él, adaptar, significaba respetar y este respeto lo traducía como signo de madurez por parte del cine.

### **1.6.1.3 George Bluestone y el inicio de los estudios académicos sobre teoría de la adaptación**

No es hasta el año 1957, y bajo la influencia de las teorías de Bazin, cuando aparece el primer análisis académico a gran escala de adaptación fílmica, *Novel into a film* de George Bluestone.

Fue un trabajo arriesgado, por su innovación, y clave porque marcó el transcurso de los estudios sucesivos.

Para Bluestone no hace falta establecer comparaciones entre obra literaria y película basándose en la literalidad. Como lo hace el formalismo, es la forma la que determina el texto literario y el texto audiovisual, de manera que cine y novela son dos realidades antitéticas, casi irreconciliables.

El adaptador ve en la novela un material meramente inspirador sobre el que construye algo nuevo perteneciente a un arte autónomo.

Aunque defiende la adaptación, Bluestone, admite la superioridad de la literatura sobre el cine ya que para él, el cine es una forma narrativa menor, sujeta a las limitaciones económicas y gustos de la audiencia.

El análisis de Bluestone es la unión de dos reflexiones totalmente opuestas sobre adaptación. Una de ellas pertenece a Bela Balázs y toma de ella las herramientas de la

estética formalista y coincide con él en que la novela sólo puede considerarse como materia prima para el cineasta. La segunda influencia proviene de Lester Asheim, el trabajo de este se centra en un corpus de las películas estadounidenses cuyas valoraciones son de corte más práctico que estético, ya que incluye la técnica, el sistema económico de producción, la búsqueda de la audiencia y las exigencias del *star system* (Asheim Lester, 1950)

Esta simbiosis que realiza Bluestone, no termina de ser coherente y en ella se pueden detectar contradicciones.

En cuanto a la fidelidad de la obra, para Bluestone era imposible que una película adaptada de una obra literaria fuese fiel al texto del que partió.

*Novel into a film* fue el primer estudio monográfico sobre adaptación, su modo de acercar esta cuestión, configuró una tendencia, de la que se nutrió la literatura académica posterior y de la que en cierto sentido, son herederas también las corrientes actuales.

#### **1.6.1.4 La adaptación desde la semiótica. Años 60 y 70**

Ya los primeros teóricos del cine como Béla Balázs y Vachel Lindsay hablaron de lenguaje cinematográfico en sentido figurado. Pero serán los autores Christian Metz, Roland Barthes y el resto de autores del movimiento semiótico estructuralista quienes exploraran este concepto de lenguaje.

La adaptación vista desde el punto de la semiótica deja claro que la versión fílmica de una obra literaria implica el nacimiento de un texto de naturaleza completamente nueva y perfectamente distinguible.

Estos autores parten de la base de que la palabra es un signo de carácter simbólico (significa por convención), mientras que la imagen es un signo de carácter icónico (presenta las cosas con su parecido a ellas y crea la ilusión de ser idéntico a aquello que significa). La imagen llega a la audiencia a través de la percepción, mientras que la palabra llega a través de un proceso cognitivo, lo que obliga al lector a estar activamente imaginando para completar el acto creativo.

Dentro de esta base Metz, Barthes y James Monaco establecen las siguientes nociones:

- El sistema fílmico, a diferencia del verbal, no contiene unidades mínimas permanentes de significado que, combinándose entre sí, formen unidades mayores.
- El cine no tiene una gramática fija.
- El lenguaje cinematográfico comunica significado al igual que el verbal. Lo hace de manera denotativa y connotativa, pero difiere en cuanto al grado y al modo. La imagen es denotativa (significa lo que representa), de ahí su poder; mientras



que el lenguaje verbal se adecúa mejor a las ideas generales y abstracciones que a las realidades físicas. Las imágenes pueden comunicar un conocimiento preciso y detallado.

- Por último y viendo los medios por los que se transmite el significado, los códigos cinematográficos difieren de los verbales. El lenguaje fílmico opera con códigos tomados de otras artes como: visuales (gestos), sonoros (tanto auditivos como musicales), códigos de lenguaje (acento, tono y voz). A esto hay que añadirle el montaje como código cinematográfico, que contiene en potencia un significado metafórico.

Apoyándose en estas diferencias, para muchos autores en los años setenta, el criterio base sobre el que se cimienta la adaptación cinematográfica parte de la idea de que “ninguna película se lee como una novela”, de manera que no hay que aplicarle criterios de igualdad entre texto literario y su adaptación al cine.

En 1968 Umberto Eco publica *Cine y Literatura: La estructura de la trama*. Señala que una novela y un film pueden compararse ya que ambos son artes de acción, es decir, tienen la capacidad de estructurar una acción y de relacionar una serie de acontecimientos sobre una estructura base.

Umberto se refería a que todo texto narrativo, sea de la naturaleza que sea, expresa, a través de un lenguaje propio, un contenido básico que pueda tener múltiples significados.

En definitiva, para estos autores, como cine y literatura son artes narrativas tienen en común la capacidad de crear mundos de ficción, con una serie de personajes que interactúan en un tiempo y espacio establecido y la capacidad de introducir al lector/espectador en la historia.

#### **1.6.1.5 Robert Stam y su aportación a la teoría de la adaptación (teorías actuales)**

En 2004 Robert Stam publica *The theory and Practice of Adaptation*, una guía en la que el teórico de cine examina los prejuicios que existen en contra de las adaptaciones de textos literarios en el cine. Pretende construir una teoría de la adaptación que se aparte de las actitudes moralistas, que sólo confirman una supuesta superioridad estética de la literatura.

Señala que el lenguaje que se ha utilizado para hacer la crítica de las adaptaciones es profundamente moralista, utilizando una gran cantidad de términos que implican de alguna forma que el cine no le ha hecho justicia a la literatura. Términos como, “infidelidad”, “traición”, “deformación” y “vulgarización”.

Con mucha frecuencia, el discurso sobre adaptación reinscribe de manera muy sutil la superioridad axiomática de la literatura sobre el cine. Stam (2004, p.20) señala un total de 8 hostilidades hacia las adaptaciones:

- La primera hostilidad es la valoración a priori de anterioridad y jerarquía histórica. El supuesto es que las artes más antiguas son necesariamente mejores. A través de lo que Marshall McLuhan llama la lógica del “espejo retrovisor”, las artes ganan prestigio con el tiempo.
- La segunda hostilidad deriva del pensamiento dicotómico que supone la rivalidad que hay entre literatura y cine. La relación de las dos artes es vista como una lucha darwiniana a muerte, en lugar de ser vista como un diálogo que puede ofrecer un beneficio mutuo.
- La tercera hostilidad hacia las adaptaciones es la iconofobia. El prejuicio en contra de las artes visuales.
- La cuarta hostilidad es la forma inversa de iconofobia, es decir la logofilia o valorización de lo verbal. La palabra escrita como medio privilegiado de comunicación.
- La quinta hostilidad hacia el cine y las adaptaciones es la anticorporalidad. La representación de los personajes, tramas y sentimientos de una novela. La literatura a diferencia del cine está en un plano más alto, más cerebral, más allá de lo sensual y fuera del cuerpo.
- La sexta fuente de hostilidad es lo que se podría llamar el “mito de lo fácil”, la noción completamente desinformada de que las películas son más fáciles de hacer y ver que una novela.
- La séptima fuente de hostilidad hacia cine y adaptación es una forma subliminal de prejuicios de clase. El cine de manera inconsciente se ve degradado por la compañía que tiene, es decir, el público masivo. A la literatura se le asocia un público más selecto, más culto. Al hacer este tipo de asociaciones, las adaptaciones se ven como si fueran las versiones “para tontos” de las novelas fuentes.
- La última fuente de hostilidad hacia la adaptación es la acusación de parasitismo. Las adaptaciones se toman como parásitos de la literatura que se apropian del cuerpo del texto fuente y le roban su vitalidad.

Stam señala que otros movimientos y corrientes teóricas también degradan de manera indirecta el texto literario y su posición de presuntuosa de autoridad. Esto da indicios a una nueva reconceptualización de la adaptación. Se produce a través de los Estudios culturales y la narratología.

Desde los estudios culturales, la adaptación forma parte de las producciones culturales. Los estudios culturales se centran en las relaciones horizontales entre los distintos medios, en este caso literatura y cine, y deja de prestar atención a las jerarquías verticales.

Por otro lado, la narratología se basa en que la literatura ya no ocupa una posición privilegiada, y la adaptación toma por implicación un lugar legítimo al lado de la novela tan sólo como un medio narratológico más.

También destaca cómo la teoría de la recepción autoriza, de manera indirecta, otorgar un mayor respeto a las adaptaciones como forma artística. Para la teoría de la recepción, un texto es un acontecimiento y sus indeterminaciones son completadas y realizadas o bien en la lectura de la obra o bien al ver la película.

#### **1.6.1.5.1 El concepto de fidelidad de Robert Stam**

Para Robert Stam (2004, p.34) la fidelidad es totalmente inviable, así lo señala en el apartado de su libro, *Las aporías de la fidelidad*.

Cuando se dice que una adaptación ha sido “infidel” al original, se expresa la sensación de que la adaptación cinematográfica no ha capturado lo que se ve en la narración, la temática o las características estéticas fundamentales de su fuente literaria.

La noción de fidelidad tiene su poder persuasivo y parte de dos percepciones. La primera es que algunas adaptaciones son mejores que otras y la segunda es que las adaptaciones no consiguen expresar lo que más se aprecia de la novela fuente. En este sentido, se traduce el sentimiento de que un libro ha sido del agrado por parte del público y la adaptación no ha contado con dicho agrado.

Para Stam, la exigencia de la fidelidad ignora el proceso real de hacer cine, ya que mientras que un novelista no tiene restricciones de presupuesto, una película sí que los tiene. Mientras que una novela es el trabajo de una persona, una película cuenta con un equipo. Por estos motivos la fidelidad hacia el original es imposible.

Otro motivo más es el cambio de medio. Mientras que la novela se mueve en una sola pista, el cine se mueve en varias (palabras, música, efectos sonido, imágenes, fotografía móvil). Este cambio de medio, hace que la adaptación cinematográfica sea automáticamente distinta por lo que la fidelidad es imposible.

Por todo lo anterior, se necesita un nuevo lenguaje para hablar de adaptación. Hoy en día, tiene a su disposición conceptos que hacen referencia a las mutaciones de formas que encontramos en ambos medios: la adaptación como lectura, reescritura, crítica, traducción, transmutación, metamorfosis, recreación, transvocalización, resucitación, transfiguración, actualización, transmodalización, transfiguración etc. (Stam, 2004 p 57)

Las palabras con el prefijo “trans” enfatizan los cambios llevados a cabo en la adaptación, mientras que aquellas que empiezan con el prefijo “re”, enfatizan la función con la que la adaptación se puede reformular.

#### **1.6.1.6 Aportación española: José Luis Sánchez Noriega**

Sánchez Noriega publica en el año 2000 *De la literatura al cine*. En él señala que, hasta la fecha, todas las teorías de las adaptaciones se habían planteado desde el punto de vista literario, de manera que él, realiza su reflexión a través del cine.

Las adaptaciones, transposiciones, recreaciones, versiones, comentarios, variaciones o como se quiera denominar a los procesos por los que una forma artística deviene en otra, hunden sus raíces en textos previos. Sánchez Noriega categoriza los siguientes trasvases:

- Del teatro al teatro.
- De la novela al teatro.
- De la novela a la serie televisiva.
- Del teatro a la televisión.
- Del cine a la novela.
- Del cine al teatro.
- Del cine a la televisión.
- Del cine al cine (Remakes)
- De la novela al musical u opera.
- De la novela al ballet musical.
- Del teatro al ballet.
- Del ballet musical al cine.
- Del teatro musical al cine.
- De la historieta gráfica al cine/ televisión.
- De la pintura a la música.
- Del cuento al dibujo animado
- Del cuento al cine.
- De la película al dibujo animado.

(Véase diagrama Anexo VI)

Señala que no todo trasvase tiene la misma entidad, ya que debido a la radicalidad entre los medios expresivos dan lugar a obras nuevas. Aquí se distinguen por un lado, los trasvases generales entre medios heterogéneos que dan como resultado obras nuevas, y por otro, las adaptaciones que son subsidiarias de la obra original

Señala que las prácticas de las adaptaciones de textos literarios son tan antiguas como el mismo cine, más concretamente cuando el invento de los Lumière deja de ser una atracción de feria y se convierte en un medio para narrar historias, para lo cual se inspira en los géneros narrativos y espectáculos tradicionales, como las representaciones sacras, la narrativa hagiográfica, la literatura fantástica e infantil, el melodrama teatral, la novela por entregas, el circo y la comedia. La historia del cine quedaría incompleta si se suprimiesen las adaptaciones.

Las prácticas por las que se llevan a cabo las adaptaciones, son categorizadas por Sánchez Noriega (2000) de la siguiente forma:

- a) Necesidad de historias: la industria cinematográfica cuenta con unos planes de realizar un determinado número de películas al año. Aunque haya guionistas que se dediquen de manera exclusiva a escribir para el cine, no cabe duda de que en

la literatura se encuentra el gran patrimonio de relatos del que el cine puede abastecerse, sobre todo en épocas de esterilidad creativa.

- b) Garantía de éxito comercial. El éxito de una obra literaria supone una prueba del interés del público por ese argumento.
- c) El acceso al conocimiento histórico. La literatura ha actuado en ocasiones como filtros para diversas fórmulas del cine histórico.
- d) Recreación de mitos y obras emblemáticas. Algunos cineastas se plantean las adaptaciones como retos artísticos ante obras literarias emblemáticas, en el sentido de que desean plasmar cinematográficamente su propia interpretación de obras hacia las que tienen particular admiración.
- e) Prestigio artístico y cultural. La adaptación de obras consagradas de autores clásicos o contemporáneos se presentan ante el gran público como una operación cultural, de forma que la asistencia al cine tiene un aliciente artístico unido al espectacular y al ocioso.
- f) Labor divulgadora. Han planteado a las adaptaciones como propuestas de divulgación cultural, conscientes de que la película puede potenciar el conocimiento de la obra literaria de referencia.

Un apunte que hay que destacar de este autor es que señala al lector/espectador como responsable del juicio comparativo entre película y obra literaria adaptada. El público es el que rechaza y compara muchas adaptaciones porque se siente defraudado. Esto puede obedecer a dos situaciones: la novela es más que la película o la novela es mejor que la película. (Sánchez Noriega, 2000 p 54)

Al definir adaptación como interpretación o lectura, se entiende que el cineasta, a la hora de adaptar una novela, lo que hace es mostrar otra lectura más. Una adaptación no defraudará si, al margen de suprimir o transformar acciones y personajes, logra sintonizar con la interpretación estándar de los lectores de la obra y el proceso cinematográfico llevado a cabo que dé como resultado una película auténtica. Con esto, nos quiere decir que el rechazo a las adaptaciones debe hacerse por su escasa entidad artística y no por su infidelidad.

Sánchez Noriega (2000) apunta que hay obras que son más adaptables que otras. Las obras más adaptables son aquellas que atienden menos a los procesos psicológicos del interior de los personajes y a los procedimientos estilísticos propios del lenguaje verbal/escrito. Es decir: cuando se basan en textos literarios donde predominan las acciones exteriores, cuando se basan en obras no consagradas y las acciones narradas en el relato pueden trasladarse por completo a la pantalla.

Llegados a este punto hay que definir los niveles de adaptación. Con ellos se trata de determinar qué se adapta y qué resultado se desea. Esto implica que hay que seleccionar de la obra original el material que se va emplear: idea base, esquema, personajes, acciones, ritmo del relato, estilo y medio de expresión. La adaptación puede operar sobre el conjunto o una parte del relato, respetar el punto de vista narrativo o alterarlo, emplear la misma estructura temporal y otra nueva, hacer hincapié en los elementos de

la historia o en los del discurso, tratar de contar los sucesos o más bien indagar en el clima narrativo, potenciar la narración de hechos o la descripción de personajes.

Por todo esto, el procedimiento de adaptación es un camino de opciones.

### **1.6.1.7 Tipologías de adaptaciones**

Según Sánchez Noriega (2000, p.63) plantearse una categorización de los tipos más usuales de adaptaciones literarias al cine tiene el riesgo de establecer modelos esquematizados a los que pudiera parecer que han adecuarse las adaptaciones realmente existentes. Naturalmente se ofrece un modelo, es decir, una representación convencional que trata de responder a la realidad y por tanto, susceptible de ser matizado, enriquecido y aún de ser rechazado en aras de otro modelo igualmente discutible.

A continuación se exponen las diferentes tipologías de adaptaciones agrupadas en los siguientes grupos, con el objetivo de englobar todas las aportaciones hechas a esta teoría:

- Según la dialéctica, fidelidad y creatividad.
- Según la transcripción intersemiótica
- Según el tipo de relato
- Según la extensión
- Según la propuesta estético cultural.

### **Criterio de dialéctica, fidelidad y creatividad**

Este es el criterio básico y donde se tienen en cuenta en mayor o menor grado la similitud entre los personajes y los sucesos entre texto literario y fílmico.

El criterio de fidelidad a partir de la teoría de George Bluestone en *Novel into a Films* en el año 1957, se centra en la catalogación de las divergencias y convergencias entre el texto literario y el texto fílmico, es decir, “qué se adapta”.

Bluestone negaba la posibilidad de la adaptación, ya que presentaba al cine como un medio de expresión más limitado que el literario.

El criterio auterista nacido de la reflexión teórica desarrollada en *Cahiers du Cinéma*, se basa también en el criterio de fidelidad pero invierte su significado.

Los teóricos auteristas establecían una diferencia entre *littérateur* (adaptador que trasvasa por medio de una traducción literal, un texto de lenguaje literario al fílmico) y *auteur* (creador que prescinde del texto literario para crear un texto fílmico nuevo). Daban más importancia al genio interpretativo (auteur) que al adaptador.

Dentro de este grupo hay que mencionar a Pio Badelli, que propone cuatro tipos de adaptaciones en su trabajo *Film e opera literaria* en el año 1964:

- a) Saqueo (*saccheggio*) de la obra literaria de la que se extrae la trama, las grandes sensaciones y los personajes, con el objeto de la explotación comercial.
- b) El cine está al servicio de la obra literaria, el director registra de manera escrupulosa el texto.
- c) Aparcería (*Mezzadria*) entre cine y literatura, el director intenta completar el texto literario con añadidos cinematográficos.
- d) Plena autonomía del film con respecto al texto literario. El director impone su signo personal.

Finalizamos con la aportación de Norberto Mínguez Arranz (1998) en la que propone también cuatro tipos de adaptaciones:

- a) Adaptación como ilustración: la fidelidad rigurosa hacia el texto literario.
- b) Adaptación como transposición, traslación, traducción o adaptación activa: reconoce el valor literario de la obra, manteniendo sus cualidades estéticas, culturales e ideológicas pero cuyo resultado es un texto fílmico con entidad propia.
- c) Adaptación como interpretación, apropiación, paráfrasis: el film se aparta de manera notoria del texto literario pero es deudor suyo en aspectos esenciales.
- d) Adaptación libre: se aparta de manera completa del texto literario.

### **Criterio de transcripción intersemiótica**

Desarrollada a partir de los estudios de Roman Jakobson (1959) y por los teóricos estructuralistas y posestructuralista.

En primer lugar, destacamos la aportación de Cattrysse en el año 1992 con su obra *Translation studies*, en la que se entiende la adaptación como traducción. Propone cuatro tareas a la hora de realizar una adaptación:

- Seleccionar el material
- Estudiar el sistema de adaptación del material seleccionado
- Analizar cómo el material elegido funciona dentro del contexto cinematográfico.
- Exploración de las relaciones entre las normas de selección y de adaptación por un lado, y entre el funcionamiento y el contexto por otro.

Geoffrey Wagner (1975) en *The novel and the cinema*, propone tres tipos de adaptación:

- a) Transposición: lleva una novela directamente a la pantalla con el mínimo de interferencia posible.
- b) Comentario: el texto original es alterado en algún sentido de manera que implica una reestructuración que pone énfasis en nuevos aspectos y puede expresar una intención diferente por parte del director.
- c) Analogía: alejamiento del texto con el fin de crear otra obra de arte.

Dudley Andrew (1984), dentro de los estudios de la semiótica, identifica tres tipos de adaptaciones:

- a) Préstamo: el artista emplea el material, la idea, o la forma de un texto anterior, con la esperanza de que su adaptación gane credibilidad (audiencia) por el prestigio del material empleado. Es la forma más frecuente de adaptación. Para estudiarla se debe buscar el aspecto más importante de la obra original y analizar cómo el adaptador hizo uso de ella.
- b) Intersección: lo que resulta único en el texto original se conserva en alto grado en la adaptación. El texto adaptado es una refracción del texto original, es decir, el mismo texto cambia de dirección/posición.
- c) Transformación fiel: la película sólo reproduce algunos aspectos esenciales del texto original. La obra resultante debe capturar el espíritu de la original.

Gianfranco Bettetini (1984) centra su estudio en las diferencias entre códigos semióticos desde el punto de vista de la enunciación, diferenciando cinco tipos de adaptaciones:

- a) La traducción respetuosa y fiel.
- b) La traducción que recrea el ambiente.
- c) La traducción en la que prevalecen los valores ideológicos del original.
- d) La traducción que privilegia todo el material.
- e) La traducción que reelabora y crea un texto original.

### **Según el tipo de relato**

Bajo este criterio se encuentran dos grandes grupos. Por un lado, la coherencia estilística en la que se diferencian tres tipos de adaptaciones:

- a) Adaptación de un relato clásico a un film clásico, o adaptación de un relato moderno a un film moderno.
- b) Adaptación clásica donde se dejarán de lado los elementos del discurso.
- c) Adaptación moderna: el adaptador ha de elaborar un discurso fílmico a la misma altura que el literario.

Por otro lado, la divergencia estilística con cuatro tipos de adaptaciones:

- a) Adaptación de un relato clásico a un film moderno o viceversa.
- b) Adaptación clásico-moderno que no es más que una adaptación interpretativa.
- c) Adaptación moderno-clásico en la que se simplifica el material de partida, o incluso se hace una apropiación no del todo legítima.
- d) Desequilibrio estético, en el cual se produce una involución del material.



### **Según la extensión**

Este criterio se basa en la comparación del número de páginas del texto literario y del guión cinematográfico. Sánchez Noriega (2000) apunta que esta comparación puede dar resultados falsos, ya que una página del relato puede necesitar varias del guión y viceversa. Bajo esta perspectiva se supone que hay una fidelidad a las acciones y personajes.

- a) Reducción: se seleccionan los episodios más notables del texto literario, se suprimen acciones y personajes, se condensan capítulos en pocas páginas del guión, etc.
- b) Equivalencia: los dos textos poseen una extensión similar y en esencia la misma historia.
- c) Ampliación: se parte de un texto más breve, idea, o argumento y se transforma, se amplía.

### **Según la propuesta estético-cultural**

Este criterio está muy próximo a la cuestión de legitimidad de la que están hechas las adaptaciones desde el punto de vista estético de la crítica cultural. Este criterio no se utiliza en las adaptaciones libres ni en las interpretativas debido al genio autoral, ya que en ambos casos se encuentran dos obras sustancialmente diferentes, de diversa entidad artística con respecto a los textos literarios.

No puede decirse lo mismo de las adaptaciones como ilustraciones, transposiciones y en las interpretaciones debido a las razones comerciales. Es frecuente en este caso el rechazo de la obra fílmica, ya que juzga la adaptación como una simplificación, vulgarización en favor de lo comercial, de manera que se esquematiza la trama, los personajes, se suprime o simplifica el contexto histórico, se potencian los aspectos espectaculares mediante la exhibición de decorado y vestuario.

También hay que considerar que la adaptación como ilustración se limita a reproducir de forma superficial y breve la obra original, lo que vulgariza y dulcifica la historia;

Edgar Morin señaló varios procesos de vulgarización: *la simplificación* de la obra original por el consumo masivo. Otro proceso sería *el maniqueísmo*, que es cuando el conflicto dramático aparece con un perfil muy subrayado y nítido de la lucha entre el bien y el mal. El tercer proceso de vulgarización sería *la actualización*, que introduce en las obras clásicas sensibilidades contemporáneas, y por último *la modernización*, que traslada a la actualidad acciones del pasado. (Citado por Ferrari, 2007)

Por el contrario, en los relatos breves se tiende a alargar la historia con elementos totalmente innecesarios.

## **1.6.2 Narrativa Comparada**

### **1.6.2.1 El Dialoguismo de Bajtín**

Mijail Mijalovich Bajtín (1895-1975) es uno de los postformalistas rusos más importantes tanto en el ámbito de la teoría de la literatura y crítica literaria así como en la teoría lingüística.

Dentro de la teoría de la literatura y de la crítica literaria, se define una de sus nociones más importantes, el dialoguismo, y cómo esta noción se ha convertido en el modelo explicativo de la novela renacentista y moderna (Bajtín, 1963, 1965, 1975).

Herederero del movimiento romántico alemán, Bajtín, a través de sus distintos trabajos, ha logrado ser uno de los teorizadores más importantes de la novela de nuestro siglo. (Kristeva, 1969, p. 187-225).

El dialoguismo remonta sus raíces en la Antigüedad Clásica. Bajtín (1940, p.411-437) distingue tres fuentes principales para el género novelesco: la epopeya, la retórica y el carnaval. Según Bajtín, esta última será el origen de la novela polifónica, cuya característica más importante es el dialoguismo. Los géneros que encontramos dentro de la percepción carnavalesca y que son los que preparan el camino a las distintas formas del “dialoguismo” del discurso de la novela son: el diálogo socrático, la sátira (menipea) y un grupo de géneros “serio-cómicos”, cuyo denominador común es la adopción de la parodia para construir su discurso.

Como señala Bajtín, todos estos géneros sientan las bases de todas las formas de elaboración artística del mundo renacentista y en especial del dialoguismo.

El diálogo narrativo, según la opinión de Bajtín (1940), es el que caracteriza el discurso de la novela renacentista como un discurso polifónico. El diálogo narrativo es explicado a través del concepto de *dialoguismo*, que como capacidad discursiva, abre las fronteras de la estructura formal del diálogo y lo eleva a su máxima potencia expresiva.

Bajtín (1940, p.101) define el dialoguismo del discurso novelesco de la siguiente forma:

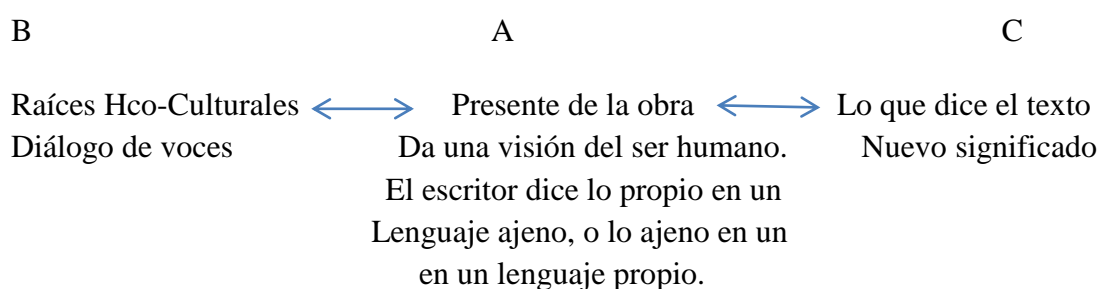
“Para buscar un camino hacia su sentido y su expresión, el discurso atraviesa diversas expresiones y acentos extraños; está de acuerdo con ciertos elementos, en desacuerdo con otros, y en este proceso de dialogización puede dar forma a su imagen y a su tono estilísticos”.

El renacimiento del diálogo como forma literaria se hizo posible gracias a la nueva consciencia plurilingüe que se estaba forjando en este periodo histórico y que Bajtín lo simboliza, realizando un paralelismo con las reformas que se hicieron en las ciencias naturales. Este paralelismo habla de la consciencia “galileana” del lenguaje por

oposición y de la consciencia “ptolomea”. La concepción lingüística “ptolomea” es única y cerrada y esta es suplantada por la concepción lingüística “galileana” que es abierta y es donde entran todos los diálogos para esclarecerse los unos a los otros.

Hay que añadir que para Bajtín (1940) un enunciado toca miles de filamentos dialógicos y participa en el diálogo social, de manera que, el enunciado pertenece tanto a la lengua como al contexto cultural-semántico. Como dijo él mismo, “La literatura es la parte inalienable de la cultura y no puede ser comprendida fuera del contexto de toda la cultura de una época dada”.

Para entender bien el concepto de dialoguismo, Silvestre Manuel Hernández (2011, p.23) elabora un esquema para que se pueda comprender mejor esta situación:



El dialoguismo, a su vez, diseña la estructura de la comunicación verbal: todo mensaje suscita una “respuesta” del receptor. El dialoguismo nace de la actualización de un mensaje dentro de un complejo sémico, como es la “dimensión social”. Esto va en paralelo con la polifonía, la cual hemos mencionado antes. La polifonía hace referencia a la estructura de la sociedad en múltiples discursos que van interactuando entre sí. Definimos la polifonía textual como la pluralidad de voces que se articulan en las conciencias del universo narrativo.

El primer trabajo que elaboró Bajtín sobre el dialoguismo fue en 1929 y lo tituló “*Problemas de la Poética de Dostoievski*”. En este trabajo comparó por un lado el mundo narrativo de Leon Tolstoi y por el otro el de Feodor Dostoievski, llegando a mostrar que había dos narraciones novelescas distintas. La de Tolstoi es monológica porque las voces de los personajes se funden en la voz del autor y la de Dostoievski es dialógica porque cada personaje conserva su independencia y su propio punto de vista ajeno al autor.

Bajtín (1929) señala que en la novela de Dostoievski el diálogo se inicia dónde empieza la conciencia. Al insistir en la naturaleza dialógica del pensamiento humano, el autor subraya que la idea comienza a vivir cuando se establecen relaciones dialógicas esenciales con ideas ajenas.

Para finalizar, las formas de expresión más importantes del dialoguismo y que explican la construcción dialogizada del discurso de la novela renacentista, Bajtín los agrupa en tres grandes grupos:

1° *La hibridación* o la mezcla de dos lenguajes en un enunciado. Un modo particular de esta forma lo constituye lo que Bajtín denomina “zonas” o “semidiscursos” de los personajes. Acoge los discursos de los personajes en el discurso del autor con elementos expresivos que no son propios de éste.

2° *La interrelación* dialogizada de lenguajes. Un lenguaje es presentado a través de otro provocando que este segundo lenguaje quede fuera del enunciado y no se actualice. Hay varios grados para esta interrelación:

- Introducción de géneros tanto literarios como extraliterarios. Destacan los géneros novelescos, diarios, relatos y cuentos.
- Introducir un autor supuesto, personificado y concreto, o de un narrador como vectores de una perspectiva lingüística en relación con el discurso del autor y de la propia narración.
- La estilización como presentación literaria de otro estilo lingüístico.
- La variación en la que una conciencia literaria somete a otra, tanto temática como lingüísticamente.
- La parodia cuando las intenciones del lenguaje que se representa no coincide con las del lenguaje representado.

3° *El diálogo* como forma composicional.

Como conclusión para esta tesis, comprobaremos en los cuentos que serán analizados, si estamos ante un discurso narrativo monológico o si por el contrario estamos ante un discurso dialógico. Atendiendo al esquema de Silvestre Manuel Hernández, entenderemos que las películas analizadas a partir de sus cuentos serán un nuevo mensaje, una actualización, un nuevo diálogo.

### **1.6.2.2 La intertextualidad de Kristeva**

El estudio de la intertextualidad es, dentro de los estudios literarios y de las ciencias del lenguaje, uno de los ámbitos más abordados por críticos y teóricos de la literatura. El concepto de intertextualidad puede analizarse en diálogo con otras disciplinas humanísticas, como son la historia del arte, la filosofía, la antropología, la mitología, etc.

Dentro de este apartado, se analiza el concepto de intertextualidad a través de la autora Julia Kristeva comparándola con la aportación del autor Barthes.

En 1967 Kristeva alude por primera vez la intertextualidad en sus estudios literarios y la define como: “la existencia en un texto de discursos anteriores como precondition para el acto de significación”. El término intertextualidad fue inventado por la autora y es la relación de un texto en otro. Este concepto funciona tanto para relacionar dos textos literarios como dos obras de distintas disciplinas.

La intertextualidad aparece dentro del marco de la semiótica y el estructuralismo francés, de manera que ya se establece una conexión entre la lingüística y las ciencias de la comunicación.

Kristeva (1978, p.188) estudia los textos de Bajtín, de manera que su concepto de intertextualidad deriva del concepto de dialoguismo. La propia autora explica de la siguiente manera el origen de los estudios intertextuales: “Bajtín es uno de los primeros en reemplazar el tratamiento estadístico de los textos por un modelo en el que la estructura literaria no está, sino que se elabora con relación a otra estructura”.

En este primer acercamiento, Kristeva (1978, p.190) ya estudia la relación entre dos textos producto del diálogo. Como la propia autora menciona: “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto”.

La intertextualidad es asumir la imposibilidad de la maestría de un texto. La intertextualidad es la relación recíproca de dos textos, y todos los textos son la reacción a otros textos precedentes a ellos, y estos a su vez a otros textos.

Hay que tener en cuenta que para que la intertextualidad pueda existir plenamente, esta debe producirse en el ámbito cultural y literario de los receptores; ya que son ellos los que en realidad tendrán que identificar las referencias a ciertos textos previos y a su vez notar cómo funcionan dichas referencias. De este modo se exige la participación directa del receptor para que se establezca la relación entre éste, el autor y el texto.

Barthes (1977), por su parte, ha hecho un uso muy propio de esta palabra integrándola a su vez en su trabajo analítico y crítico.

Barthes (1977) afirma que el texto no existe por sí mismo, sino en cuanto forma parte de otros textos, tal y como él dijo: “todo ha sido leído ya”. Para Barthes todos los textos son una “cámara de ecos” y esto es precisamente la resonancia de diversos discursos sin estar en la obligación de asumir la maestría de ninguno.

La noción de intertextualidad tiende a disolver la concepción del texto como una unidad cerrada y autosuficiente. El texto no existe por sí mismo, sino que forma parte de otros textos, de manera que es el “entretexo” de otros textos. Así lo definía Barthes (1977, p. 78):

“La intertextualidad en la que está inserto todo texto, ya que él mismo es el entretexo de otro texto, no debe confundirse con ningún origen del texto: buscar las fuentes; las influencias de una obra es satisfacer el mito de la filiación; las citas que forman un texto son anónimas, ilocalizables, y no obstante, ya leídas antes: son citas sin entrecomillar”.

El texto es concebido por Barthes (1977) como un tejido de citas proveniente de mil focos de la cultura. Según él, la unidad de un texto no reside en su origen sino en su destino. Los textos, al encontrarse dentro de este espacio cultural, toman los códigos de

significación del mismo de manera que se convierten en la práctica que le da sentido a una cultura.

Para Barthes (1967, p.71) la figura del receptor/ lector también es esencial para que pueda producirse esta intertextualidad. A continuación, citamos una reflexión de su ensayo *La muerte del autor*:

“Un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en que se recoge toda esa multiciplidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en el que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura.”

Para finalizar este apartado, exponemos las definiciones de intertextualidad derivada del trabajo de Kristeva (1978):

Bloome y Egan- Robertson (1993) sostienen que la intertextualidad es la yuxtaposición de diferentes textos y revisan el concepto desde tres perspectivas: primero desde la perspectiva de los estudios literarios, donde se considera la intertextualidad como un atributo del texto literario; desde la perspectiva semiótico-social, donde supone la intertextualidad como un potencial para construir significados y, por último, desde la perspectiva de los estudios sobre el aprendizaje de la lectura y escritura.

Fairclough (1995) propone el concepto de “interdiscursividad” para referirse a la intertextualidad. El concepto de interdiscursividad enfatiza la heterogeneidad de los textos, al estar constituidos por combinaciones de diversos géneros y discursos.

Linda Hutcheon (2000) es otra teórica que aborda el estudio de la intertextualidad en general y de la parodia en particular. El propósito de esta autora es reconocer cómo funciona un diálogo que establece el texto precedente y su tradición literaria.

El concepto de intertextualidad también es retomado por Genette que se verá con más detalle en el apartado 1.7 de esta tesis.

### **1.6.2.3 Género**

#### **1.6.2.3.1 Algunas nociones sobre los géneros literarios**

Como se indica en el título, se van a ver unas pequeñas pinceladas del concepto de géneros literarios y su problemática antes de analizar el género cuento, que es uno de los fundamentos teórico principales para la elaboración de esta tesis.

A principios del siglo XX, el crítico Brunetière concebía los géneros literarios como especies botánicas. Así mismo, Vladimir Propp (1971) abogaba por la analogía de los

géneros literarios con las especies botánicas y zoológicas. Pero fue otro formalista ruso, Tzvetan Todorov (1970), quien desechó esta concepción naturalista señalando que mientras la definición de tigre no se modifica por el nacimiento de un nuevo tigre, por el contrario cada nuevo texto, implica una modificación del género al que pertenece.<sup>4</sup>

Gregorio Torres Nebrera (1997) define los géneros literarios como “los moldes organizativos en los que se inscriben las “construcciones funcionantes” que así denominan a las obras literarias”.

Gregorio (1997) en su artículo “*Los Géneros Literarios y la superación de sus límites. Concepto y práctica de lo Transgenérico*” señala que desde Aristóteles apenas se ha logrado, al teorizar los géneros literarios, superar las tres categorías de Narrativa, Poesía y Teatro. El concepto de género, los elementos que lo constituyen y definen, o sea, su propia poética, acaba ejerciendo, como señalaron los formalistas rusos, una fuerza coercitiva en el escritor y por supuesto en el lector.

Muchos autores coinciden en que el concepto de género literario es un concepto básicamente histórico, puesto que sus rasgos constituyentes, ya sean dominantes o secundarios, tienen sólo vigencia en una época determinada y por un tiempo limitado.

El profesor Lázaro Carreter (1974) en su obra “*Sobre Género Literario*” señala tres opciones acerca del origen y constitución de un género. Dichas opciones son:

- 1) El género posee un origen conocido o que debe descubrirse.
- 2) Un género se constituye cuando un escritor halla en una obra anterior a la suya, un modelo estructural para su propia creación.
- 3) La pertenencia de unas obras a unos géneros determinados no viene dada por el argumento, sino por las funciones estructurales comunes en los diversos textos.

En la tesis hay que ver las características estructurales que poseen los cuentos para llegar a entender la definición del concepto de cuento como género.

Los géneros literarios son objeto de estudio de la Teoría de la Literatura y de la Literatura Comparada.

En la Teoría de la Literatura se abren dos vías para el estudio de los géneros literarios. En estas dos vías se refleja la problemática acerca de la definición y constitución de estos. En la primera vía se consideran a los géneros como entidades históricas empíricamente existentes; es lo que se puede denominar como “Género Histórico”. Por el contrario, la segunda vía trata de establecer una serie de categorías genéricas permanentes y atemporales; a esto se le denomina “Géneros Naturales” o “modos”.

---

<sup>4</sup> AIH. Actas IV (1971). Apuntes sobre la teoría de los géneros literarios. WERNER KRAUSS.

La Literatura Comparada, por su parte, se centra más en el desarrollo histórico de los géneros que en establecer clasificaciones teóricas de los géneros naturales.

Entender el concepto de género literario, en este caso el concepto de cuento, es fundamental para poder interpretar las distintas obras, distinguir los rasgos generales que forman la base de los individuales, así como deducir la historia de los mismos.

El autor Miguel García Posada (2000, p.4) dice lo siguiente acerca de los géneros literarios: “los géneros literarios ni son una cuestión relativista, como proclaman quienes no creen en ellos, ni constituyen una realidad preestablecida, fija e inmutable. Son por el contrario, códigos lingüísticos y semióticos que nacen, se desarrollan y se extinguen”<sup>5</sup>.

Este panorama no está del todo definido. Hay autores que niegan la existencia de los géneros, autores que sólo definen los géneros por el periodo histórico en el que nacen o desarrollan y autores que sólo atienden a la forma de los textos para determinar un género.

Rick Altman (2000, p.31) resumió dos milenios de teorías de los géneros en un total de diez tendencias. A continuación, resumiré de manera breve estas tendencias para obtener una visión más global del desarrollo del concepto de género literario:

- 1) La mayoría de los teóricos dan por sentado la existencia real de los géneros, cuyas fronteras están perfectamente delimitadas y que pueden ser identificados sin vacilar.
- 2) La mayoría de los teóricos se han dedicado a definir y describir lo que para ellos eran géneros ya existentes, en lugar de crear sus propias categorías interpretativas.
- 3) La mayoría de las teorías de los géneros se han centrado o bien en el proceso de creación de textos genéricos imitando a un original previamente definido, o bien en las estructuras internas atribuidas a tales textos.
- 4) La actitud más típica de los teóricos de los géneros ha consistido en asumir que unos textos de características similares generan sistemáticamente lecturas, significados y usos similares.
- 5) En el lenguaje de los teóricos la producción de obras de géneros suelen hacer alianzas con la ciencia, naturaleza y sociedad que tutela el pensamiento de la población. Muy pocos teóricos se han centrado en este aspecto.
- 6) Se asume que los productores, críticos y lectores comparten los mismos intereses con respecto a los géneros y, a su vez, los géneros satisfacen esos intereses.
- 7) Por el motivo anterior se le dedica muy poca atención a las expectativas y reacciones del lector. Los textos de géneros también han sido víctimas de esta indiferencia.

---

<sup>5</sup> En el suplemento “Babelia” página 4, El País del 12 Agosto de 2000



- 8) La historia de los géneros ocupa un lugar cambiante dentro de la teoría de los géneros. Por norma general, siempre ha sido desestimada por la disciplina de orientación sincrónica. Es por ello, que reclama cada vez más su atención debido a la capacidad que dispone para fusionar códigos genéricos, desdibujar el panorama ya establecido y cuestionar las ideas ya aceptadas.
- 9) La mayoría de los teóricos de géneros se presentan a sí mismo separados de su objeto de estudio con el fin de justificar el uso de adjetivos tales como “Científico”, “Objetivo” “Teórico” y de describir su actividad.
- 10) Normalmente los teóricos son reacios en reconocer e incorporar a sus teorías el carácter institucional de su propia práctica genérica. Los géneros no son categorías neutrales y siempre participan y colaboran en las actividades de distintas instituciones.

Ante esta situación, me gustaría aportar mi propia definición de género literario. Defino género literario como la forma estructural de un texto desarrollado en un momento histórico, con el objetivo de aglutinar unos rasgos comunes estéticos y formales, que aporten significados a los valores sociales transmitidos.

#### **1.6.2.3.2 El cuento como género literario**

Dentro de este apartado se analiza la definición y características del género cuento en general. Así como las aportaciones de los autores Lauro Zavala, Edelweiss Serra, Horacio Quiroga, Julio Cortázar y Anderson Imbert.

Las características del cuento infantil serán tratadas en el Capítulo II de la Tesis.

El cuento tiene su origen en las literaturas del cercano Oriente, Egipto e Israel y tras estas en las de Grecia, Roma y China. En todas ellas se observan dos momentos comunes muy característicos; por un lado, el cuento se mezcla con la historia, la epopeya, el drama, la poesía y la oratoria. Y el otro momento característico es cuando el narrador del cuento toma conciencia de su propio papel y de su obra y lo convierte en un género totalmente independiente a los anteriores citados.

Anderson Imbert publica en 1996 “*Teoría y técnica del cuento*”. En su obra señala cómo el cuento en sus orígenes surge dentro de una conversación, tal y como se recogen en las primeras referencias escritas que se conservan. Un ejemplo de esto sería el poema de *Gilgamesh*, cuando el protagonista mantiene una conversación con el personaje del viejo Utnapishtim sobre la inmortalidad, y a raíz de esta conversación, el viejo narra cómo se salva de sus animales del Diluvio Universal. p 23.

En la obra de Homero se puede observar: cuando los personajes descansan de la acción, se ponen a conversar. Dentro de esta conversación, Odiseo cuenta su aventura con los cíclopes.

Anderson (1996) afirma que el origen del cuento tiene una explicación psicológica. Explica que el ser humano tiene la necesidad de narrar, contar y explicar sucesos que

rompan toda lógica conocida, esto es lo que impulsa al hombre a la hora de crear relatos.

Aquí entra en juego la tradición oral de las historias, transmitidas de generación en generación, en las cuales quedaba expresado el folklore y la identidad de los distintos pueblos. Los estudios realizados desde la antropología y el folklore señalan al relato corto como un fenómeno cultural, que al inicio de estas disciplinas se relacionaba con los usos y creencias de pueblos más o menos alejados en el espacio y el tiempo

Los primeros en recoger una colección de cuentos de tradición oral fueron los hermanos Grimm, autores de esta tesis.

Los estudios que abordan los cuentos para entender su significado y su función lo constituyen principalmente la filología, la antropología y el folklore.

Kurt Spang (1993) señalaba que el cuento forma parte de los géneros narrativos menores. Para este autor, el origen del cuento se hallaba en los cuentos populares, en los mitos, las leyendas y la vida de los trovadores. Explicó que la materia de la que están formados se configura alrededor de un episodio, de un suceso insólito vinculado a figuras insólitas. Esto se debe principalmente a que los cuentos presentan a un individuo que está enfrentado a una sociedad. Con frecuencia este conflicto puede parecer algo insignificante, pero como afirma Spang, el conflicto revela valores existenciales muy relevantes.

Las características que aporta este autor al cuento son los términos de condensación y síntesis, de manera que se construye un solo evento, en un solo espacio y tiempo narrado, con pocos personajes y su evolución de la trama es muy dinámica ya que tiende al desenlace final.

Por último, lo que destacamos de este autor son las funciones que le otorga al cuento. Por un lado enseña, transmite valores, educa y por el otro deleita es entretenimiento. Esta última función se daba sobre todo durante la Edad Media y el Renacimiento cuando el público en su mayoría era cortesano.

Otra aportación muy interesante es la del autor Edelweis Serra (1978, p.11) en su obra *Tipología del Cuento Literario*, donde acoge la definición de cuento dada por Lúkacs:

“El Cuento es construcción y comunicación artística de una serie limitada de acontecimientos, experiencias y situaciones conforme a un orden correlativo cerrado que crea su propia percepción como totalidad. El cuento es, pues, un limitado continuo frente al “ilimitado discontinuo” de la novela”.

Edelweis (1978) señala que el cuento aparece como un proceso de enunciación centrípeta, esto significa que el narrador, sujeto del mismo, asimila en el circuito comunicativo el papel de receptor.

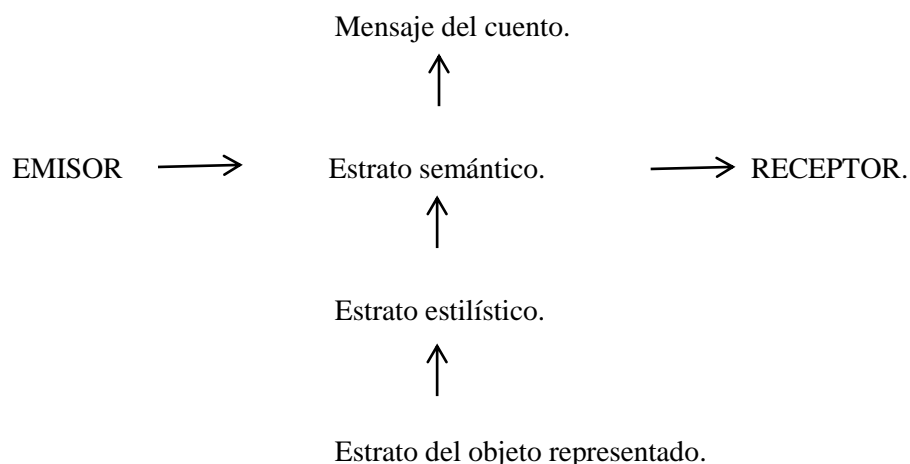
El cuento, a su parecer, es mono-lógico aunque se construya con más de un hecho, o situaciones y haya diálogos entre personajes. Esto se debe a que sólo se establece una sola relación entre emisor → mensaje → receptor.

El cuento, por el contrario de la novela, no crea un cosmos o un universo; tal y como señala Edelweis (1978) “en su caso parece un núcleo acabado de vida”. En el cuento hay una experiencia límite y un acontecimiento extraordinario (aun cuando se encuentre dentro de lo ordinario y lo cotidiano).

El cuento es un mensaje literario a la par que un acto de comunicación y expresión. Es también un sistema semiológico cuyos rasgos específicos surgen de la situación comunicativa creadora (imaginaria) del remitente, quien hace los objetos culturales y da vida propia al mensaje en el tiempo y el espacio.

Con todo esto, el cuento literario puede ser considerado una estructura onírica debido a que es un objeto artístico, cultural, cuya naturaleza es esencial y necesaria para la configuración del lenguaje dentro de su función estética.

Esta estructura onírica propuesta por Edelweis (1978) es el resultado de la integración de estratos o niveles que movilizan las funciones del lenguaje. En el cuento se encuentran tres estratos sea cual sea el texto:



Esquema elaborado siguiendo la imagen del esquema que aparece en la página 18 de *Tipología del cuento Literario* de Edelweis Serra.

A continuación se explica de manera resumida cada estrato de este esquema propuesto por Edelweis.

**Estrato del objeto representado:** es la ficción dada por real por el hablante imaginario. A este estrato pertenece el narrador. También el receptor que se involucre dentro del discurso.

**Estrato Estilístico:** es la combinación del léxico, la semántica, la sintaxis, es decir la combinación de las unidades lingüísticas y unidades narrativas con cada uno de sus rasgos distintivos.

**Estrato Semántico:** es la dimensión significativa de la forma de lo narrado.

Estos tres estratos forman el mensaje del cuento.

Horacio Quiroga (1993) estableció un nuevo concepto a través de su *Decálogo del perfecto Cuentista*. Quiroga define al cuentista como “aquel que sabe contar, es decir, aquel que es capaz de interesar al lector o al escucha de tal manera que, sea cual sea, la historia, atrapa e interesa”. Este escritor establece tres cualidades básicas que todo cuentista debe tener:

- Sentir con intensidad.
- Atraer la atención
- Comunicar con energía los sentimientos.

Quiroga (1993) consideraba que el cuento debía estar plenamente prefigurado en la mente del escritor, de manera que este no nace de la casualidad. Para este autor, en el cuento, las acciones están previstas de gran intensidad, se utilizan muy pocos personajes y se presenta un determinado acontecimiento que puede ser más o menos efectista.

Julio Cortázar (1971, p.404) en *Algunos aspectos del cuento* apuntaba que un cuento de calidad se escoge o se limita a una imagen o acontecimiento. Un cuento debe ser incisivo, punzante, no debe dar descanso al lector. El escritor debe sentir lo mismo que su personaje.

“Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico, por falta de mejor nombre, y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden descubrirse o explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido por leyes, de principios y relaciones de causa y efecto, de psicologías bien definidas, de fotografías bien cartografiadas. En mi caso, la sospecha de otro orden más secreto, y menos comunicable, y el fecundo descubrimiento de Alfred Jarry, para quien el verdadero estudio de la realidad no residía en las leyes, sino en las excepciones de esas leyes, han sido algunos de los principios orientadores de mi búsqueda personal de una literatura al margen de todo realismo demasiado ingenuo.”

Cortázar (1971) señalaba que para entender el carácter peculiar del cuento se le suele comparar con la novela, ya que es un género mucho más popular y sobre él abundan las percepciones. Mientras que la novela se desarrolla en el papel y tiempo de lectura, con un solo límite que es el fin de la materia, por su parte el cuento parte de la noción de límite físico. Las nociones de intensidad y tensión nos permiten acercarnos mejor a la estructura del cuento. Que el tema del cuento sea significativo es algo muy

importante e influyente; Julio se realiza esta pregunta ¿Por qué un tema es significativo? Como aporte personal respondo que ningún tema es más significativo que otro, ya que es un término muy subjetivo, lo que una persona considera importante para otra puede no serlo. Julio señala que la significación del tema viene dada desde fuera, por algo que está antes y después del tema.

Lo que está antes del tema son los valores humanos del escritor y lo que está después del tema es la forma literaria en la que se trata el tema, así como la forma que le da el cuentista.

Finalizamos este apartado con la aportación de Lauro Zavala (1995, p.29) y su obra *Cartografía del Cuento*. Para este autor, las formas en las que un texto es reconocido como cuento dependen de que partan de una regla (deductivamente), de un caso (inductivamente) o de un resultado (absolutivamente). Adoptar una u otra estrategia pueden dar lugar a distintas naturalezas, como por ejemplo, de naturaleza formal (extensión del texto), de naturaleza estructural (como las funciones del título, del inicio y del final del texto) y de la naturaleza narrativa (perfil de los personajes, construcción de la instancia narrativa, empleo de convenciones genéricas y tratamiento del tiempo y del espacio dentro del texto).

A su vez, el empleo de una naturaleza u otra da como resultado distintas estrategias, para la definición de un texto como cuento. Las distintas estrategias que ofrece este autor en su obra son:

- Estrategia Normativa: a partir de una regla y un caso, obtenemos un único resultado.
- Estrategia Casuística (historiográfica): se repiten experiencias (casos) para observar resultados y aprobar (o desaprobar) una regla.
- Estrategia conjetural (abductiva): a partir de una serie de evidencias, se ensayan diversas hipótesis (reglas), que permitan reconstruir el objeto (resolver el caso).

En *Cartografías del Cuento* Lauro Zavala (1995) realiza una clasificación de cuentos, la cual merece mucha atención y explicación. Zavala realiza una clasificación de cuentos clásicos, modernos y posmodernos. Dentro de estas clasificaciones pueden verse las características de cada uno así como su evolución.

#### **1.6.2.3.2.1 Características del cuento clásico**

En el cuento clásico encontramos dos historias, una es la que conocemos de entrada y la segunda se mantiene recesiva a lo largo del cuento y se hace explícita al final. La tensión entre ambas historias es lo que mantiene el suspense en el cuento. Esta es la principal diferencia entre cuento literario y el cuento de tradición oral.

El tiempo se organiza de manera secuencial y lógica y el espacio se describe de forma verosímil.

Los personajes son convencionales, se construyen desde el exterior, a la manera de un arquetipo. El narrador es siempre onnisciente.

El final consiste en la revelación explícita de una verdad narrativa. Hablamos de un final epifánico.

#### **1.6.2.3.2.2 Características del cuento moderno**

En el cuento moderno el tiempo y el espacio se organizan desde una perspectiva subjetiva ya sea a través del personaje o del narrador.

Los personajes se construyen desde el interior con numerosos conflictos internos, de manera que las situaciones adquieren un carácter metafórico.

El narrador adopta distintos niveles narrativos lo que produce que la estructura narrativa sea arbórea, es decir, que tenga muchas interpretaciones.

El final es abierto y anti-realista.

#### **1.6.2.3.2.3 Características del cuento postmoderno**

Es lo que se denomina minificción narrativa. Este tipo de minificción cabe en una sola página. Reúne un total de seis características que lo identifican a la perfección:

- Brevedad: ocupa el espacio de una página, y en este corto espacio es más que suficiente para lograr la mayor complejidad literaria, la mayor evocación y la disolución del proyecto romántico de la cultura.
- Diversidad: su naturaleza es híbrida y resulta muy difícil distinguir entre escrituras de poemas en prosa de la narrativa más breve.
- Complicidad entre el lector y el escritor.
- Fractalidad: el texto puede ser leído de manera independiente de la unidad que lo contiene.
- Fugacidad: cuentos y poemas con una extensión de 100 palabras, a partir de un tema propuesto de antemano por los editores.
- Virtualidad

#### **1.6.2.3.2.3.1 Del cuento tradicional al ultracorto**

Dentro de este apartado Lauro Zavala (1995, p.87) comienza señalando seis problemas con seis preguntas acerca de los cuentos:

- Un problema genérico ¿Son cuentos?
- Un problema estético ¿Son literatura?
- Un problema de extensión ¿Qué tan breve puede ser un cuento muy breve?
- Un problema nominal ¿Cómo llamarlos?
- Un problema tipológico ¿Cuántos tipos de cuentos cortos existen?
- Un problema de naturaleza textual ¿Por qué son tan breves?

Ante estas preguntas lo primero que resuelve Zavala es lo relativo a la extensión, de manera que establece los siguientes parámetros:

- Cuento tradicional: 2.000-10.000 palabras.
- Cuento Corto: 1.000-2.000 palabras.
- Cuento muy corto: 200-1.000 palabras
- Cuentos Ultracortos: 1-200 palabras.

A partir de esta clasificación por extensión, Zavala toma prestadas las teorías de Irving Howe (1983), Suzanne C. Ferguson (1982), entre otros autores para establecer las diferentes estéticas de los distintos tipos de cuentos cortos. A continuación se resume cada uno.

#### **1.6.2.3.2.3.2 Estética del cuento corto**

Para establecer esta estética se basa en la teoría de Irving Howe (1983), de manera que en este tipo de cuentos se condensa la vida del personaje. Se produce un incidente repentino, el cual produce la epifanía surgida en un periodo corto en la vida del personaje. La estructura de estos cuentos es alegórica, está cargada de belleza de manera que el lector se resiste a su interpretación.

#### **1.6.2.3.2.3.3 Estética de cuentos muy cortos (200 a 1.000 palabras)**

Esta estética está constituida bajo los textos que se reúnen bajo el título de “Flash Fiction”.

Zavala toma la teoría de la autora Suzanne C, Ferguson (1982), la cual señala que en la estructura clásica decimonónica se puede romper la linealidad de la secuencia narrativa que dará como resultado dos clases de cuentos totalmente diferentes.

Por un lado se encuentran los cuentos elípticos, en los cuales se omiten fragmentos del relato. Las historias de estos cuentos se corresponden con el incidente repentino o la condensación de la vida del personaje. Por el otro, en los cuentos metafóricos, algunos fragmentos son sustituidos por elementos disonantes e inesperados. Las historias de este tipo de cuentos se corresponden con el monólogo interior.

En este tipo de cuentos se requiere la participación activa del lector para completar la historia.

#### **1.6.2.3.2.3.4 Estética del cuento ultracorto (1 a 200 palabras)**

Este tipo de texto es el material más complejo de la narrativa literaria. Zavala señalaba que estaban más cerca al epigrama que a la narración genuina.

La fuerza de evocación que tienen es gracias a su naturaleza artística apoyada por la ambigüedad semántica y la intertextualidad literaria o extraliteraria.

La naturaleza del hipotexto será lo que determine a su vez la naturaleza moderna o posmoderna del cuento.

La autora Violeta Rojo propone cuatro características que deben tener los minicuentos: brevedad extrema, economía del lenguaje y juegos de palabras, representación de situaciones estereotipadas que exigen la participación del lector y por último un carácter proteico. (Citado por Zavala, 1995 p 99)

#### **1.6.3.4 Género audiovisual**

La fuente de alimentación de los géneros audiovisuales y los argumentos en el cine es la literatura, como ya se ha visto con anterioridad y como se va a ver a continuación. Los autores Federico Fernández Díez y José Martínez Abadía (1999, p.219), en su obra *Manual Básico de Lenguaje y Narrativa Audiovisual* definen género de la siguiente manera: “Por género entendemos todos los programas o tipos de programas que tienen similitudes estilísticas o temáticas.”

Como marcan ambos autores en el campo audiovisual hasta hace poco tiempo, la referencia que se tenía a la hora de hablar de género era el cine, dejando de lado el medio radiofónico y televisivo. La clasificación de las películas en un determinado género viene dada por la temática del argumento.

Ante todo esto hay que mencionar que los géneros cinematográficos nacieron como respuesta a la necesidad de la industria cinematográfica americana, que producía grandes masas de películas.

Ahora bien ¿Cuál sería una definición correcta de género audiovisual? ¿Qué características debe tener una película para que pertenezca a un determinado género? ¿Se pueden extrapolar las características de los géneros literarios al cine?

Para tratar de responder a las siguientes preguntas se toma como referencia la propuesta de *Género Literario y Género Audiovisual* de Pedro Javier Millán Barroso (2007). Para este autor la extrapolación al cine de criterios nacidos en el seno literario tiene una serie de limitaciones a la hora de describir, definir y analizar cuestiones de los géneros audiovisuales y su manera en la que se concreta en el relato fílmico, ya que la capacidad enunciativa que posee el medio audiovisual difiere totalmente del literario.

La teoría estética de Kurt Spang (1996) es la más amplia y depurada a la hora de acercarse al relato literario, salvo en las estancias enunciativas. Millán Barroso (2007) intenta perfilar a través de esta teoría las coincidencias con el relato audiovisual.

Kurt Spang (1996) conocía los problemas teóricos que surgían a la hora de clasificar los géneros, de manera que, a través de su clasificación en cinco niveles de abstracción, trata de acercarse y ordenar los géneros a través de su funcionalidad estética.



<b>NIVELES</b>		Manifestaciones verbales en general: no literarias/ si literarias	Sí literarias.
		Literatura en su totalidad, pues hay géneros locales: universal- local.	española
		Forma fundamental de presentación literaria: narrativa, lirica, dramática. También se llaman géneros teóricos.	narrativa.
		Posible grupo al que pertenece: novela, relato corto, epopeya, cuento, etc.	novela.
		Obra literaria individual.	<i>La colmena.</i>

Cuadro de niveles. Fuente: Pedro Millán Barroso (2007, P.245).

Para Spang (1996), las teorías de los géneros afectan sobre todo a los niveles 3 y 4 de su cuadro clasificador. El modo en el que afecta a estos niveles es por la tendencia que surge a la hora de aplicar el concepto de género en ambos estratos.

Millán Barroso (2007) elabora un gráfico con el objetivo de establecer un primer paralelismo entre el modelo genérico literario y sus correspondencias con el relato cinematográfico.

De los cinco niveles de abstracción de Spang en literatura, Millán Barroso elabora un total de 8 niveles dentro del relato audiovisual.

A continuación se muestra el gráfico y se explican, de manera muy breve, los 8 niveles para estar más cerca del concepto de género audiovisual.

RELATO LITERARIO		RELATO AUDIOVISUAL.				
NIVELES	1	Manifestaciones verbales en general: no literarias/ si literarias	Manifestaciones audiovisuales en general: No estéticas/ Sí estéticas		Si estéticas	1
	2	Literatura en su totalidad, pues hay géneros locales: universal- local.	Manifestaciones A/V estéticas en su totalidad: Universal - local		Español	2
			Manifestaciones A/V si estéticas: Primarias – directas. Secundarias – indirectas. (Sujeto de la codificación – responsabilidad estética)		Primaria O Directa.	3
			Secundarias- indirectas: Ópera, concierto, danza y teatro.	Primarias- directas: Cine, serie, TV, videoclip, adaptaciones		
	3	Forma fundamental de presentación literaria: narrativa, lirica, dramática. También se llaman géneros teóricos.	Forma fundamental de presentación A/V estética. (instancias enunciativas)		Relato	4
			<i>Lírica</i>	Relato		
			Videocreación videoclip	<i>Mimética</i> Sitcom Telenovela <i>Diegética</i> Cine, telefilm, miniserie		
	4	Posible grupo al que pertenece: novela, relato corto, epopeya, cuento, etc.	Tipo de pacto comunicativo		ficción	5
			Factual: documental	Ficcional: ficción.		
			Posible grupo al que pertenece		cine	6
	Algunos se subdividen al asociar un especificativo: novela + policiaca	Género documental. (película +): Documental, docudrama (+ político)	Género ficcional. (Cine +): Falso documental, negro, musical		Cine musical	7
5	Obra literaria individual.	Obra cinematográfica individual			8	

Cuadro de niveles. Fuente Pedro Millán Barroso (2007, p.247-248)

- Nivel 1: Lo que en literatura viene a ser una manifestación verbal o no verbal, en el relato audiovisual se extrapola a manifestaciones estéticas o no estéticas. Para ello hay que hacer una separación dentro del relato cinematográfico.
- Nivel 2: afecta tanto al relato literario como al audiovisual y es el marco sociocultural, muy presente tanto en la creación como en la recepción de ambos relatos.
- Nivel 3: el grado de compromiso audiovisual estético. Esto se basa en que la obra se encuentre o no sometida a criterios de codificación que provoquen la intervención de mecanismos intermediarios en la representación y la recepción de los relatos. El problema que se encuentra en este nivel consiste en las manifestaciones artísticas que no necesitan ser filmadas para tener su autonomía textual y artística, como es el caso del teatro y la danza. En el momento que estas son filmadas, se corresponden con el fenómeno de la adaptación.
- Nivel 4: el ámbito intratextual de las instancias enunciativas para atender las posibles formas fundamentales de plasmación audiovisual estética. Es decir, esto afecta al problema específico de los géneros audiovisuales artísticos e invita al cine a diferenciarse de otras formas filmadas ya sean lírica, dramáticas o narrativas.
- Nivel 5: este nivel de abstracción fílmica distingue el enfrentamiento que hay entre relato de ficción y documental. De manera que en este nivel se analiza la siguiente fórmula: Relatos audiovisuales artísticos + ficcionales vs factuales. La ficcionalidad o factualidad de todo relato es un problema semiótico en el que participan elementos extratextuales como es el autor, el receptor y el contexto y participan también elementos intratextuales como son las instancias enunciativas.
- Nivel 6: los grupos a los que pertenece el relato audiovisual vienen dados por la organización mediática de los formatos. Estos formatos se rigen por pautas estético-mercantiles que provienen de las industrias culturales.
- Nivel 7: Desde este nivel, el cine se considera un género audiovisual en el mismo nivel de abstracción de otras formas estéticas audiovisuales.
- Nivel 8: se define película como texto audiovisual estético cuya responsabilidad primaria recae sobre el director, de naturaleza relatada que puede ser tanto ficcional como factual.

Richard T Jamenson (1994) argumentaba que la palabra género no solía aparecer en ninguna reseña sobre cine, pero que la idea se encontraba detrás de la película y de la percepción que podamos tener de ella. Las películas forman parte de un género al igual que las personas pertenecen a un grupo étnico o familia. Sólo con nombrar un género clásico como puede ser el Western, hasta el espectador más ocasional demostrará que tiene una imagen mental, visual y conceptual.

Rick Altman (1999) en su obra *Los géneros cinematográficos* elabora doce capítulos donde trata de responder cuestiones como origen e historia de los géneros, qué

entendemos por género, donde localizar los géneros, su utilización, modelo comunicativo, etc.

Altman (1999, p.33) entiende que el estudio de los géneros cinematográficos es una prolongación de los estudios de los géneros literarios, aunque existe una gran diferencia entre la crítica de los géneros cinematográficos y sus predecesores literarios.

Las publicaciones de los géneros cinematográficos empezaron a proliferar en los años 60 constituyendo sus propios postulados, sus propios *modus operandi* y sus propios objetos de estudios.

El término género es un concepto complejo de múltiples significados que podemos identificar de la siguiente manera (Altman, 1999. p 35):

- Género como esquema básico que programa y configura la producción de la industria.
- El género como estructura o entramado formal sobre el que se constituyen las películas.
- El género como etiqueta o nombre de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores.
- El género como contrato o posición espectral que toda película de género exige a su público

En la práctica actual, a la hora de identificar un género, requiere que los textos en cuestión sean arrancados de su tiempo y situados en un área intemporal que los acoge como si fueran estrictamente contemporáneos. Se supone que residen en un tema y una estructura determinada, esto provoca que las películas de un mismo género compartan una serie de atributos comunes.

Dentro del manual de Altman (1999) hay que destacar las ocho hipótesis que desarrolla dentro del capítulo tres *¿De dónde vienen los géneros?* Lo primero que se debe señalar es cuando describe que gran parte de lo que se considera historia de los géneros es en realidad la descripción del ciclo de vida del supuesto género. A continuación se comentan de un modo resumido las ocho hipótesis del origen de los géneros cinematográficos desarrolladas a lo largo del capítulo.

1º Hipótesis: con frecuencia las películas adquieren la identidad genérica por los defectos y fracasos comunes.

2º Hipótesis: la historia de los géneros cinematográficos en sus inicios se caracteriza por incorporar de manera fortuita materiales de distintos géneros sin relación alguna entre ellos.

3º Hipótesis: los homónimos cinematográficos de los géneros recrean características.

4º Hipótesis: antes de consolidarse, los géneros nacientes atraviesan un periodo en el que su unidad emana únicamente de características superficiales compartidas, que se despliegan dentro de otros contextos genéricos que se perciben como dominantes.

5º Hipótesis: las películas son siempre susceptibles de ser redefinidas y lo mismo ocurre con los géneros.

6º Hipótesis: los géneros arrancan como posiciones de lecturas establecidas por el personal de los estudios adoptando la función del crítico cinematográfico.

7º Hipótesis: si el primer paso en la producción de géneros es la creación de una posición de lectura, a través de la disección crítica, el segundo paso es la consolidación de dicha posición mediante la producción de películas, el tercer paso necesario es la aceptación de dicha posición de lectura y del género por parte de toda la industria.

8º Hipótesis: la terminología genérica que se ha heredado es retrospectiva por naturaleza, lo que la hace ineficaz a la hora de captar la diversidad de necesidades de productores, exhibidores, espectadores y otros usuarios de los géneros del pasado.

Si nos preguntamos ¿Dónde se localizan los géneros? Para responder a esta pregunta, Rick Altman (1999) dedica un capítulo completo. Mientras se analizaba todo el capítulo viendo las aportaciones de autores como Cole, Paul Hernaldi o Thomas O, Beebe y la mismísima aportación de Altman se llega a la conclusión en que las formas de exhibición de una película en las salas es dónde se puede localizar el género. A la hora de hacer esta exhibición, se decide si se utiliza o no las categorías genéricas, en el caso de los grandes estudios, por ejemplo, evitan el uso del género a la hora de exhibir y publicitar sus películas.

Por su parte, los estudios independientes a la hora de la exhibición sí que utilizan las categorías genéricas para que el espectador conozca aquello que va ver y de esa forma asegurarse el éxito.

La teoría de los géneros tiene dos visiones diferentes, por un lado está la visión del crítico y por el otro la visión del productor. La visión del crítico se basa en analizar las películas que se suelen relacionar con un género y así sacar una descripción del mismo, de manera que recapitula toda la filmografía que compartan las mismas características. La visión por parte del productor, partiendo de la información de taquilla, es analizar las películas para descubrir la clave de su éxito. Una vez obtiene la fórmula va realizando películas basadas en ella.

Para finalizar este apartado añadimos el argumento que expone Jordi Balló (1995, p.11) en su libro *La semilla inmortal*. Una pregunta que se hace el autor es “¿hasta qué punto son originales los argumentos en el cine? “Una forma de localizar el género es a través del argumento, siguiendo la respuesta que dio el mismísimo Platón” lo son cuando se incorporan a una continuidad narrativa germinal, o sea, cuando son fruto de un legado anterior y generan otro nuevo”.

El cine evoca los modelos narrativos anteriores con una puesta en escena que provoca que una determinada historia resulte nueva, fresca, que parezca recién inventada, y sugiera una manera contemporánea de entender una trama que ya estaba presente en algunas de las mejores obras del pasado. Esta actualización argumental va mucho más allá del concepto de adaptación, ya que más que recrear de forma explícita los textos, interesa sobre todo conocer como estas obras esenciales han proporcionado un tema, una forma temporal de narrar, un clima dramático, y como el cine lo ha ido transformando hasta convertirlo en un lenguaje propio.

En el Anexo IV se encuentra un listado de géneros audiovisuales y argumentos elaborado a partir del listado del el libro de Rick Altman (1999), *Los géneros cinematográficos* y los argumentos que expone Jordi Balló (1995) en *La semilla inmortal*.

### **1.6.3.5 La metaficción de Zavala**

Para acabar este apartado, es obligatorio hacer una breve mención del concepto de metaficción de Lauro Zavala (1995). Una vez visto el concepto de género, las teorías de la adaptación y el concepto de intertextualidad, la metaficción, al ser un concepto que deriva de la intertextualidad, como si de una “adaptación” se tratase, debe ser definida.

Zavala (1995) menciona que la metaficción es una especie de (auto) intertextualidad. Es decir, la metaficción es una intertextualidad cuyo pretexto es el mismo texto que se lee. De manera que la metaficción es la ficción acerca de la ficción, los cuentos acerca del cuento y las películas acerca del cine.

La metaficción hay que entenderla como un conjunto de estrategias retóricas cuyo fin estético es poner en evidencia todas las condiciones posibles que se dan en la ficción.

Este concepto ha sido estudiado por tres grandes áreas: por la narrativa literaria, narrativa cinematográfica y lenguaje ordinario.

La metaficción cuenta con dos grupos de mecanismos que explican su funcionamiento. Por un lado tenemos los mecanismos metaficcionales de naturaleza metonímica y por otro lado la metaficción metafórica. A su vez, dentro de cada uno de estos grupos encontramos una serie de estrategias.

En los mecanismos metaficcionales de naturaleza metonímica se encuentran:

- Iteración circular: es el final como inicio, es la narrativa que se narra a sí misma.
- Iteración diferida: es el reciclaje de los nudos. La narración se construye a base de repeticiones diferida de acontecimientos. Cada una de estas repeticiones crea una diferencia, y estas diferencias crean contextos distintos.
- Iteración con variantes: es la re-enmarcación. El enmarcamiento se repite de manera constante a partir del modelo inicial.

- Iteración narrativa: Narrador explícito. En este caso encontramos un narrador de naturaleza externa a la diégesis.

La metaficción metafórica tiene las siguientes características:

- Condiciones detrás de la voz narrativa: es el mecanismo retórico más característico de la narrativa moderna. Aquí se rompen las reglas de verosimilitud.
- Historia detrás del personaje: aquí el personaje se desdobra y se dirige directamente al lector/espectador.
- Autor detrás del narrador: el autor/director se presenta en cualquier momento detrás de la cámara, rompiendo la frontera de la cuarta pared.
- Metalípsis: este mecanismo también disuelve las fronteras ficcionales. Es la yuxtaposición del plano ficcional y el plano referencial. Lo que viene siendo la ficción detrás de la realidad.

### **1.7 Gerard Genette y su teoría extrapolada al cine**

Gerard Genette elaboró sus estudios dentro del campo de la narrativa comparada aunque sus conceptos se han extrapolado al cine y a la adaptación.

Genette (1989) propuso el concepto de *transtextualidad* para referirse a “todo lo que pone un texto en relación, ya sea manifiesta o secreta, con otros textos”, postula un total de cinco tipos de relación transtextual y todos ellos son muy significativos para la teoría y análisis de las adaptaciones.

El primer tipo de transtextualidad es la *intertextualidad* o una “copresencia efectiva de dos textos” en forma de cita, plagio o alusión. Es, tal vez la, categoría más obvia ya que convoca el juego por alusión genérica entre cine y novela. Puede ser tanto oral como escrita ya que las adaptaciones pueden estar ancladas tanto en la literatura oral como escrita.

El segundo tipo de transtextualidad es la *paratextualidad* o la relación dentro de la totalidad de la obra literaria entre el texto en sí mismo y su “paratexto”, es decir, los títulos, prefacios, colofones, epígrafes, dedicatorias, ilustraciones e incluso las solapas del libro y los autógrafos. En resumen, todos los mensajes y comentarios accesorios que llegan a envolver al texto y que a veces se convierten en algo indisociable de él. Genette no lo menciona, pero si llevamos esto al cine, los materiales cercanos a él serían los carteles, las entrevistas con el director, reseñas etc.

El tercer tipo de intertextualidad es la *metatextualidad* o la relación crítica entre un texto y otro, donde el texto comentado es citado de manera explícita o sólo es evocado en silencio. El primer concepto engloba todas las adaptaciones que critican o de alguna manera expresan hostilidad hacia la novela fuente o hacia adaptaciones previas. En este sentido, las adaptaciones pueden ser “lecturas” o “críticas” de la novela fuente.

En cuanto al concepto de fuente no mencionada o evocada en silencio, la metatextualidad, convoca aquellas películas que tienen una relación más difusa con la novela fuente e incluso con un género entero o corpus literario.

La metatextualidad provoca también las adaptaciones no marcadas, una práctica cinematográfica muy común en la India.

El cuarto tipo de intertextualidad es la *architextualidad* o las taxonomías genéricas propuestas o rechazadas por los títulos o subtítulos de un texto. La architextualidad se basa también en la llamada falsa adaptación, donde se incluye el tema de los derechos de autor. Un ejemplo de todo esto es cuando Francis Ford Coppola adapta *Heart of Darkness* de Joseph Conrad como *Apocalypse Now* (1979) donde el título es un giro al contracultural *Paradise Now* del *Living Theatre*.

El quinto tipo de intertextualidad es la *hipertextualidad*, que se refiere a la relación entre un texto al que Genette llama “hipertexto,” con un texto anterior o “hipotexto” al que el primero transforma, modifica, elabora o expande. En este sentido, las adaptaciones cinematográficas son hipertextos derivados de hipotextos preexistentes que han sido transformados por operaciones de selección, ampliación, concreción y actualización.

Otra gran aportación de Genette al campo de la narratología y que ha sido extrapolado al cine es el análisis narratológico del tiempo novelesco.

En su trabajo literario, Genette (1989) elaboró un doble esquema que ha sido adoptado por la ficción novelesca, es decir, la relación entre los eventos narrados y la manera y secuencia en la que son narrados. El cine ha extrapolado tres de las principales categorías de este esquema desarrollado por este autor, que son orden, duración y frecuencia.

La primera categoría, el *orden*, trata la diferencia entre las secuencias lineales y las secuencias no lineales. Una historia puede respetar la secuencia normal de los aparentes eventos “reales” al proceder desde el principio de la historia, a la mitad y de allí al final. Las secuencias no lineales es la alteración de este orden que provoca anacronías.

Estas anacronías pueden ser analepsis, en otras palabras, flashbacks (cuando se retrocede al pasado) y prolepsis o flashforwards (cuando se avanza al futuro)

Las analepsis a su vez se dividen en tres grupos. Por un lado, las analepsis externas, que es la historia narrada a modo de flashback que se extiende más atrás del punto de partida de la narrativa principal.

Por otro las analepsis internas que son las que empiezan en un punto dentro de la narrativa principal.



Por último encontramos las analepsis mixtas, que son aquellas que empiezan en un punto más cercano pero invaden el “presente” de la narrativa principal.

La segunda categoría es la *duración*. Esta se refiere a la compleja relación que surge entre el tiempo del discurso (el tiempo que tarda una novela en leerse o el tiempo que tardamos en ver una película) y el tiempo que duró “realmente” el hecho ficcional. Esta relación es lo que define la velocidad de narración.

La velocidad narrativa es la relación que establece Genette entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso.

Genette propone una ficción analítica llamada “velocidad constante” para sugerir una velocidad normal, estable, dentro de la narración, lo que determinará que un pasaje sea lento o rápido.

La velocidad máxima que atiende esta norma sería las elipsis, donde se omiten acontecimientos o personajes de manera completa.

La velocidad mínima es la pausa descriptiva, donde se detiene la ficción.

La última categoría es la *frecuencia* y se refiere a la relación que hay entre las veces que ocurre un evento en la historia y las veces en las que se narra. Para ello Genette establece cuatro variantes principales.

La primera es la narración singulativa, donde un evento es contado una sola vez.

La segunda es la narración repetitiva, donde un evento es contado muchas veces y desde distintos puntos de vista.

La tercera es la narración iterativa donde un evento que ocurrió muchas veces se cuenta una sola vez.

La última es la narración homóloga donde un evento que ha ocurrido muchas veces se narra mucho.

Tanto en las películas como en las novelas, hay un tipo de narración que Genette (1989) no contempla pero que sí lo hace Robert Stam (2004) y es la narración acumulativa. Se trata de los casos en los que a un solo evento se le va sumando información mediante la repetición de flashbacks.

## **CAPÍTULO II. Contextualización**

### **2.1 Teoría del cuento en literatura y del formato breve en el cine**

En el capítulo I se ha visto la definición de cuento como género literario, ahora bien, ¿Cómo se puede definir el cuento infantil? el autor Juan Cervera (1989, p.157-168) afirmaba que “bajo el nombre de literatura infantil deben acogerse todas las producciones que tienen como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como receptor al niño”

El lector infantil siempre ha existido pero hasta el siglo XVIII y XIX no van encontrar una literatura adecuada para ellos.

Inicialmente los niños que leían pertenecían a la clase alta, eran monarcas o hijos de aristócratas, los cuales compartían las lecturas de los adultos. Estas lecturas eran obras religiosas, fábulas, libros de caballerías, en los cuales se resaltaba siempre el contenido didáctico y moral.

El nacimiento de la pedagogía en el siglo XVIII fue el punto clave para llegar a la literatura infantil y juvenil como género diferenciado. Los trabajos de los autores Rousseau y Locke cambiaron la percepción, y las obras que empiezan a crearse cuentan ya con la temática y los conocimientos adaptados a la capacidad intelectual infantil.

Pedagogos como los alemanes Johan B Basedow, Friedrich E. Von Rochow, Joachim H. Campe se interesaron por la literatura infantil como medio de formación cultural, moral y de entretenimiento, dando como resultado el perfeccionamiento de los libros, el nacimiento de periódicos para niños, novelas y cuentos morales e instructivos de gran interés aunque todo esto era seguido desde las directrices de la Ilustración.<sup>6</sup>

En la época de los autores de la tesis los Hermanos Grimm, Hoffmann, Perrault, Andersen, etc., ya estaba constituido el canon literario específico al lector infantil y juvenil, y esto viene acompañado de la creación de editoriales especializadas, ya que esta franja de edad comienza a construir un público ansioso de lecturas y muy rentable para los editores.

Otro producto del siglo de la ilustración fue la instrucción de los jóvenes teniendo como consecuencia la creación de enciclopedias infantiles. Este movimiento también fue de ayuda para el nacimiento de este género.

El concepto de literatura infantil, su definición, función y desarrollo está íntimamente ligado a los factores sociológicos y a la visión que estos tengan de la infancia. Bertolussi (1985, p.39-70) señalaba:

---

<sup>6</sup> El investigador Toledano Buendía da cuenta de ello en su artículo *Traducción y adecuación de la literatura para adultos a un público infantil y juvenil*.

“Desde sus orígenes hasta la época contemporánea, la literatura infantil ha sido un producto histórico- social, condicionado y determinado por factores pedagógicos, filosóficos, culturales, etc., que prevalecen en distintos momentos históricos. El autor de la obra infantil desempeñaba un papel de portavoz de su época o grupo social”

El autor e investigador Juan Cervera (1977) habla en su obra de que el desarrollo de la literatura infantil tiene tres fases y estableció tres espacios diferentes para identificar las distintas obras del género.

La literatura infantil se ha desarrollado de tres formas distintas hasta alcanzar a ser una realidad independiente. Según Juan Cervera (1977) este desarrollo ha dado como resultado tres tipos diferentes de literatura infantil:

- 1) La literatura ganada: otros autores la llaman recuperada porque emplean de forma errónea la traducción del francés “dérobé” (robada). Está claro que no puede ser recuperado lo que nunca perteneció al niño. Dentro de este apartado se encuentran las producciones que no fueron creadas para ellos pero que con el paso del tiempo, este se las ha ido apropiando. Aquí se incluye los cuentos tradicionales, el sector folclórico, la literatura juvenil, los romances y las canciones.
- 2) La literatura creada para los niños que los tienen ya como destinatario específico. De una forma u otra esta literatura, según los cánones del momento, ya va teniendo en cuenta las condiciones de los niños.
- 3) La literatura instrumentalizada: aquí lo que predomina es la función didáctica y la creatividad es nula. Un claro ejemplo de esto son los libros de textos empleados en los colegios y centros educativos.

A su vez, este autor establece tres espacios diferentes para identificar las obras literarias infantiles:

- 1) Espacio de equilibrio: predomina el espíritu clásico y dentro de él se encuentran las obras de Andersen, Perrault, Los Hermanos Grimm. Aunque las obras de estos autores se desarrollen en diferentes siglos, todos tienen en común su origen popular, la fantasía que desarrollan en sus historias y el sello de ejemplaridad que los convierte en arquetipos de la literatura infantil. Sus cuentos atraían a los niños por su capacidad de diversión y a su vez inspiraban confianza en los adultos por la moralidad que transmitían.

Muchas personas critican los cuentos que se engloban en este espacio porque los consideran nocivos para los niños, por la evasión de la realidad y porque ven en ellos un instrumento de manipulación para instruir a los niños roles preestablecidos con el único fin de mantener una sociedad que se resiste al cambio. Esto tiene validez si aceptamos que cada época y sociedad tiene sus propios instrumentos para defender aquello que consideran valores necesarios.

- 2) Espacio de crecimiento: las obras que se engloban dentro de este espacio llevan el espíritu del romanticismo. Dentro de este espacio se encuentran de nuevo a los autores de la tesis los Hermanos Grimm, ya que la consagración del cuento infantil se desarrolla en el romanticismo, época en la que ellos desarrollaron su obra. La combinación de realidad y fantasía dará como resultado la ciencia – ficción y encontraremos las obras de Julio Verne como *De la tierra a la luna* (1865), autores como Lewis Carroll y su obra *Alicia en el País de las Maravillas*(1865) o J.M. Barrie con *Peter Pan* (1904).

Muchos de los libros que se escribieron en este espacio, no fueron escritos para niños, fueron ellos quienes lo introdujeron en sus lecturas con o sin adaptación.

- 3) El espacio de revisión: este va acompañado por el espíritu realista. La literatura infantil se sumerge en la crítica, la denuncia, la propaganda y mentalización. Las obras de este espacio han dado un paso más hacia la educación y la literatura y comienza hacer críticas de los problemas de la infancia. Un ejemplo serían las obras de Charles Dickens *Oliver Twist* (1839) y *Cuentos de Navidad* (1843).

El segundo autor de esta tesis Roald Dahl no tiene categorizado un espacio por parte del autor Juan Cervera. Si se analiza su obra se puede ver como los cuentos de Roald están a medio camino entre el espacio de equilibrio y revisión. Espacio de revisión por la crítica que hace al mundo de los adultos y equilibrio por la fantasía que encierra cada una de las historias.

Los cuentos de los autores de esta tesis se encuentran dentro del género de cuentos de hadas, el origen de este género es un claro ejemplo de conseguir la igualdad entre hombres y mujeres en el mundo de las letras así como en todos los aspectos de la vida.

Los cuentos de hadas pertenecen a la literatura de salón cuyo destinatario era el cortesano adulto y de clase alta, en especial las damas de la corte. El público infantil no tenía cabida en este género.

Este género nace en la Francia del Rey Sol (Luis XIV) en cuyas reuniones de salón con políticos, aristócratas, nobles y escritores se narraban relatos pastoriles, caballerescos y sentimentales.

Comenzó a ponerse de moda contar cuentos maravillosos pero que reflejaran el preciosismo y esplendor de la época barroca, todo ello inspirado por la mitología clásica y greco-romana. Este hecho es muy significativo, ya que a finales del reinado de Luis XIV Francia vive un periodo de crisis debido al empobrecimiento del país como consecuencia de los problemas religiosos y militares del momento. Ante este contexto, este nuevo género trataba de recordar el esplendor de épocas pasadas.

La irrupción de los cuentos de hadas en la literatura es un fenómeno inesperado y sorprendente a primera vista, pero no tan súbito como podía parecer.<sup>7</sup> Los testimonios de la época relatan el gusto por los cuentos de hadas mucho antes de que estos fueran publicados. Es decir, durante un periodo estas historias circulaban de boca en boca.

Esta moda fue iniciada por las damas de las cortes lo que provocó un debate si debían o no introducirse las mujeres en el mundo de las letras, un terreno que hasta entonces era dominado por los hombres. Moliere se burlaba de estas mujeres llamándolas “Femme Savante” y Quevedo las llamaba “Culta Latinaparla”, pero pese a estas burlas las damas de la época consiguen hacerse un hueco y crean un género que les sirve como vehículo para reivindicar sus derechos.

La mayor producción de cuentos de hadas entre 1690-1715 lleva el nombre de siete grandes mujeres: Madame d’Aulnoy, Madame d’Auneuil, Mademoiselle Bernard, Madame Durand, Mademoiselle de La Force, Mademoiselle L’Heritier, y Madame Murat.

Todas ellas en menos de un año lograron una producción de setenta cuentos, y gracias a ellas tenemos este género literario.

Como era de esperar, un terreno dominado por hombres provocó que ellas tuvieran problemas con las autoridades de Luis XIV de manera que fueron expulsadas de la corte como fueron los casos de Madame d’Aulnoy y Madame Murat; otras fueron enviadas a conventos como Mademoiselle de La Force en 1697. Todas y cada una de ellas fueron consideradas elementos marginales. Siendo ellas las que escribieron tres cuartas partes de los cuentos y aportando una producción más original y extensa que sus tres rivales masculinos, Charles Perrault, Préchac y Jean de Mailly.

El ambiente hostil que vivieron para desarrollar su obra lejos de desalentarlas las animaron a seguir escribiendo. Unidas por lazos de parentesco o amistad muchas revelaron de forma abierta las relaciones que las unían así como elogios entre ellas. Un ejemplo de esto es cuando Madame de Murat, en su cuento *Anguillette* se refiere a Madame d’Aulnoy como “*une Fée moderne plus savante et plus polie que celles de l’antiquité*”<sup>8</sup>

Hablar de todas ellas ocuparía una nueva tesis, es por ello, y sin desmerecer al resto de autoras mencionaré las características de la obra de Madame d’Aulnoy, ya que es la autora más reconocida y es aquella que dio un nuevo carácter a los personajes femeninos.

---

<sup>7</sup> María del Carmen Ramón en su artículo *Las hadas modernas en el cuento clásico francés escrito por mujeres: ¿personaje o autor?* Realiza el recorrido de las fuentes inspiradoras de estos cuentos como fueron la tradición oral y las historias narradas por Basile.

<sup>8</sup> “Un hada moderna más docta y pulida que las de la antigüedad”

Marie-Catherine Jumel de Berneville d'Aulnoy (1605-1705) fue quien acuñó el término "Contes de fées" (cuentos de hadas) en el título de una obra suya: *Les Contes des Fées*, en 1697. Fue la autora más prolífica y sus relatos estaban enriquecidos con detalles barrocos, tramas secundarias, sus personajes femeninos los dotaba con un carácter fuerte, activos, bellos, independientes, muy inteligentes e incluso escribió historias cuyos personajes femeninos se vestían de hombres para llevar a cabo sus aventuras.

Su obra tuvo mucho éxito tanto entre el público aristocrático y el público de la clase baja. Sus cuentos se editaron durante dos siglos posteriores e influyó en colecciones posteriores. Hoy en día es considerada la escritora de cuentos de hadas más importante de la época.

Su cuento *L'Île de la Félicité* incluido en su novela *Histoire d'Hypolite, comte de Douglas* en 1690, fue el punto de partida para este género.

Sus cuentos era una reinterpretación aristocrática de la tradición oral mezclada con referencias literarias. Construyó su propio universo cargado de hadas, animales parlantes, objetos que cobran vida así como la narración de prodigios, apariciones y encantamiento.

En sus obras se puede destacar los siguientes personajes: en primer lugar los animales, los cuales eran presentados de forma omnipresentes, los caracterizaba de forma exótica, monstruosa, con capacidad para amar y ser amados, crueles, sensibles, despliega un amplio abanico de caracteres para este personaje.

En su obra también se encuentran personajes mitológicos como los duendes, los ogros y las hadas. Recreó hadas de mil y una formas; unas eran buenas, otras eran malvadas, vengativas, coléricas, generosas. Eran las reinas del mundo de manera que las recreaba cargadas de poder.

Las reinas son representadas como mujeres que quieren ocupar su puesto político, no las representaba en su faceta maternal. Eran astutas, poderosas, inquietas, curiosas, malévolas, con mucho ingenio.

Las princesas en vez de presentarlas como se había hecho hasta entonces, frágiles, dóciles, son representadas como luchadoras hasta la muerte, adoptaban roles masculinos al tiempo que despliegan su belleza e instrucción.

Sus relatos son de una originalidad hasta ahora nunca vista y de una calidad exquisita. Imaginó un mundo donde se reivindicaba la presencia femenina en todos los aspectos de la vida.

### **2.1.2 La adaptación de cuentos infantiles a medios audiovisuales**

En la sociedad actual y para ser más concretos la industria de la literatura infantil y para ser más exactos los cuentos de hadas reiteran que su consumo visual han aumentado de manera considerable: librerías especializadas, ilustraciones, películas, figuras, publicidad...

La industria del cuento se ha mediatizado y unificado gracias a los medios de comunicación, los cuales ejercen un gran poder en la sociedad.

Hoy en día la mayoría de los cuentos de hadas han sido mediatizados a través del cine, la televisión y la publicidad. El uso de los cuentos en los medios de comunicación ha sido objeto de estudio por varios críticos y filósofos del siglo XX. El primero de ellos fue Walter Benjamin, le siguen Raphael Patai, Tom Bruns, Priscilla Denby, Henry Giroux.

Henry Giroux en 2003 elaboró la siguiente reflexión acerca del uso de los mass medias en los cuentos de hadas:

“Los medios de comunicación de masas, especialmente el mundo de las películas de Hollywood, construyen un mundo como de sueños de seguridad, coherencia e inocencia infantil en las que los críos hayan un lugar para situarse a sí mismos en sus experiencias emocionales. A diferencia de la realidad dura y sombría de la enseñanza, las películas para niños proporcionan un espacio visual de alta tecnología en las que se acentúa el placer y en el que se encuentra en un mundo de posibilidades fantásticas y una esfera comercial de consumo y mercantilización.”

La televisión es el medio que más impacto tiene en el mundo infantil principalmente por su accesibilidad y por no necesitar una preparación previa para su consumo.

En este apartado se habla de las series basadas en cuentos y novelas infantiles emitidas en España, las campañas publicitarias de distintas marcas que tomaron como inspiración los cuentos de hadas y las adaptaciones de cuentos a videojuegos.

La parrilla infantil televisiva a lo largo de la historia se caracterizó sobre todo por el modelo americano el cual encontró un lugar privilegiado por su éxito entre el público infantil. Programas como *El Club Disney* (1990 - 2007) o *Barrio Sésamo* (1979 - 2000) son los denominados programas contenedores, cuyo núcleo principal son los dibujos animados y lo entremezclan con concursos y juegos.

La introducción de cuentos y novelas infantiles en la televisión vino de la mano de la industria japonesa. Los japoneses crearon series con el objetivo de acercar la literatura infantil del viejo continente al suyo propio. Sus series gozaron de gran éxito en España a partir de los años 70. La productora Nippon Animation fue la responsable

de la mayoría de adaptaciones de cuentos a la pantalla cosechando un éxito arrollador y creando series que marcarían generaciones de niños en nuestro país.

Una de las primeras series que elaboraron fue la adaptación de *Heidi* (1880) de la autora Johana Spyri. La historia de la niña huérfana que vive en los Alpes con su abuelo y su perro Niebla fue llevada a la televisión en 1974 y dirigida por Isao Takahata.

La serie tuvo un éxito de masas y se convirtió en un signo intergeneracional ya que mantuvo en la parrilla televisiva española durante décadas. En España comenzó a emitirse en 1975 dentro del programa infantil *Un globo, dos globos, tres globos* de María Luisa Seco en TVE. En los años 80 era la serie más vista del país, con audiencias millonarias y superando a otras series de gran éxito como *Verano Azul* (1981).

Tras el éxito de *Heidi*, en 1976 llega *Marco*, anime japonés de la misma productora basado en la novela *Cuore* (1886) del escritor italiano Edmondo De Amicis. Obteniendo el mismo éxito que la primera.

En 2011, A Tres Media, quiso rescatar la historia de *Marco* creando una TV Movie de dos episodios.

En 1978 el director Hayao Miyazaki<sup>9</sup> crea *Conan, el niño del futuro* adaptación libre de la novela *La marea increíble* de Alexander Key publicada en 1970. Una serie apocalíptica y muy avanzada para su época.

Tras el éxito arrollador de las adaptaciones en los años 70, en 1983 la compañía española BRB Internacional fundada por Basto José Rodríguez y Claudio Biern Boyd viendo el filón que tenían las adaptaciones literarias, toma la novela de Julio Verne *La vuelta al mundo en 80 días* (1872) y la convierten en la inolvidable serie *La vuelta al mundo de Willy Fog*.

La productora japonesa Nippon Animation junto con la productora alemana Apello Filmsel coprodujeron la obra de Lewis Carroll, *Alicia en el País de las maravillas*. Cuya emisión en España se hizo en TVE y más tarde en Antena 3.

*El libro secreto de los gnomos* (1976) es una serie de libros infantiles formadas por veintiún cuentos creada por Will Huygen y Rien Poortvliet. Su adaptación llegó de nuevo con el sello español BRB Internacional en 1985 con *David, El Gnomo*.

En 1987 Antena 3 emite *Mujercitas*, el anime de la productora japonesa por excelencia basada en la novela de Louisa May Alcott (1868).

*Soñar con los ojos abiertos* es una serie de anime la cual adaptaba todos los cuentos de los Hermanos Grimm. Su emisión en España se produjo en Telecinco en 1990 pero su emisión en el resto de países se produjo en 1987. Cada capítulo narraba un cuento diferente.

---

<sup>9</sup> Director de *El Viaje de Chihiro* en 2001.



*The Story Teller* es una serie creada por Jim Henson, el creador de *Barrio Sésamo* y *Fraggel Rock*. En España comenzó a emitirse en 1988 y a través de las marionetas recreaba las historias de los cuentos clásicos.

Marc Brown creó el personaje de *Arthur* en 1976. Se trata de una colección de cuentos infantiles ilustrados, su éxito en el mundo infantil literario lo convirtió en la obra más conocida de su autor. En 1994 da el salto a la pantalla de la mano de la productora canadiense Cinar Animation (en la actualidad Cokkie Jar Entertainment). Tiene 19 temporadas haciendo un total de 205 episodios. En España fue emitida en La 2 de TVE.

En 1989 destacamos también la serie anime *Los cuentos de los Hermanos Grimm* dirigida por Hiroshi Saito. Se emitió en dos temporadas y en cada episodio se recreaba un cuento de Jacob y Wilhelm Grimm aunque también mezclaban otros autores como Perrault y Andersen.

El cuento *Los músicos de Bremen* (1813) de los Hermanos Grimm se convirtieron en una serie de animación llamada *Los Trotamusicos* (1989). Producida por TVE y dirigida por los estudios de Cruz Delgado a ritmo de Rock and Roll crearon una nueva adaptación la cual se mantuvo casi una década en la parrilla televisiva.

*Las tres mellizas* basadas en las trillizas de Roser Capdevilla dieron el salto a la pantalla en 1995 y se mantuvo en emisión hasta 2003. La serie emitida por La 2 de TVE narraba la historia de Ana, Teresa y Helena, tres trillizas que cada vez que hacían una trastada eran castigadas por la Bruja Aburrida. La Bruja las enviaba siempre a los cuentos clásicos donde ellas tenían que intentar que la historia acabase con su tradicional final.

El cuento del *Patito feo* (1843) de Andersen fue producida por Neptuno films y emitida en TVE en 1997.

En 2011 la cadena americana ABC comienza a emitir *Once Upon a Time* (*Érase una vez*) creada por Edward Kitsis y Adam Horowitz. La ficción se sitúa en StoryBrooke (Maine) un pueblo ficticio de EEUU donde todos los personajes de los cuentos de hadas cohabitan despojados de sus recuerdos tras ser hechizados y condenados por la madrastra de Blancanieves. En España esta serie comienza a emitirse en Antena 3. En la actualidad la plataforma Netflix tiene los derechos. Ha sido un éxito de audiencias provocando en 2014 el spin off *Once upon a Time in Wonderland* (*Érase una vez el país de las maravillas*) donde encontramos al personaje de Alicia de Lewis Carroll ingresada en un manicomio tras ser diagnosticada como demente al tratar de explicar el mundo que hay detrás tras las madriguera del conejo.

Ambas adaptaciones tienen un toque diferente y dan una vuelta de tuerca más a las historias.

Sherri Cooper y Jennifer Levin crean en 2012 *The Beauty and the beast* (*La bella y la bestia*) emitida por la cadena norteamericana The CW y en España en Cuatro. Adaptación libre de la obra de Jeanne Marie Leprince Beaumont. En la ficción cuenta la historia de Catherine Chandler detective testigo del disparo a su madre la misma noche que fue salvada de los asesinos por una bestia.

Antena 3 en 2014 viendo el éxito que estaban despertando estas nuevas adaptaciones, junto a la productora Cuatro Cabezas, crean la serie *Cuéntame un cuento* donde se mantiene la esencia y simbología de las fábulas y cuentos mientras incorpora giros inesperados y originales reinterpretaciones.

En el mundo de la publicidad lo primero que hay que tener en cuenta es que para conectar con el consumidor no basta con explotar al máximo la creatividad, hay que crear imágenes que queden arraigadas en el colectivo imaginario.

Un patrimonio común de la humanidad son los cuentos tradicionales por ello el mundo publicitario sigue recurriendo a ellos para sus campañas.

Tom Bruns en 1969 tras pasar un día entero viendo la televisión llegó a registrar más de 101 alusiones de cuentos folclóricos y de hadas en la publicidad. En 1971, Priscilla Denby amplió este estudio a más medios como revistas, teatro, diarios, etc. Ambos autores llegaron a la conclusión de que el cuento de hadas en el medio publicitario perdía su objetivo inicial de reforzar la imagen tradicional como consecuencia de volverse una imagen más internacional. Las investigaciones de estos autores sólo se centran en la carencia de significados fuera de su contexto pero ninguno se para analizar el nuevo contexto mediático y comercial que alcanzan.

Tras realizar una búsqueda y posterior análisis en redes sociales, Google y YouTube he seleccionado una muestra de la representación de los cuentos de hadas en el mundo publicitario.

La archiconocida casa de pantalones vaqueros Levi's en 2009 lanzó en Asia una campaña para niños llamada *Little Toughies* inspirada en cuentos de hadas donde los personajes buenos tienen dominado al malo. Un ejemplo de ello es la imagen que se presenta de los tres cerditos comiendo palomitas y si nos fijamos la manta que encontramos en el suelo es la piel del lobo.



En 2009 Amnistía Internacional lanza la campaña *Mon was Reading me a tale till daddy come back* en ella se nos representaba a Blancanieves y Caperucita maltratadas. Esta campaña en contra de la violencia de género es de las más impactantes que ha hecho Amnistía a lo largo de la historia.



La firma de moda italiana Meltin Pot comercializa sobre todo moda vaquera. Su eslogan es “Jeans: sueños que siguen caminando con nosotros, paso tras paso, hasta llegar a ser una realidad” iba acompañado de imágenes de modelos recreando escenas de cuentos de hadas con la intención de asociar la idea del pantalón que nos acompaña al igual que las historias tradicionales. En las imágenes vemos representados el cuento de *La Bella Durmiente* y *La Bella y la Bestia*.



Melissa es una marca de zapatos de moda brasileña. En 2012 lanzaron la campaña *Melissa Bedtime Stories*, en ellas las modelos recreaban las escenas de los cuentos de *Rapunzel*, *Blancanieves*, *Cenicienta* y *Caperucita Roja*.



“Have a Break, Have a Kit Kat” es quizás uno de los eslóganes publicitarios más conocidos. KitKat hizo uso de los cuentos de hadas, en este caso de Caperucita para representar a dos enemigos que se daban un respiro.



Burger King bajo el eslogan “It’s another story” escenifica a los personajes de los cuentos de hadas degustando sus productos.



Volvo, la marca de coches se atrevió con una *Blancanieves* haciendo auto-stop.



La moda y la alta costura no se quedan atrás, Christian Louboutin utilizó el mundo de *Alicia en el País de las Maravillas* tras el éxito que cosechó la última película de Tim Burton para su campaña de otoño-invierno.



Hermès lanzó en 2010 una preciosa campaña inspirada en los cuentos de Hadas con un toque actual. El eslogan de dicha campaña era “Hermès la vie comme un conte” y al igual que en otras campañas de firmas de moda recreaban la escena de los cuentos.





Para terminar este apartado se hace mención al mundo de los videojuegos. Dentro de esto mundo muchos de los juegos para Play Station, Xbox, Nintendo están inspirados en novelas pero hay un videojuego basado en la obra de Lewis Carroll, se trata de *American McGee's Alice* y su secuela *Alice: Madness Returns*.

Convierten el cuento infantil en una cruel lucha por la supervivencia. El idílico país de las maravillas se convierte en un lugar oscuro y sombrío donde la protagonista tendrá que enfrentarse a la versión más retorcidas de los personajes del cuento.



*The Wolf Among Us* desarrollado por Telltales Games es un comic adaptado en videojuego de éxito. Basado en el universo *Fables*, saga propiedad de DC Comics y escrita por Bill Willingham es a su vez una reconversión de los cuentos clásicos de toda la vida: *Blancanieves*, *La Bella y la Bestia* y *Los tres Cerditos*.

### **2.1.3 El formato breve literario en el cine**

En el primer capítulo de la tesis se daba el dato que un 85% de las películas galardonadas como mejor películas en los Oscar son adaptaciones cinematográficas.

También se mencionaba en el primer capítulo que de grandes cineastas como Scorsese, Orson Welles, Billy Wilder, John Ford, Alfred Hitchcock, Luis Buñuel, etc., el grueso de su obra eran adaptaciones cinematográficas. Es aquí donde se señala que la mayoría de dichas adaptaciones son novelas.

Lo común es adaptar novelas por su extensión y es aquí donde radica la complejidad de adaptar un cuento. La breve extensión de su relato.

La productora Walt Disney es la que por excelencia más cuentos infantiles ha adaptado a la gran pantalla. DreamWorks también ha llevado determinados cuentos al cine, pero es Disney la que se lleva la palma de oro.

La influencia de Disney en nuestra sociedad llega hasta el punto que hacen creer que sus personajes son los verdaderos, cuando la realidad es muy distinta, ya que Disney manipula y dulcifica en exceso la mayoría de los cuentos de hadas.

Hollywood y Disney dominan el mercado de representaciones visuales con gran éxito, como afirmaba Henry Giroux (2003):

“El poder de la industria cinematográfica es evidente en la intensa influencia que ejerce sobre la imaginación popular y la conciencia pública. A diferencia de los bienes de consumo más al uso, las películas, producen imágenes, ideas, ideologías que confirman tanto las identidades individuales como las nacionales”

La autora Gema Lluch (2006) realizó un postulado sobre los aspectos negativos de la saga Disney en los cuentos de los Grimm. Cuatro son los puntos principales que discrepan los cuentos de las películas:

1) Narración basada en chistes: sólo en las películas podemos encontrar elementos que causen risa mientras que los cuentos carecen de estos elementos. Un ejemplo de esto puede ser cuando las hermanastras de Cenicienta encuentran el ratón dentro de una taza o el sirviente borracho de la Bella Durmiente.

2) Las imágenes dulces que transmiten las películas no tienen nada que ver con la realidad cruda de los Grimm. Los hermanos Grimm no buscaban un producto de mercado como hace Disney, ellos buscaban educar a través de sus cuentos y que su literatura formase y reafirmase la nacionalidad.

3) La sustitución de escenas: Disney para obtener buenas ventas en taquilla elimina todo aquello que resulte cruel y escandaloso.

4) La excesiva utilización de personajes secundarios: la mayoría de las veces son pequeños animales como ratones, pájaros que aparecen en pantalla o bien para brindar humor o aliviar los momentos de tensión. En la obra original no aparece ninguno de estos personajes.

Walt Disney fue la primera productora en llevar al cine un cuento de hadas. Fue la película *Blancanieves* la cual será analizada en los siguientes capítulos de la tesis. *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) transformó el prototipo y arquetipo a seguir en la mayoría de las adaptaciones de cuentos de hadas.

No solo los cuentos de hadas son llevados a la gran pantalla, en el cine de adultos encontramos también un buen número de películas basadas en cuentos.

Julio Cortázar es uno de los grandes escritores de habla hispana su universo de personajes e imaginación infinita provoca que den el salto a la gran pantalla. *Blow Up* dirigida por Michelangelo Antonioni en 1966 está basada en el cuento *Las babas del diablo* que aparece en el libro *Las armas secretas* (1959). La historia se basa en un relato del fotógrafo chileno Sergio Larrain. Narra el acontecimiento que sucede al fotógrafo en un parque londinense. Tras realizar una serie de fotografías justo a la hora de revelarlas descubre un posible asesino detrás de los árboles.

El mismísimo Jean Luc Godard en 1967 lleva a la pantalla *Weekend* adaptación del cuento de Cortázar *La autopista del sur* (1964). Este mismo cuento es llevado al cine en 1979 por el director italiano Luigi Comencini bajo el título *L'ingorgo*.

Cortázar lleva a sus personajes hasta el límite de lo absurdo y esto se ve reflejado en un cuento muy cortito llamado *Manuscrito hallado en un bolsillo* (1974) cuya adaptación al cine fue llevada por el director brasileño Roberto Gervitz y bajo el título *Juego Subterráneo* (2005).

Una adaptación impecable es la que realiza el director Diego Sabanés con su película *Mentiras piadosas* (2008) basada en el cuento *La salud de los enfermos* (1966).

Hay muchas más adaptaciones de la obra de Cortázar pero destacamos que la mayoría de estos cuentos tienen una extensión de 4 a 5 páginas y sus adaptaciones cinematográficas en la mayoría cuentan con la hora de duración.

Maurice Sendak publicó en 1963 *Donde viven los monstruos* cuento infantil de 37 páginas donde su principal personaje Max realiza un viaje interior hacía sus temores. En 2009 Spike Jonze fue el director elegido por el autor para llevar su historia al cine con una duración de 101 minutos. Spike trasladó todas las ilustraciones de Sendak a la pantalla y recreó todos los sentimientos del pequeño Max.

El escritor japonés Ryunosuke Akutagawa escribió un pequeño cuento titulado *En el bosque* (1922). El director de cine japonés, Akira Kurosawa, basa su película *Rashomon* (1950) en este relato. Es considerada la obra maestra de este director.

La escritora Mary Orr escribió un pequeño cuento de apenas 9 páginas titulado *The Wisdom of Eve* (*La sabiduría de Eva*) publicado por primera vez en 1946 en la revista *Cosmopolitan* inspirado en la historia de una mujer que había sido secretaria de la actriz Elisabeth Bergner. En 1950 el director Joseph L Mankiewicz, estrena *All about Eve*



(*Eva al Desnudo*) adaptando este cuento a un largometraje de 138 minutos. Ganadora de seis Oscar incluyendo el de mejor película. Es una de las mejores adaptaciones cinematográficas de la historia del cine.

El mismísimo Alfred Hitchcock se dejó seducir por el cuento *It had to be murder* (*Tuvo que ser un asesinato*) de Cornell Woolrich publicado por primera vez en 1942. En 1954 estrena *Rear Window* (*La ventana indiscreta*) convertida también en una de las mejores películas de la historia del cine.

*The fall of the house of Usher* (1839) (*La caída de la casa de Usher*) escrito por Allan Poe con un total de 15 páginas, ha sido llevado al cine en numerosas adaptaciones. La adaptación del director Roger Coman con el mismo título y estrenada en 1960 es una de las más representativas del mundo del cine. La primera adaptación cinematográfica de este cuento fue la versión del director francés Jean Epstein en 1928 llamada *La chute de la maison Usher* cuyo ayudante de dirección fue Luis Buñuel.

*The legend of Sleepy Hollow* (*La leyenda de Sleepy Hollow*) es un relato de terror y romanticismo escrito por Washington Irving en 1820. Es uno de los relatos más antiguos del folclore norteamericano. En 1999 el aclamado director de cine Tim Burton con su estética tan peculiar recrea esta historia protagonizada por Johnny Deep y Christina Ricci.

Steven Spielberg es un director de cine que se mueve mucho dentro de las adaptaciones, como por ejemplo *Los Gremlins* (1943) basado en las criaturas de Roald Dahl de los cuales hablaremos más adelante en este capítulo. También realizó la laboriosa adaptación del cuento escrito por Philip K Dick en 1956 *The Minority Report* (*El informe de la minoría*).

Francis Scott Fitzgerald publica en 1921 en la revista *Collier's*, *The curious case of Benjamin Button* (*El curioso caso de Benjamin Button*). En 2008 David Fincher lleva esta historia a la gran pantalla con el guión de Eric Roth el cual difiere mucho de la historia original, salvo por el nombre del protagonista y algunos aspectos del rejuvenecimiento.

En apenas 20 páginas, John Cheever en su relato *The Swimmer* (*El nadador*) creó una de las alegorías al fracaso que se puedan leer dentro del mundo literario. Este cuento fue publicado por la revista *The New Yorker* en 1964. La dirección de la película con el título homónimo fue emprendida por Frank Perry, el cual abandonó el rodaje y fue terminada por Sydney Pollack.

Como ya se ha mencionado muchas de las películas triunfadoras de los Oscar son en su mayoría adaptaciones cinematográficas y un ejemplo más de este hecho lo protagoniza *Broukeback Mountain* un cuento de la autora estadounidense Annie Proulx

publicada originalmente por el seminario de The New Yorker en 1997<sup>10</sup>. En 2005 Ang Lee la llevó a la gran pantalla.<sup>11</sup>

*En el umbral de la noche* (1978) está compuesto por veinte cuentos escritos por el autor de literatura de terror Stephen King. Dentro de este recopilatorio se encuentra el cuento *Los chicos del Maíz* cuya película con título homónimo fue llevada al cine por el director Fritz Kiersch en 1984. Es uno de los cuentos que más versiones y remakes cuenta tanto en largometraje como en televisión. El último es la Tv Movie del canal Syfy que se emitió en 2009.

Como se puede comprobar grandes obras maestras del cine desciende del formato breve de la literatura. Los directores y guionistas elaboran nuevos productos respetando siempre el original o tomando ideas para crear uno nuevo. Por norma general lo más adaptado suelen ser novelas, es muy difícil encontrar directores que se atrevan con los cuentos, en este apartado se ha elaborado un repaso de aquellas películas que son más conocidas por el público que se saben que son adaptaciones pero se desconocía que su adaptación fuese un cuento.

## **2.2. Autores fundamentales del cuento para niños**

Como ya se ha mencionado hasta bien entrados en el Siglo XVIII la literatura infantil no existe como tal. Dentro de este apartado se va a hacer un pequeño recorrido por la historia hasta que llega a formarse como género. Se repasan autores y obras destinadas a los niños de la Literatura Infantil y Juvenil, más adelante, LIJ, con el fin de ver cómo ha ido evolucionando a lo largo del tiempo.

En la Edad Antigua y en el antiguo Egipto destacaba la tradición oral y los relatos escritos en manuscritos como era el caso del faraón Keops visto en el primer capítulo de la tesis. En Mesopotamia destacó el relato del héroe Gilgamesh visto también en el primer capítulo.

En el mundo clásico, en Grecia, no existía un sistema escolar propiamente dicho pero las epopeyas homéricas constituían la base de la educación en el mundo Griego. El mismísimo Platón combatió su uso didáctico, aunque fuera en vano. De manera que se puede deducir que La Odisea y La Ilíada puede ser el inicio de esta LIJ.

En el mundo latino es cuando se establece un sistema escolar durante la época imperial. Los mitos y leyendas clásicos eran narrados en estas escuelas. Prueba de ello, en el siglo I.d.C, el escritor Petronio en su *Satiricón* crítica el exceso que se hacía en las escuelas de las aventuras heroicas de carácter hiperbólico y fantasioso:

“Así, según mi opinión, la juventud, en las escuelas, se vuelve tonta de remate, por no ver ni oír en las aulas nada de lo que realmente es la vida. Tan

---

<sup>10</sup> Recibió el premio O. Henry como Mejor Historia Corta del Año en 1998.

<sup>11</sup> Galardonada con tres premios Oscar.

solo se les habla de piratas con cadenas apostados en la costa, de tiranos redactando edictos con órdenes para que los hijos decapiten a sus propios padres, de oráculos aconsejando con motivo de una epidemia que se inmolen tres vírgenes o unas cuantas más; las palabras y frases se recubren de mieles y todo - dichos o hechos- queda como bajo un rocío de adormidera y sésamo. Los que se educan en este ambiente son tan incapaces de tener buen gusto como los cocineros de tener buen olfato” (Citado por Javier Soto et al, 2017 p 60).”

En la cultura cristiana el género hagiográfico era aquel que se destinaba a los niños para enseñarles cómo debían de comportarse de forma correcta. Este género estaba protagonizado por santos y sus martirios enfrentados a enemigos paganos. El relato del siglo VI del *Martirio de Santa Eulalia (Passio Eulaliae Emeretensis)* narra la historia sucedida hipotéticamente doscientos años atrás, en el que una joven enfrentada a enemigos paganos sufre unos terribles martirios y en su muerte recibe una recompensa milagrosa por su valentía.

Durante la Edad Media comienzan a darse distintos patrones de LIJ. Por norma general los cuentos y libros pedagógicos llevaban la intención religiosa y moralizante, pero todo esto comienza a combinarse con proverbios, alegorías para mentalidades infantiles, juegos de palabras y relatos procedentes de otras culturas, en este caso, procedentes de oriente y el mundo árabe. Por ejemplo en el Siglo XIII, el escritor español Ramón Llull elaboró una enciclopedia llamada *Doctrina Pueril* para su hijo en la cual se combinaba información pedagógica del mundo para ampliar sus conocimientos y por otro lado, proverbios y relatos adaptados a una mentalidad infantil.

Hasta la mitad del siglo XV los relatos y manuscritos eran difundidos por las copias manuscritas que realizaban los monjes y frailes. En la baja Edad Media, la Xilografía era la técnica utilizada para publicar libros y panfletos. Con el desarrollo del invento de Gutenberg ofrece un nuevo marco para LIJ. Comienza a producirse las primeras herramientas didácticas, la impresión de los relatos clásicos, fábulas y la tradición oral comienza a plasmarse por escrito.

En este periodo la novela sufre un cambio. Las historias que cobran más fama son aquellas protagonizadas por niños y jóvenes antihéroes como es el caso de *Lazarillo de Tormes* (1554).

Dos obras marcan este periodo, por un lado tenemos el *Pentamerone* (1634) de Basile que es considerada la primera obra europea con voluntad de recopilar relatos de la tradición oral con el fin de destinarlos a los niños. Por otro lado tenemos el *Orbis Sensualium Pictus* (1658) de Comenio que es el primer manual escolar para niños. Una novedad de este manual es la integración de ilustraciones y grabados. Este es el primer álbum ilustrado infantil. Como dato curioso Comenio es un proyecto de la Unión Europea donde los centros de los países pertenecientes establecen un contacto y crean contenidos de manera conjunta.

En el siglo XVII se destaca la obra del francés Charles Perrault, sus cuentos infantiles son muy famosos y son ya eternos en la literatura universal. Nació en el seno de una familia burguesa lo que le permitió vivir de forma privilegiada. Fue cuentista en la corte de Luis XIV honrando al mismísimo rey con poemas y diálogos ganándose la admiración de las altas esferas.

En 1697 publica *Cuentos de mamá Oca* compuesto por relatos franceses y leyendas célticas a los que añadía moraleja. Es el primer libro de cuentos infantiles y dentro de él se encuentran los clásicos de *Pulgarcito*, *El gato con Botas*, *Caperucita Roja*, etc. Estas historias contenían una moralidad que el autor consideraba necesaria debido a los tiempos convulsos que la sociedad vivía.

A mediados del Siglo XVII en plena ilustración la infancia comienza a ser reivindicada. El foco de atención se centra en los niños y en como los cuentos pueden ser una buena herramienta pedagógica.

Otro francés, Jean Lafontaine, sus cuentos y relatos en versos tenían también una fuerte intención moral dirigida al público infantil, *La cigarra y la hormiga* (1668), *El león y el ratón*, *El Gato y la Zorra* son algunos ejemplos de su obra como fabulista-cuentista.

Dentro de este siglo están las damas francesas y la creación del género cuento de hadas, descritas en el apartado anterior.

Siglo XVIII, el siglo del nacimiento de la LIJ propiamente dicha. Dentro de este periodo se rescatará la tradición de las fábulas género que se remonta a la Antigüedad Clásica.

Las fábulas de Samaniego e Iriarte fueron de gran éxito en el siglo XVIII y ambos estaban influenciados por las fábulas del francés Lafontaine. Iriarte utilizaba sus fábulas para dictar normas que logren un buen estilo literario. Samaniego utilizaba las fábulas al estilo de Esopo para ridiculizar la condición humana.

En Inglaterra el autor Daniel Defoe, periodista y escritor de la obra *Robinson Crusoe* (1719), narra la historia de un aristócrata altanero que decide ver mundo y se convierte en marino. Tras sufrir un naufragio acabará en una exótica isla en la cual intentará sobrevivir. Daniel Defoe no escribió esta obra para el público infantil y juvenil. Fueron los propios adultos quienes relegaron esta obra a este público.

Siguiendo el recorrido por Irlanda se destaca el escritor Jonathan Swift. Su obra *Los viajes de Gulliver* (1726) es una de las críticas más amarga y satíricas que se han escrito de la condición humana. Esta novela originariamente no fue escrita para un público infantil, de manera que siguió la misma suerte que el Robinson de Defoe.

Dentro del siglo XIX la LIJ tiene autonomía propia. Durante la primera mitad de este siglo se recupera la tradición oral y se plasma por escrito; es el caso de los Hermanos Grimm protagonistas de la tesis, en el siguiente apartado se habla de su obra.

En este siglo el movimiento cultural del Romanticismo hace que las obras literarias sean de inspiración medieval.

En la segunda mitad de este siglo con la revolución industrial en pleno apogeo se producen grandes cambios en el mundo de la LIJ. Con el despegue de EEUU despega también un clásico para la LIJ, se trata de la obra de Nathaniel Hawthorne *Cuentos contados dos veces* (1837). Este siglo se va acercando a la infancia como una realidad sociológica distinta al mundo adulto. Surgen también nuevas ideologías sobre la escolarización universal y esto provoca que aparezcan las primeras enciclopedias escolares. También aparecen editoriales especializadas en el mundo infantil como la célebre editorial Calleja fundada en España en 1876.

De forma paralela a los Hermanos Grimm hay que destacar la figura del autor E.T.A. Hoffman autor del *Cascanueces* (1816), *El hombre de arena* (1817) y *El violín de Cremona* (1818) cuyas obras han inspirado a diversos ballets, opera y composiciones musicales.

El danés Hans Christian Andersen cuenta con más de doscientos textos publicados, sus obras *La Sirenita* (1837), *El Patito Feo* (1843), *La Reina de las Nieves* (1844), *El soldadito de plomo* (1838), *El sastrecillo valiente* (1828), forman parte de la LIJ universal y sus cuentos han ido perdurando a lo largo de los siglos.

La esencia medieval de este siglo se palpa en las obras de Sir Walter Scott sobre todo con *Ivanhoe* publicada en 1820 y cuyo protagonista Ricardo Corazón de León es uno de los personajes emblemáticos dentro de la LIJ.

El diplomático, escritor y viajero estadounidense Washington Irving autor de los *Cuentos de la Alhambra* publicada en 1832 obra que rememora y rescata el espíritu oriental.

Richard Francis Burton publica por primera vez *Las mil y una noche* (1885) esta historia ya era conocida desde la Edad Media pero fue Richard el encargado de traducir y publicar esta obra que sigue con la corriente oriental.

En España, la autora Cecilia Bohl Faber la cual firmaba sus obras con el pseudónimo de Ferrán Caballero, editó numerosos cuentos, canciones, refranes, adivinanzas los cuales le sirvieron como fuente de inspiración para sus obras de creación infantil como por ejemplo *Cuentos de encantamientos infantiles* (editado de forma póstuma en 1911) y *Mitología contada a los niños*.

Luis Coloma, sacerdote jesuita, elaboró también cuentos infantiles de carácter costumbristas y conservador. Su cuento, *Pequeñeces* (1890), nos narra la historia de un

niño que educa a su madre la cual tiene un carácter libertino. Es el autor del texto más divulgado del *Ratoncito Pérez* (1894) cuyo cuento se lo dedicó a Alfonso XIII cuando era niño.

En Italia encontramos a Carlo Collodi y su cuento del muñeco más famoso del mundo *Pinocho* (1881). La historia del muñeco que cuando miente le crece la nariz para finalmente convertirse en un niño de carne y hueso. Es uno de los cuentos de hadas más conocidos.

En el mismo contexto italiano encontramos a De Amicis, autor del relato *De los Apeninos a los Andes* (1889), donde se nos relata la historia de Marco el niño que viaja de manera solitaria hasta encontrarse con su madre en Argentina. Este relato se llevó a la televisión de la mano de la exitosa serie anime *Marco*.

Se hace una parada en suiza para mencionar a Spyri, autora de *Heidi* (1880), la niña huérfana que vive con su abuelo. Este cuento también fue llevado a la televisión con su homónimo anime.

Dentro de este periodo las historias de aventuras cobraron un gran protagonismo en la LIJ. Como por ejemplo Alejandro Dumas y su obra *Los tres Mosqueteros* (1844), la cual también fue llevada a la televisión en formato serie con *Los tres Mosqueperros* (1981) una coproducción de España y Japón. También encontramos a Robert Stevenson y *La isla del tesoro* (1883) y a Rudyard Kipling con su obra *El libro de la Selva* (1894) donde se descubre por primera vez un nuevo modelo de educación a través de animales.

Hubo un triunfo del género de la fantasía dentro de este siglo. Como muestra de ello está las obras de Lewis Carroll *Alicia en el país de las maravillas* (1865), Oscar Wilde y sus cuentos infantiles *El príncipe feliz* (1888) y *El gigante egoísta* (1888). Por último destacar a Lyman Frank Baum y su obra *El Mago de Oz* (1900) la cual fue llevada al cine por Víctor Fleming la cual se ha convertido en un icono de la cultura pop.

La nueva economía industrial provocó la creación de obras infantiles de carácter realista cuyos personajes son niños que se realizan a sí mismos. Dentro de este ámbito se destaca a Charles Dickens con *Oliver Twist* (1839) y *Grandes Esperanzas* (1861), Harriet Beeche Stowe y su obra *La cabaña del tío Tom* (1852) una obra comprometida con la abolición de la esclavitud, Louise May Alcott escribe *Mujercitas* (1868) la historia de cuatro hermanas en el transcurso de pasar de niñas a mujer, finalmente Mark Twain y sus obras sobre la economía esclavista como *Tom Sawyer* (1876) y *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1884).

Dentro de este apartado hay que destacar con mayúsculas la figura de Julio Verne. Él mismo para identificar sus textos fundó el género de “novelas de aventuras científicas” cuyo modelo de narración se asemeja al de la ciencia ficción. En la obra de Verne niños y jóvenes participan de forma activa en las aventuras, en predecir tecnología futura y en descubrir avances de la ciencia. Como ejemplo se puede

mencionar, *Viaje al centro de la tierra* (1864); *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1870) y *Alrededor de la Luna* (1870) (también conocida como *De la Tierra a la Luna*).

El siglo XX, es testigo de los grandes cambios que sufre la LIJ por tres motivos diferentes. El primer motivo es la influencia del psicoanálisis de Freud. Freud destacaba en su teoría que las edades tempranas de una persona influyen en la personalidad del adulto del futuro. El segundo motivo es la gran comercialización de la LIJ en grandes masas y el tercer motivo es el volcado de esta literatura en medios audiovisuales.

Dentro de este siglo hay que destacar la obra de James Barrie, *Peter Pan* (1904), cuyo protagonista es un niño que nunca crece. Otro autor británico a destacar sería Alan. A Milne el creador del archiconocido osito *Winnie de Pooh* (1926). La australiana afincada en Inglaterra Pamela Lyndon Travers dio vida a la institutriz más famosa de todos los tiempos, *Mary Poppins* (1934).

Suecia trae tres grandes autoras que gracias a sus obras se comienza a crear una tendencia feminista que se irá manteniendo a lo largo de la LIJ. Selma Lagerlöf, primera mujer en ganar el premio Nobel de Literatura en 1909, es la autora de *El maravilloso viaje de Nils Holgersson* (1907), Tove Jansson quien creó a la famosa *Familia Mumin* (1945) y no podemos olvidar Astrid Lindgren, la autora de *Pipi Calzaslargas* (1945).

También hay que destacar la LIJ poética modernista de España y Latinoamérica, una nueva forma de escribir para niños. Está Rubén Darío y en su obra *Azul* (1888), cuentos infantiles como *El Rey Burgués* y *La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa?* La autora Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura y su obra *Ternura* (1924).

Juan Ramón Jiménez y su inolvidable *Platero y yo* (1914) y Federico García Lorca con su poema *El lagarto está llorando* (1921), y sus comedias *La niña que riega las Albahacas* (1923) y *El Príncipe preguntón* (1923).

El impacto de la I Guerra Mundial también se vio reflejado en la LIJ, un ejemplo de esto sería la obra de William Golding, *El señor de las moscas* (1954) y Judith Kerr *Cuando Hitler robó el conejo rosa* (1971).

En Francia de la mano de Antoine Saint Exupéry nace un icono universal, *El Principito* (1943).

En España la República y Guerra Civil dejó una importante huella en la LIJ. Con la llegada del franquismo, muchos autores comprometidos con los ideales educativos de la república comenzaron a desarrollar su trabajo burlando la censura. Un ejemplo de esto es la obra de Elena Fortún en especial los relatos de *Celia* (1929). Antonio Robles exiliado en México escribió *Cuentos de los juguetes vivos* (1931) y el periodista y escritor José María Sánchez Silva es el autor de una obra clave y de gran éxito en la LIJ española, *Marcelino pan y vino* (1954).

Inspirada en Sir Arthur Conan Doyle la autora Enid Blyton da vida a la saga infantil y detectivesca de *Los Cinco* (1942).

El mundo de la fantasía junto a la épica y la mitología se encuentra en la obra de Tolkien *El Hobbit* (1937) y *El Señor de los Anillos* (1954). Por otra parte encontramos a C.S Lewis y su obra *Las crónicas de Narnia* (1956).

En Portugal se destaca la figura de Matilde Rosa Araújo ya que renovó la LIJ europea introduciendo en su obra contenidos de la vida cotidiana de los niños ya sea por problemas socioeconómicos o por padecer enfermedades. En este caso su poemario *O Livro da Tila* (1957) donde se encuentra el dialogo pedagógico entre una madre y su hija.

La España de la posguerra trae consigo en la LIJ la introducción de la España rural en las obras como por ejemplo *El Camino* (1950) de Miguel Delibes.

Mención especial a una maravillosa autora que dio un vuelco a la LIJ, se trata de Gloria Fuertes. Su obra parte de la concepción previa de la niñez no como forma de vida sino como estado de ánimo. Sus obras están cargadas de rimas y mucho humor y contrasta de manera constante el mundo de la responsabilidad adulta con la mirada infantil. Sus obras *La Oca Loca* (1978), *El dragón Tragón* (1978) y *Coleta la Poeta* (1982) marcan un antes y un después dentro de la LIJ.

René Goscinny junto a Sempé dieron vida en París al *Pequeño Nicolás* (1959). Con un total de cinco relatos, el protagonista, un niño de siete años narra en primera persona todas las travesuras que hace junto a su pandilla.

Roald Dahl el segundo autor protagonista de esta tesis, y su obra cómplice del mundo infantil es considerado el mejor autor de este siglo. Su obra es analizada en este capítulo en el apartado posterior.

Gianni Rodari trasladó a sus cuentos su pensamiento político de manera que concebía la fantasía como un instrumento de liberación de la mente infantil. *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias* (1973) y *Cuentos por teléfono* (1962), en ellos Rodari mezcla divertidas técnicas como la confusión de historias así como el uso de un lenguaje divertido.

Michael Ende y su *Historia Interminable* (1979) recorren la aventura de Bastian un niño que comienza a percibir su entorno en el mundo en el que está viviendo. Autor destacado en el género de la fantasía en la LIJ. Su obra *Momo* (1974) es una de las historias más leídas y editadas a lo largo del mundo.

Los mundos paralelos tienen su hueco en la LIJ, el autor Terry Pratchett autor del *Color de la magia* (1983) y J. K Rowling con su archiconocida saga *Harry Potter* (1997).



Ya en el siglo XXI la LIJ tiende más hacia la educación emocional así como a la igualdad del género.

En el panorama internacional tenemos que destacar a Neil Gaiman y su obra *Coraline* (2002) cuya protagonista es una niña que tiene que resolver una serie de misterios en mundos paralelos.

El escritor sueco John Ajvide Lindqvist y su novela *Déjame entrar* (2004) la cual también ha sido llevada al cine, narra la historia de un niño de doce años que sufre acoso escolar y cómo descubre el secreto de su nueva vecina y amiga la cual es un vampiro.

Jeff Kinney y su saga *El diario de Greg* (2007) se ha convertido en uno de los fenómenos editoriales del momento.

En cuanto al panorama nacional la calidad de las obras de LIJ así como su innovación provoca que sean traducidas a lo largo y ancho del mundo.

Uno de los autores que hay que destacar sería Fermín Solís, el extremeño lleva la nueva ola indie del cómic al terreno infantil en su obra *Astro-ratón y bombillita* (2010).

Pep Bruno engloba dentro de la misma persona a un narrador oral y a un excelente autor infantil. Sus obras también han sido traducidas a varios idiomas. De su extensa obra se puede destacar *La familia C* (2010), galardonada con el premio Internacional de álbum ilustrado de Compostela y *Un loro en mi granja* (2009).

Mar Benegas ha revolucionado el mundo de la LIJ con sus obras diseñadas para bebés. Mezcla poesía y cuentos y sus obras se caracterizan por sus exquisitas ilustraciones así como la igualdad de género. Entre su extensa obra destaca el poemario infantil *Las niñas y como suceden las cosas* (2017) y también su libro para bebés *¿Quién hay dentro?* (2018)

Pepe Maestro es otro de los grandes de la LIJ en nuestro panorama publicando en las mejores editoriales del país. Sus obras están cargadas de humor como *El circo de Baltasar* (2004), *Alfonsina* (2008) y *Chismorreo* (2014).

Juan Arjona es otro de los autores de LIJ de nuestro panorama nacional que a su vez está abriendo nuevas tendencias en el mundo infantil. Sus obras *Soy Pequeñito* (2015), *Cerdo Cerdo* (2018), son una muestra de ingenio y creatividad. Pero si tenemos que destacar alguna de sus obras es la peculiar adaptación que realiza del cuento *La ratita presumida* titulada *Burro (El origen)* (2016).

Por último destacar que en este siglo en el que vivimos la ilustración cobra un nuevo sentido comunicativo y es una de las grandes apuestas editoriales. Los ilustradores Rebecca Dautremer y Benjamín Lacombe han dado un nuevo sentido al libro – álbum.

Con sus ilustraciones narran historias completas y cargadas de significados. A su vez, cada página de sus álbumes es una obra de arte.

## **2.3 Los autores de la tesis**

### **2.3.1. Los Hermanos Grimm**

La recolección de los cuentos folclóricos comenzó con la obra de los Hermanos Grimm, Jacob y Wilhelm. Ellos deben su fama a su obra *Kinder-und Hausmärchen* (*Cuentos Infantiles y del Hogar*) un grandioso trabajo editorial que comenzó hacia 1805 y duró hasta 1857 y que sin lugar a dudas es la colección más importante de cuentos hecha en Europa.

La biografía de estos hermanos es una de las más respetables que podamos conocer. Por un lado tenemos a Jacob, jurista, mitólogo y etnógrafo; a su lado lo acompaña Wilhelm, fabulador, compilador de leyendas y poeta.

Ambos eran muy patriotas, defendieron una constitución liberal para su país. Se criaron en un ambiente puritano. Elaboraron un trabajo meticuloso, infatigable y en equipo.

Herman Grimm, hijo de Wilhelm, redactó una carta donde habla de su padre y de su tío. En ella se puede descubrir la mejor biografía de los dos hermanos. Herman relata cómo los dos hermanos vivieron siempre en la misma casa, cómo trabajaban juntos y que están enterrados juntos en el cementerio de San Matías de Berlín. Como eran su vida en Kassel, Hesse y Gotinga, qué le regalaban a cada uno en sus cumpleaños, sus flores preferidas, así como la figura del bisabuelo Friedrich Grimm, el cual fue predicador de la corte real de Isenburgo en 1692, y cómo quien no quiere la cosa, gracias a la carta de Herman se descubre el lado más íntimo de los dos hermanos.

Para no excedernos en datos biográficos la carta completa de Herman Grimm se encuentra en el Anexo VII de esta tesis.

Los cuentos de la infancia y del hogar hay que entenderlos como un proyecto vital cuyo objetivo principal era reunir todo aquello que fuera símbolo del espíritu alemán. Para ello recopilaron los relatos de la tradición oral para que no se llegara a perder con el paso del tiempo.

Cuando comenzaron esta labor de búsqueda de relatos con apenas veinte años, ambos hermanos se encontraban estudiando Derecho en la Universidad de Marburgo. Fueron discípulos de Friedrich Karl Von Savigny uno de los fundadores de la escuela histórica de jurisprudencia.

Friedrich Karl Von Savigny le gustaba mantener el espíritu nacional que se quedaba plasmado en las leyes tradicionales.

Las leyes tradicionales eran mantenidas por el pueblo rural y el espíritu de estas se podía comprender si se analizaban e investigaban sus orígenes en las costumbres y el lenguaje. Esta es la principal razón por la cual los Hermanos Grimm pese a que eran estudiantes de derecho, se especializaron en el estudio lingüístico del alemán antiguo.

En 1805 Savigny invitó a Jacob Grimm a trabajar como becario en la Bibliothéque Nationale de París en un proyecto sobre historia de leyes. En 1806, tras el regreso de Jacob, ambos hermanos se dedicaron a buscar y recopilar todos los relatos tradicionales que se encontraban tanto en la tradición oral como en los manuscritos de colecciones de la época de la reforma. El “método” histórico que usaron a primeros del siglo XIX, es el primer método de la investigación folclorista.

Su mentor Savigny fue una pieza fundamental para que estos dos hermanos recopilaran toda la tradición alemana. Jacob y Wilhelm entendían que los cuentos y las leyendas pertenecían a una larga tradición poética nacional con lo cual había que conservarlo.

Las fuentes que utilizaron los Grimm para su recopilación fueron literarias del siglo XVI- XVII. Tomaron como referencia los cuentos de Straparola, Basile, los cuentos de hadas franceses, cuentos de publicaciones periódicas y de la tradición oral.

La tradición oral de los Grimm no era rural ya que procedían de mujeres y amigos burgueses y aristócratas. No hay que caer en la trampa de que estos relatos sólo se retransmitieran en estos círculos, ya que una gran mayoría de estos relatos procedían de criadas, campesinos y otras gentes del mundo rural.

El primer manuscrito que elaboraron fue el manuscrito de Ötemberg. Este manuscrito nunca fue publicado y los resúmenes fueron elaborados por Jacob.

Ambos hermanos opinaban de forma diferente a la hora de realizar estos resúmenes y sobre el estilo que debían de optar a la hora de publicarlos. Por un lado Jacob opinaba que la historia debía de escribirse tal cual estaba sin modificarla. Por su parte Wilhelm consideraba que estos textos debían de pasar por una elaboración artística para ser publicados. Como ambos hermanos tenían esta diferencia de opinión con respecto a las publicaciones, decidieron dividir el trabajo, con lo cual, Jacob se dedicaba a investigar y recopilar las historias, mientras que Wilhelm las escribía y dotaba de elementos artísticos. Así es como crearon una de las grandes obras maestras de la literatura alemana *Kinder-und Hausmärchen* cuyo primer tomo salió a la venta en 1813.

Este primer tomo tenía un total de 53 relatos y utilizaron las versiones de los siguientes informantes:

- Dorothea Viehmann, hija de un tabernero que les aportó su versión de cenicienta.
- Marie Hassenpflug, amiga de Charlotte Grimm, aportó las versiones de Perrault.
- Dortchen Wild, esposa de Wilhelm, aportó todas las versiones que conocía.

El primer tomo no tuvo el éxito esperado, en Viena fue prohibido porque fomentaba la superstición y en otros estados alemanes fue criticado porque era considerado inmoral y poco elegante para la época.

A finales de 1814 y principios de 1815, el editor Georg Andreas Reimer publica en Berlín el segundo tomo con un total de 70 cuentos. Este segundo tomo gozó de cierta fama de manera que en 1819 se publica la segunda edición la cual cuenta con un prefacio de Wilhelm donde se habla de la naturaleza folclórica de los relatos. En esta edición, Wilhelm atiende a las demandas del mercado adaptando los relatos al gusto del lector, esto provocó que se eliminaran 19 textos y que 14 de ellos fueran trasladados al área de notas. En esta edición introdujeron 45 textos nuevos y 18 de ellos fueron adaptados al nuevo estilo.

El estilo editorial que adoptó Wilhelm para atender a la demanda de los lectores, en primer lugar lo que hizo fue una revisión del vocabulario y eliminó palabras malsonantes y extranjerismos. En la sintaxis usaba el estilo directo en los diálogos e incluía refranes y otros elementos que procedían de la oralidad. Fusionó las versiones con el objetivo de crear una versión mucho más artística.

La motivación de los personajes de los cuentos de los Grimm respondía a los valores morales de la época de la población burguesa y protestante.

Wilhelm eliminaba los deseos y referencias sexuales de los relatos y es por ello que censuró pasajes de cuentos como el de Rapunzel, la cual mantiene relaciones con el príncipe y es descubierta cuando ven que está embarazada.

Sin embargo, la violencia, crueldad, canibalismo, asesinatos, infanticidios, mutilaciones etc., no les afectaba.

El tercer tomo *Anmerkungen (Comentario)* se publica en 1822 y contiene anotaciones de los cuentos del primer volumen y un estudio comparativo de las variantes de cuentos.

En 1825 los cuentos de estos hermanos se hicieron muy famosos gracias a la edición reducida de 50 cuentos dirigida al público infantil del editor Kleine Ausgabe.

En 1837 se realiza de nuevo una tercera edición de la colección total. En esta edición el estilo de Wilhelm se enriquecía con mejores descripciones, mejoró también la secuencia narrativa, incluyó más diálogo, provocando que estos cuentos se volvieran aún más atractivos para los pequeños.

Entre los años 1840, 1843 y 1850 se realizaron ediciones totales y parciales de los cuentos y estos cada vez iban consiguiendo más fama. La versión final póstuma se elaboró en 1857 y es la que se está leyendo hasta el día de hoy.

Gracias al trabajo de estos dos hermanos y teniendo en cuenta que en el siglo XIX ya se había desarrollado el gusto por leer cuentos maravillosos, Alemania se convierte en uno de los países más fecundos en este género y recopila numerosos cuentos y leyendas de su folclore. Aumentó de manera considerable la producción de los cuentos de hadas.

Los cuentos de los hermanos Grimm sirvieron de fuente de inspiración de numerosos artistas y autores.

Franz Felix Adalbert Kuhn (1812-1881) filólogo alemán y fundador de la escuela de mitología comparada se inspiró en el trabajo de Jacob y publicó relatos y leyendas populares alemanes como por ejemplo *Märkische sagen und Märchen (Leyendas y cuentos de Brandeburgo)* publicado en 1842 y *Sagen, Gebräuche und Märchen aus Westfalen (Dichos, costumbres y cuentos de Westfalia)* publicado en 1859.

El compositor y escritor Richard Wagner encontró en la obra de los Grimm su máxima fuente de inspiración. El autor e investigador Heinz Röllecke en el año 2008 llevó a cabo un excelente trabajo en el que se nos habla de la presencia de los cuentos de los Grimm en la obra de Wagner. Encontramos un caso de adaptación o trasvase cultural como diría Sánchez Noriega, un ejemplo sería la obra *El sueño de Brünnhilde y su despertar por Siegfried* el cual está basado directamente del cuento *Dornröschen (La Bella Durmiente)*

Los cuentos de los Hermanos Grimm han sido investigados por numerosos investigadores, entre todos ellos se debe destacar la figura de dos grandes autoras, María Tatar y Ruth Bottigheimer.

María Tatar (2004) es profesora de lengua y literatura germana en la Universidad de Harvard. Esta autora a través de los datos históricos y sus conocimientos sobre crítica psicoanalista, literaria y folclore, estudia todos los castigos crueles y sangrientos que se presentan en esta colección de cuentos, así como los infanticidios, canibalismo e incesto. Tatar nos explica que la crueldad molesta más a los adultos que a los niños.

La autora e investigadora Ruth Bottigheimer (2009) en su libro *Fairy Tales: A new History (Cuento de hadas: una nueva historia)* se demuestra cómo los cuentos de hadas que incluyeron los Grimm en su colección, llevaban ya cincuenta años circulando de forma impresa por la Alemania popular.

Los cuentos de los Hermanos Grimm siempre han estado en boca de todos ya sea por la crueldad con la que narraban los hechos o por ser una de las colecciones de cuentos más vendidas durante los siglos XIX y XX. Todo el mundo ha prestado siempre gran atención sobre ellos y aunque muchas de sus historias procedan o pertenezcan a otros autores, sus versiones de cuentos hadas se han convertido en las versiones definitivas y son aquellas que mantenemos en el imaginario colectivo.

En el año 2005, los cuentos de los Hermanos Grimm fueron inscritos en el registro Memoria del Mundo de la Unesco. El comité del programa *Memory of the world* de la Unesco inscribe estos cuentos por ser “la primera recopilación sistemática y científica de la tradición de leyendas europeas y orientales”. Es una de las obras cuyos cuentos son patrimonio universal y a su vez una de las obras universales con mayor recepción a través de los tiempos.

Para finalizar hay que destacar un hecho muy curioso y es que tras la Segunda Guerra Mundial y la ocupación de Alemania estos cuentos sufrieron el ataque de los aliados. Se acusó a la obra de fomentar la crueldad, violencia, etnocentrismo y antisemitismo, de manera que se prohibió su lectura en las escuelas así como su venta.

### **2.3.2. Roald Dahl**

Roald Dahl es uno de los escritores más leído de este tiempo y a su vez es considerado como el mejor escritor infantil del siglo XX. Comprende a los niños a la perfección, se hace su cómplice y es por ello que sus obras son de un rotundo éxito infantil. Su lectura tiene un lenguaje fluido, sencillo y dinámico. La suma de los más de 100 millones de libros vendidos con la firma de Roald Dahl equivale a la pirámide de Giza.

Pero Roald también dedicó su carrera a la televisión y a la gran pantalla. Fue guionista y adaptó obras al cine aunque hay que reconocer que este medio le provocó más de un disgusto.

Es una figura muy interesante para analizar en esta tesis; por un lado tenemos al escritor de éxito cuyas obras han sido adaptadas al cine y por el otro lado tenemos al guionista y adaptador de novelas y relatos a la pantalla. Una persona que dedicó su carrera ambos medios. El apartado de Roald se va dividir en dos partes. Primero se analiza su carrera como escritor y en un segundo apartado su carrera en el cine y la televisión.

#### **2.3.2.1. Trayectoria como escritor**

Roald Dahl nace en Gales el 16 de septiembre de 1916. Su padre Harald Dahl, de descendencia Noruega, tras emigrar a Francia decide trasladarse a Gales con el fin de buscar nuevos negocios. Sus padres le llamaron Roald en homenaje a Roald Amundsen, el explorador que conquistó el Polo Sur.

Roald recibió una educación con una doctrina muy fuerte lo que se verá reflejado posteriormente en su obra. Trabajó en la empresa petrolífera Shell, la cual lo destinó a África y pudo ver cumplido uno de sus sueños viajar a países exóticos. En la Segunda Guerra Mundial, con tan sólo 23 años se alistó en la RAF (Fuerzas Aéreas Británicas) pudo perder la vida en más de una ocasión. Finalmente una herida grave lo deja inválido y fuerza su regreso a casa. Consecuencia de esta invalidez fue destinado a Washington como agregado militar aéreo y a partir de aquí su vida cambia por completo.

Su carrera como escritor se inicia por pura casualidad y por un golpe maestro de suerte. Fue descubierto por uno de sus autores preferidos, C.S Forester (autor de *Captain Hornblower*). Forester trabajaba en el *Saturday Evening Post* escribiendo relatos bélicos. Quedó con Roald en un restaurante para que este le relatara su experiencia en combate y de esa forma sacar ideas para sus relatos de prensa. Forester no pudo tomar notas de la conversación y provocó que Roald escribiera el relato completo. Cuando Forester leyó este relato se quedó maravillado por el potencial literario del joven provocando que *A piece of Cake* (1942) apareciera con la firma de Roald Dahl. Este es su primer relato recogido junto a otros que escribió en esa época de temática bélica en el libro *Over to you* (1946).

Tras elaborar varias publicaciones para la prensa decide escribir su primer relato infantil *The Gremlins* cuyo argumento trataba de pequeñas criaturas que se colaban en los aviones de la RAF y provocaban averías. Esta historia se publica en 1942 en *Cosmopolitan Magazine* y Walt Disney se interesa por ella para llevarla a la gran pantalla. Dahl trabajó en el estudio de animación supervisando el trabajo y aportando ideas pero la productora poco a poco va perdiendo el interés y finalmente el proyecto no se lleva a cabo.

Un golpe de suerte que tuvo con esta obra es que fue publicada por Random House una editorial de gran prestigio.

Como se puede comprobar la Segunda Guerra Mundial marca mucho la vida de Roald, y hay que decir que el inicio de su carrera como escritor es gracias a las vivencias experimentadas durante la guerra.

A comienzo de los años 50 se ganaba la vida publicando relatos en los periódicos *Collier* y *The New Yorker*. También comienzan adaptarse estos relatos en distintos programas de televisión como *Suspense*, *Comon Theater*, *Danger*, *Star tonight*.

En 1961 vuelve a escribir otro relato infantil, *James and the Giant Peach* (*James y el melocotón gigante*) donde narra la historia de un niño, James, que tras morir sus padres tiene que irse a vivir con sus terribles tías las cuales lo maltratan de manera constante. Un buen día aparece un anciano y le regala unas piedras verdes las cuales le devolverán la felicidad si se las traga. Un tropezón provoca que estas piedras caigan en un melocotonero el cual llevaba años sin dar frutos. El melocotonero comenzó a crecer y crecer y a partir de aquí comienza la aventura de nuestro protagonista y de sus nuevos amigos.

En 1964, escribe *Charlie and the chocolate factory* (*Charlie y la fábrica de chocolate*) donde narra la historia de Willy Wonka, dueño de una inmensa fábrica de chocolate el cual decide colocar cinco billetes dorados en cinco tabletas de chocolate que están repartidas en todas las tiendas del país. Quien encuentre esos billetes accederá por primera vez en la historia dentro de la fábrica.

Dos años más tarde, escribe otro relato infantil *The magic Finger* (1966) (*El dedo mágico*) la historia de una niña con un dedo mágico que funciona sólo cuando se enfada.

En 1970 sale *Fantastic Mr Fox* (*El Superzorro*) la historia del Señor Zorro y el odio que levanta en tres terribles agricultores.

Decide realizar una segunda parte de *Charlie y la fábrica de Chocolate*, de manera que publica *Charlie and the Great Glass Elevator* (*Charlie y el Gran ascensor de Cristal*) en 1972.

*Danny, the champions of the world* (*Danny, el campeón del mundo*) se publica en 1975 y tres años más tarde *The enormous Crocodile* (1978) (*El cocodrilo enorme.*)

La década de los 80 fue una década muy fructífera para Roald como escritor infantil ya que tres de sus obras más leídas fueron creada en este periodo. Inicia la década con su obra *The Twits* (*Los Cretinos*), *George's Marvellous Medicine* (*La maravillosa medicina de Jorge*) publicada en 1981, *The BFG* (*El gran gigante bonachón*) su alter ego, publicada en 1982 y uno de sus libros más leídos. En este mismo año publica *Revolting Rhymes* donde reúne su peculiar versión sobre los cuentos clásicos. Un año más tarde publica *The Witches* (1983) (*Las brujas*) otro gran éxito de esta década. *The Giraffe and the Pelly and Me* (1985) (*La jirafa, el pelicano y yo*), en España el título fue traducido por *La jirafa, el pelicano y el mono*. En 1988 llega uno de sus personajes más entrañables y de gran éxito, *Matilda* cuya obra será analizada en esta tesis.

En 1990 publicó *Esio Trot* su último cuento infantil publicado en vida. En 1991 se publicaron dos obras póstumas, *The Minpins* (*Los Minpins*) y *The Vicar of Nibbleswicke* (*El vicario que hablaba del revés*).

Todas sus obras tienen en común finales inesperados, personajes traviesos y muy excéntricos que de manera constante cuestionan la autoridad de los adultos.

Aparte de sus relatos publicados en prensa Roald escribió para adultos *Boy: Tales of Childhood* (1984) donde cuenta su experiencia en el internado de Repton. En 1986 publica *Going Solo* donde nos habla de su periodo en África y su lucha en la Segunda Guerra Mundial.

El humor es uno de los elementos dominantes de su obra a través de la parodia, sátira y bromas escatológicas, Roald crea su propio sello. A su vez el empleo de frases ingeniosas y juegos lingüísticos, la crítica hacía el mundo de los adultos, hacen que su obra sea un imán tanto para el público infantil como el de adulto.

“El humor de Roald Dahl es corrosivo, se ríe de todo aquello que pueda ser objeto de escarnio”. (Cancelas y Ouviaña, 1997 p 19). A través del humor el lector infantil quita dramatismo a situaciones altamente conflictivas, las autoridades quedan desmitificadas y las tensiones se resuelven.



Roald se ríe de la reina de Inglaterra, de los privilegios de los lores, la ignorancia de la clase política, y la ineficacia de los militares. Esto se ve en su obra por ejemplo en *Charlie and the great glass elevator* donde le dedica una canción al presidente de EEUU donde se propone la política como profesión ideal para personas analfabetas y de inteligencia limitada.

Otro recurso que utiliza en su obra es la sátira y al igual que otros artistas plasman su propia versión de los clásicos. Roald interpreta de manera cómica los relatos clásicos y en especial los relatos de los Grimm. Este es otro de los puntos clave para la elección de estos autores para esta tesis.

La técnica que utiliza para emplear la sátira es la técnica que utiliza Rodari de “A equivocarse historias”. En su obra *Revolting Rhymes* mezcla el cuento de *Caperucita con Los tres Cerditos*. En esta versión el lobo es un personaje desconcertado y Caperucita una niña insolente.

En *Caperucita* es la niña quien persigue al lobo, lo amenaza y le hace la vida imposible. Cambia su caperuza roja por la piel del animal.

En *Goldlocks and the three Bears (Ricitos de oro y los tres osos)* la niña es tratada como un criminal y los osos le dicen al osito que se la coma.

En su versión de *Blancanieves* cuando la madrastra ordena que se le arranque el corazón, Roald trata el tema como mucha frivolidad de manera que antes de que la madre coma este corazón, la reina para restar importancia, explica cómo debe cocinarse ese órgano. Los enanos roban el espejo de la reina para ver quién gana las carreras de caballo

En *Cenicienta*, la escena de la prueba del zapato, pierde encanto ya que Roald relata el tacto y temperatura de los pies de las hermanastras. También en esta versión de Roald el apuesto príncipe se convierte en un ser viscoso y Cenicienta se casa con un vendedor de mermeladas.

El uso de lo escatológico también es muy frecuente en su obra ya que el aseo corporal va en contra de la naturaleza de los niños. Roald siempre está a favor de ellos por eso en su obra *The Witches* refuerza esta idea a través de la abuela cuando esta le dice a su nieto que las brujas huelen a los niños que están limpios y duchados. Utiliza también las funciones fisiológicas y ruidos corporales para buscar la risa en el lector. Por ejemplo en su obra *The BFG* el gigante visita Buckingham Palace y comienza a eructar y expulsar gases dentro de palacio.

Las obras infantiles de Dahl siempre van ilustradas. Son varios los artistas que han trabajado para él. Faith Jacques, ilustró las primeras ediciones de *Charlie y la fábrica de chocolate*; y *Charlie y el ascensor de cristal*. Jill Bennet, realizó los dibujos para *Danny Campeón del mundo*. Pat Marrior se encargó de las viñetas de *Magic Finger*. Michel Simeon dio rostro a *James y el melocotón gigante*. Su última obra, *The Minpins*

contiene las ilustraciones de Patrick Benson. Pero sólo hay un ilustrador que sintonizó a la perfección con Roald, ese fue Quentin Blake. Adaptó sus dibujos a la obra de Dahl reforzando el humor con sus trazos sencillos. Como señala el investigador Gutierrez Valle (1991, p.15) “entre los dos hay coincidencias hasta el punto que es difícil imaginar la obra de cada uno por separado”

Para finalizar este apartado se debe señalar que la obra de Roald está conectada a través de sus personajes ya sea por la combinación de nombres y apellidos, por características físicas y por tomar cualidades de animales para resaltar los rasgos desagradables de los adultos.

Un ejemplo de todo esto es la conexión entre su obra *The Witches* y *Matilda*. Las brujas se distinguen del resto de personas por el puntito negro que tienen en los ojos, en *Matilda* la niña a través de sus ojos mueve los objetos por telequinesis.

La obra de Dahl también se conecta a través de los nombres y apellidos de sus personajes. Esta combinación busca un juego de palabras y humor a la vez que nos revela el carácter del personaje. Por ejemplo, en *Charlie y la fábrica del chocolate*, el personaje Augusto Gloop, el niño glotón, su apellido “Gloop” se pronuncia [glu:p] es la palabra onomatopéyica en inglés que evoca el sonido de alguien tragando. Otro claro ejemplo de esta obra es el niño Mike Teeve, el cual es adicto a la televisión, el apellido “Teeve” se pronuncia en inglés [ti:vi] al igual que las siglas de TV.

En cuanto al utilizar cualidades de animales para resaltar rasgos desagradables de los adultos, es un recurso que utiliza de manera continuada y que se repite a lo largo de la obra. Un ejemplo de esto lo podemos ver en la obra de *Matilda*, el apellido de la directora del colegio Trunchbull, “Bull” (toro en inglés). Cuando la describe el narrador compara su cuello con el de un toro y cuando se enfada es comparada con un rinoceronte furioso.

La obra de Dahl está cargada de humor, de grandes dosis de ingenio y sobre todo de complicidad con el mundo infantil.

### **2.3.2.2 Trayectoria de Roald en el Cine y la Televisión**

El 13 de abril de 1958, la CBS comienza a emitir un programa que pasará a la historia de la televisión, *Alfred Hitchcock presents* donde el mismísimo Alfred Hitchcock dirige una adaptación del relato de Roald *Lamb to the Slaughter* (1953) cuya trama se centra en la investigación de un grupo de policías que sin percatarse hacen desaparecer la prueba de un crimen, una pata de cordero, que se les sirve como cena por la mujer de la víctima y autora del crimen. Aquí realizo una parada para recordar la escena de Carmen Maura asesinando a su marido con la pata de jamón en la película de Almodóvar *¿Qué hecho yo para merecer esto?* De 1984. Es un claro ejemplo de homenaje del director manchego al relato y adaptación de Roald y Hitchcock.

Trabajó como presentador de la CBS en 1961 en el programa *Way Out* donde se relataban historias macabras al estilo de Alfred Hitchcock Presents.

En 1965 Roald da el salto al cine, el director George Seaton adapta el relato *Beware of the Dog* (1944) cuya película lleva el título *36 hours* en ella se nos narra la historia de un oficial que es capturado por los alemanes en un hospital. Tratan de convencerle de que la guerra ha acabado y de esa forma obtener los planes de invasión de los aliados.

En 1967 Roald adapta la novela de Ian Fleming, *You only live Twice* (*Solo se vive dos veces*) (1964) que pertenece a la saga de James Bond y es el primer gran éxito de Roald en el mundo del cine.

En 1971 se encarga de adaptar su propio libro *Charlie y la fábrica de Chocolate* a petición del director Mel Stewart. En este caso, siendo su propio libro, Roald detectó que para ser llevado a la gran pantalla debía de modificar los personajes, ambientes, trama. Hizo todas estas modificaciones, pero a la hora del reparto tuvo importantes diferencias con el director de manera que para él fue una experiencia desastrosa.

En 1979, Dahl regresa a Inglaterra y presenta las dos primeras temporadas de *Tales of the Unexpected* donde adaptó sus propias historias.

No será hasta 1984 cuando el director Joe Dante dirija la película de los *Gremlins*, salvo que el argumento no tiene nada que ver con el original.

*Los Gremlins* no fue su único fracaso en el cine. El primer guión cinematográfico que escribió fue a petición de Robert Altman, se titulaba *Sting-a-ling*. Altman tenía la condición de si Roald era el guionista él debía ser el director. Esto provocó un gran escándalo en la época y la producción se fue a pique.

En 1989, Garn Miller y Disney adaptan su obra *Danny the champions of the world* y resultó ser un fracaso debido al reparto. En este mismo año Brian Cosgrove dirigió la adaptación *The big Friendly Giant* con una animación muy cutre, pero tratando de ser fiel a la historia original.

En 1990, Nicolas Roeg dirige *The Witches* (*Las brujas*) y cambia todo el final de la historia lo que provoca un disgusto en Roald y la pérdida del encanto que tiene la historia escrita.

Roald Dahl no pudo ver las adaptaciones que se hicieron posteriores a su muerte: Su relato, *The smoker* (1948) o *Man from the South* (1948) fue adaptado por Quentin Tarantino en la película *Four Rooms* de 1995. *James and the Giant Peach* (1996) dirigida por Henry Selick; *Matilda* (1996) dirigida por Danny DeVito; *Charlie and the chocolate factory* (2005) dirigida por Tim Burton; *Sr Fox* (2009) de Wes Anderson.

En el siguiente apartado trataremos en profundidad las adaptaciones fílmicas de su obra.

## **2.4 Adaptaciones del corpus. Datos generales de las películas**

En este último apartado va estar dividido por décadas donde se engloba las características de la industria cinematográfica y hablaremos del corpus de la Tesis a rasgos generales ya que en el siguiente capítulo hablaremos en profundidad de cada una de las adaptaciones.

### **2.4.1 Cine en las Primeras décadas: años 1910-1930**

En la década de 1910 los intereses de las potencias mundiales empujaron a la humanidad a la Primera Guerra Mundial. Durante la guerra millones de jóvenes fueron al frente al combate y esto provocó que las mujeres ocupasen puestos en fábricas con la intención de suplir la mano de obra masculina.

En 1912 se produce la tragedia del Titanic muy recordada durante todo el siglo.

Ya en la década de los años 20 con el fin de la Primera Guerra Mundial se constituyó la Sociedad de Naciones con el objetivo de evitar un conflicto de tal magnitud para la humanidad. El imperio ruso se convierte en la Unión Soviética bajo la ideología marxista de Lenin convirtiéndose en la primera nación del mundo gobernada por el proletariado. EEUU siguió con su auge económico pero en 1929 sufre la Gran Depresión.

La década de los 30 está claramente influida por la Gran Depresión la cual tuvo alcance mundial y provocó tensiones sociales y políticas permitiendo la aparición de dictaduras como las de Hitler en Alemania y Franco en España.

Durante los primeros 30 años el cine era mudo y los cineastas contemplaban las películas como un teatro filmado. Comienzan a crearse las primeras productoras cinematográficas como son La Universal (1912), Famous Player/Paramount (1913), Fox (1914), Metro Goldwyn Mayer (1924), Columbia (1924) y la RKO (1924)

Dentro del cine encontramos movimientos artísticos como el cubismo llevado de la mano de Fernand Léger y su película *Ballet Mécanique* (1924), el dadaísmo se sustentaba en los trabajos del director Man Ray y el surrealismo se proyectaba en los films de Buñuel junto con el pintor Dalí como fue *Un perro andaluz* (1930)

Los primeros años del cine de terror parte en esta década de la mano del expresionismo del cine alemán. Esto se producía por la situación que vivía Alemania tras la Primera Guerra Mundial. Películas como *El gabinete del Doctor Caligari* (1919) dirigida por Robert Wiene, *Nosferatu, el vampiro* (1922) dirigida por F Murnau y *Las manos de Orlac* (1925) del ya citado Robert Wiene.

El cine soviético tuvo también un gran protagonismo con el cine ojo promovido por Dziga Vertov, el laboratorio experimental de Lev Kulechov, el “guión de hierro” de Vsevolod Pudovkin y la teoría del montaje de Eisenstein y Dovjenko.

Charles Chaplin es el rey de esta década junto a Buster Keaton, otro genio del cine cómico.

En 1927 se exhibe la primera película sonora, *El cantor de Jazz* de Alan Crosland provocando una reacción en cadena que modificaba la industria, las salas de proyección e incluso la repercusión social de las estrellas del celuloide.

En el corpus de la tesis encontramos *Cenicienta* (1914) de Jean Kirkwood película muda donde se adapta el cuento. La actriz Mary Pickford es la encargada de dar vida al personaje.

*Blancanieves* (1916) de J Searle Dawley forma parte de este corpus. Es la película que impactó a Disney de pequeño hasta el punto que eligió a la misma actriz, Marguerite Clark, para la animación de su primera película animada.

*Blancanieves y los siete enanitos* (1937) de David Hand es el primer largometraje de animación en color que regaló Disney al mundo. En ella la adaptación sufre considerables modificaciones y marcará la línea a seguir de todas las películas Disney.

#### **2.4.2 Años 40 y 50**

La Segunda Guerra Mundial marcó como ningún acontecimiento la década de los años 40 y el siglo en general. La sociedad de naciones se reemplaza por la ONU.

EEUU y la URSS se convirtieron en las nuevas potencias y la India consiguió su independencia con la revolución pacifista de Mahatma Ghandhi.

En la década de los 50 vivimos como las dos superpotencias vencedoras de la Guerra Mundial se enfrentan y provocan la Guerra Fría.

Estos años fueron muy convulsos para la humanidad como consecuencia de las diferentes guerras que se desarrollaron, así como la carrera armamentística de las dos potencias mundiales en recaudar el mayor arsenal nuclear posible.

La Segunda Guerra mundial supuso un estancamiento en la industria cinematográfica lo que provocó que un joven Orson Welles elaborase la mejor película de la historia del cine, *Ciudadano Kane* (1946) y esta pasase desapercibida en su momento.

En EEUU se decide movilizar a toda la sociedad frente al totalitarismo de Hitler poniendo todas sus herramientas para respaldar a los soldados e idealizarlos como héroes. Películas como *Casablanca* (1943) de Michael Curtiz son el ejemplo de esta idealización.

Esta década descubrió a un genio del cine como es Alfred Hitchcock con *Rebeca* (1940).

En 1946 se pone en marcha el I Festival de Cannes. El festival vino de la mano con el acuerdo que firmaron Leon Blum (embajador de Francia) y James Byrnes (secretario de EEUU) donde el cine francés se sometería al control de Hollywood.

Desde finales de los años 40 la industria cinematográfica contaba con un enemigo potencial que apenas le dedicó importancia: la televisión. La sociedad americana y más tarde la europea comienza a cambiar su estilo de vida como eran los grandes barrios residenciales. En este periodo comienza a expandirse el nuevo medio.

La industria cinematográfica de los cincuenta se caracteriza en primer lugar por el número de cineastas europeos que tratan de recomponer su carrera por EEUU y América. El alemán Fritz Lang exiliado en Hollywood pone su firma a las cintas *Los Sobornados* (1954) y *Mientras Nueva York Duerme* (1956) entre otras. Alfred Hitchcock exiliado en EEUU creó junto con Paramount *La ventana indiscreta* (1954), un año más tarde viaja a Europa y graba *Atrapa a un ladrón* (1955) película que recibe el Oscar a mejor fotografía en color.

*Vértigo* (1958) y *Con la muerte en los talones* (1959) forman el núcleo central de su obra.

Para competir con la televisión el mundo del cine se centraba en la elaboración de películas colosales como *Ivanhoe* (1952) de Richard Thorpe, *Tierra de faraones* (1955) de Howard Hanks y *Ben – Hur* (1959) de William Wyler.

El género musical también goza de gran prestigio en este periodo como *Cantando bajo la lluvia* (1952), de Gene Kelly y Stanley Donen. El género western vive su época dorada y es donde se descubren nuevas historias como es el caso de *Fort Apache* (1947), la primera película que muestra a los indios como seres humanos y que se atreve, al mismo tiempo, a criticar la actuación del General Custer.<sup>12</sup>

Las películas de esta década que forman parte del corpus de la tesis son:

*Cenicienta* (1950) de Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske, es el nuevo largometraje de animación a color de Disney. Tras el éxito cosechado por *Blancanieves*, Walt Disney toma de nuevo un cuento de hadas tradicional para llevarlo a la gran pantalla. En dicha adaptación se mezclan las versiones de los Hermanos Grimm y Perrault sin olvidar que Disney cambia parte de la historia para hacerla más agradable.

*Hansel and Gretel: An opera Fantasy* (1954) dirigida por John Paul es la adaptación del cuento de los Hermanos Grimm basada en la ópera de Engelbert Humperdinck. La productora RKO a base de marionetas crea este film el cual fue muy diferente a los musicales de la época.

---

<sup>12</sup> George Armstrong Custer era teniente Coronel del 7º Regimiento de Caballería quien a base de batallas expulsaba a los indios de sus propias tierras.

*La Bella durmiente* (1959) dirigida por Clyde Geronimi fue la última película producida en vida por Walt Disney<sup>13</sup> sobre un cuento de hadas. Su proceso de producción duró toda la década y pese a lo costosa que fue no cosechó éxito alguno en su estreno. Con los años esta película ha sido considerada como una de las mejores del estudio por su banda sonora y los dibujos del artista Eyvin Earle.

### **2.4.3 Años 60 y 70**

Los años 60 se caracterizan principalmente por tener el mayor conflicto político entre los bloques, Estados Unidos y Unión Soviética, en la llamada Guerra Fría que se inició justo al fin de la Segunda Guerra Mundial.

Las confrontaciones internacionales y la protesta de los ciudadanos criticando las acciones políticas dieron lugar al movimiento de protesta contra la guerra de Vietnam; contra la invasión de las tropas soviética en Checoslovaquia; la primavera de Praga; Mayo de 1968.

Se produjeron los asesinatos de figuras claves en la historia como John F Kennedy, Malcolm X, Martin Luther King, y Robert F Kennedy.

En América Latina los movimientos sociales cobran gran importancia sobre todo en Chile donde en 1970 acabaría llegando un gobierno socialista elegido democráticamente.

En cuanto a la industria cinematográfica, un estudio desarrollado en 2013 por el instituto politécnico Rensselaer de Nueva York afirma que la década de los 60 fue la década más creativa del cine. Su autor el físico Sameet Sreenivasan publicó este estudio en Nature Scientific Reports.

Frente a la industria de Hollywood surgieron en varios países nuevas corrientes cinematográficas con bajo coste y de mayor independencia creativa. Se trataba de un cine más underground, menos comercial, más experimental, con el objetivo de conseguir obras muy complejas y comprometidas bajo el punto de vista social.

Aunque la industria cinematográfica de EEUU sea la dominante en los sesenta se hicieron oír corrientes como la Nouvelle Vague francesa, el Free Cinema en Europa y el nuevo cine alemán de Bergman.

Es en este periodo donde se consolida el concepto de cine de autor.

En el corpus encontramos *Snow White and the Three Stooges* (*Blancanieves y los tres vagabundos*) dirigida por Walter Lang en 1961, es una comedia musical basada en el cuento de los Hermanos Grimm. En ella aparece el grupo de humorista Los tres

---

<sup>13</sup> Después de la muerte de Walt Disney el estudio vuelve al género de cuentos de hadas con La Sirenita en 1989.

Chiflados interpretando el papel de los tres vagabundos que deben cuidar de Blancanieves una princesa patinadora sobre hielo.

Su director Walter Lang debutó en 1926 con la película muda *The red Kimona* y a mediados de los años 30 se incorporará a la 20th Century Fox como director de los principales musicales de la productora durante los años 40 y 50.

*La nueva Cenicienta* dirigida por George Sherman en 1964 donde encontramos a la archiconocida Marisol y al bailarín Antonio Ruiz Soler. Esta curiosa película rodada parcialmente en inglés en España nos cuenta que nuestra particular Cenicienta que no es otra que Marisol malvive junto con su padre y otros ex empleados de un circo en una pensión intentándose ganar como puede la vida. Mientras tanto Antonio un reconocido coreógrafo busca de manera desesperada una bailarina que esté a la altura de su espectáculo. Casualmente se fija un día en Marisol bailando en plena calle, esta se asusta y al salir corriendo pierde un zapato, la única pista que tendrá Antonio para encontrarla.

La prensa española de la época tachó de escandalosa la película por la relación sentimental dentro del film de Marisol con Bob Conrand, que tenían 16 y 40 años respectivamente.

Su director George Sherman es un director de género western y trabajó para las grandes productoras Columbia y Universal Pictures. Premiado por la Western Heritage Awards por su película *The comancheros* y en 1988 recibió el premio Bota de Oro (Golden Boot Award) por dedicar su carrera al género western.

Los años setenta viene marcado por el final de la Guerra de Vietnam, el conflicto árabe-israelí, el auge de los grupos terrorista como el IRA, ETA ,Yihad Islámica y Septiembre Negro.

En Estados Unidos se produce el escándalo del Watergate provocando que el presidente Nixon tuviese que dimitir. En esta década las dictaduras de Grecia, España y Portugal se extinguen y comienza el régimen democrático.

Los años 70 en el cine son considerados como la última edad dorada donde se elaboraron grandes películas como *Chinatown* (1974), de Roman Polanski, *El hombre que pudo reinar* (1975), de John Huston, *Harry el sucio* (1971), de Don Siegel, *Bienvenido, Mister Chance* (1979), de Hal Ashby, *La última película* (1971) y *Luna de papel* (1973), de Peter Bogdanovich, *French Connection. Contra el imperio de la droga* (1971), de William Friedkin, *Malas tierras* (1973) y *Días del cielo* (1978), de Terrence Malick.

Eso sin olvidar *Malas calles* (1973), *Taxi driver* (1976), *El último vals* (1978) y *Toro salvaje* (1980), los cuatro largometrajes que definieron la mejor etapa de Martin Scorsese.



Francis Ford Coppola nos entregó la saga de *El Padrino* que marcará la historia del cine posterior.

El cine se convierte en objeto de crítica social y contracultura que se vivía en el momento. El medio que contaba historia comienza a denunciar la realidad.

Dentro del corpus está *Willy Wonka & Chocolate Factory* dirigida por Mel Stuart en 1971. Movido por su hija para realizar dicha adaptación provocó que fuese la primera película de fantasía que realizase. Hasta entonces Mel era un director de documentales y cine independiente.

Nominado al Oscar por su documental *Cuatro días de noviembre* (1964) donde narra el asesinato de F. J. Kennedy y ganador de dos premios Emmy, el primero en 1960 con la cinta *La creación de un presidente* y en 1967 por el documental del origen de la revolución China titulado, *China: Las raíces de la locura*.

Stuart comentaba que su adaptación de la obra de Roald Dahl no era una película para niños e incluso admitió que muchos de los diálogos de los personajes provenían de la obra de Shakespeare, *El mercader de Venecia* (1596).

*La zapatilla y rosa: La historia de Cenicienta* dirigida por Brian Forbes (1976) adaptación musical del cuento. Su banda sonora fue nominada en los Oscar en 1977 y en 1976 obtuvo la nominación a los Globos de Oro como mejor película extranjera y cinco nominaciones en los premios BAFTA.

Bryan Forbes tuvo una carrera como director, guionista y actor. En 2004 se le concedió el título honorífico Orden del Imperio Británico (OBE) por sus servicios al mundo del arte y el Teatro Nacional de la Juventud de Gran Bretaña.

*La otra Cenicienta* de Michael Pataky (1977) cierra el corpus de la tesis de esta década. Adaptación erótica y sensual del cuento. Una adaptación revolucionaria donde las haya ya que trata temas como la homosexualidad y las filias sexuales.

#### **2.4.4 Años 80-90**

La década de los 80 en el contexto histórico viene marcada por el aumento de la tensión de la Guerra Fría. El terrorismo que se inició en la década anterior se intensifica y la hambruna en el mundo comienza a verse más reflejado en países de África. Chernóbil sufrió la catástrofe nuclear más importante de la historia. En 1989 Berlín rompe el muro que separó a familias enteras durante años. En el plano cultural la música, el cine, moda y videojuegos comienzan a tener un estilo muy peculiar y cala hondo en la juventud del momento creando movimientos como la Movida Madrileña en España.

El mundo del cine y sobre todo de las grandes productoras como la Metro Goldwyn Mayer, Columbia, Fox, 20th Century Fox comienza a vender y comprar sus propios

patrimonios audiovisuales. Las cadenas de televisión y las discográficas ansiaban con formar parte de este gran sector.

En esta década destaca la mezcla de géneros cinematográficos dando lugar a grandes obras maestras. Si juntamos el western con la ciencia ficción y un mundo apocalíptico encontramos la saga *Mad Max* (1979-2015) del australiano George Miller. Ridley Scott mezcla la novela negra con la ciencia ficción y crea *Blade Runner* (1982) película de culto de la historia del cine.

Uno de los mayores éxitos de la década vino de la mano de Steven Spielberg con *ET el Extraterrestre* (1982). Un cuento de hadas mezclado también con la ciencia ficción.

La película demostró que Spielberg era el Rey Midas del cine de Hollywood.

El uso de los efectos especiales se incrementa en esta década e incluso Francis Ford Coppola experimenta con ellos en *Corazonada* (1981).

El cine en los años 80 en España se caracteriza sobre todo por la explosión de creatividad que se despertó con el famoso movimiento de la movida madrileña y el auge del cine de Pedro Almodóvar cuyo cine resultó ser muy innovador ya que trataba temas muy escatológicos. En esta década sigue teniendo éxito las comedias de toque burlesco de Mariano Ozores.

En los años 80 la publicidad en España se incrementa hasta un 30% gracias a que los comerciales internacionales comienzan a instalarse en España. Las agencias multinacionales comienzan a estar presente en un mercado en pleno auge y creciente gracias a la consolidación de la democracia.

Dentro del corpus de nuestra tesis encontramos el film de *Blancanieves y los siete sádicos* (1982) dirigida por Mario Bianchi es una disparatada comedia erótica italiana. La Blancanieves de Disney es convertida, por la magia del exploit italiano, en una apetitosa mujer, la malvada madrastra Crimilda es en realidad un travesti y los 7 enanitos son 7 jóvenes sádicos, desesperados por beneficiarse a Blancanieves. Ah, y el príncipe azul es un despistado tartamudo. Es una película de serie B la cual tiene su público y fue muy conocida en esta década.

Finalizamos la década de los 80 con la película de Brian Cosgrove basada en el cuento de Roald Dahl *El gigante bonachón*. Es la mejor adaptación del cuento de Roald ya que su director Brian Cosgrove supo llevar a la pantalla todos los elementos oscuros que esconde la trama literaria.

Para su director fue todo un reto y fue sorpresa para el público el cual estaba acostumbrado al humor bizarro de televisión de Brian.

La década de los 90 es la última del siglo XX y del II Milenio y estuvo marcada por el hito tecnológico, cultural y musical. Con la caída del muro de Berlín y el hundimiento

de la Unión Soviética, esta época es conocida como la Post Guerra Fría con los Estados Unidos como única superpotencia.

En el ámbito cultural se caracterizó por el auge del multiculturalismo y de movimientos alternativos como el grunge, el hip hop, el auge de Internet, las nuevas tecnologías y la llegada a la televisión de los primeros realities.

En el mundo del cine los años noventa aportaron grandes novedades como la proliferación de festivales que impulsaban el cine independiente. Surgen cineastas independientes con el fin de rescatar el legado de los años 70 como es el caso de Ang Lee, los hermanos Coen y Spike Lee. El director Woody Allen comienza su trayectoria con gran éxito y el mundo contempla por primera vez el imaginario tan característico de Tim Burton.

Según los estudios de mercado en los años 90 la mayoría de la audiencia en sala de cines estaba formada por adolescentes lo que provocó un cambio a la hora de narrar las películas. Directores como Quentin Tarantino, Tony Scott, Oliver Stone y Roberto Rodríguez, elaboran filmes cuya forma de narrar está basada en los comics, novelas baratas y programas de televisión que consumían los adolescentes de los noventa.

Los efectos especiales eran utilizados de forma obligatoria y en exceso en todas las películas de ciencia ficción y thriller de la época.

Un hecho histórico en el mundo del cine surge en 1995 con la primera película de animación digital producida por una filial de Disney, Pixar. Hablamos de *Toy Story*.

El cine europeo durante esta década se sostenía a base de coproducciones, durante estos años se ofrecía un cine menos espectacular pero con una línea muy estable entre calidad y creatividad. El cine escandinavo comienza a impulsarse con el movimiento Dogma 95 donde destaca la figura del director Lars Von Trier. Este movimiento rechazaba cualquier artificio a la hora de rodar y sólo se apoyaba en la capacidad interpretativa de los actores.

Dentro del corpus de la tesis de las adaptaciones de los cuentos de los Hermanos Grimm encontramos la película de Andy Tennant *Por siempre jamás (Ever After)* estrenada en 1998. Es la adaptación del cuento clásico ambientado en la Edad Media donde se nos presenta a dos jóvenes con problemas familiares.

En este periodo se destaca las adaptaciones de los cuentos de Roald Dahl objeto de estudio de esta tesis. El mismísimo escritor saboteo el estreno de *Las brujas* dirigida por Nicolas Roeg en 1990. En ella el director adapta el cuento Roald y elimina los elementos más oscuros y sombríos lo que provocó el enfado del escritor.

En 1996 se estrenó *James y el Melocotón Gigante* dirigida por Henry Selick y producida por Tim Burton. Esta adaptación de la obra de Roald recibió la nominación a los Oscar por su banda sonora original.

En ese mismo año el actor Danny de Vito toma la dirección de *Matilda*. La adaptación cuenta con importantes diferencias con respecto a la historia de Roald, sí que capta la esencia del libro a la par que la convierte en una película encantadora tanto para el público infantil como adulto.

#### **2.4.5 Años 2000 - 2010**

Esta década viene declarada por la ONU como *Decenio Internacional de una Cultura de Paz y no violencia para los niños del mundo* aunque no muy lejos de la realidad estos años han venido marcado por la guerra contra el terrorismo iniciado en EEUU por George Bush tras el atentado del 11S a las Torres Gemelas y al Pentágono.

Es la década de china como potencia mundial y la primera en la historia en la que EEUU tendrá un presidente afroamericano como Barack Obama.

En el mundo de las ciencias el ser humano consigue realizar la secuencia de su genoma y en el punto de vista social encontramos la implantación de internet en los dispositivos móviles y las redes sociales comienzan su auge provocando un cambio social mundial a la hora de relacionarnos.

Actualmente vivimos en la década que está marcada por la gran crisis económica mundial que comenzó en 2008. La primavera árabe marcó los primeros meses de 2011, cuando unas revoluciones sin precedentes consiguen acabar con los regímenes dictatoriales que los gobernaron por varias décadas. En 2016 Reino Unido tras un referéndum se convierte en el primer país que abandona la Unión Europea.

El terrorismo islámico sigue atentando en Europa y en 2014 después de 50 años EEUU y Cuba vuelven a restablecer sus relaciones diplomáticas.

El cine del nuevo milenio viene acompañado de grandes cambios, el primero es la llegada del cine digital lo que permite un almacenaje y distribución más sencilla, lo que provoca cambios muy favorables en las salas de exhibición.

El DVD y el Blue-Ray cambian al consumidor. Ambos formatos ofrecen junto a las películas materiales inéditos, material que aprecia el consumidor y hace demanda de ello.

Con YouTube cambia la narrativa y un ejemplo de esto es *Cloverfield* (2007) de J J Abrams.

Encontramos también thriller de autor como *Mystic River* (2003) de Clint Eastwood. El cine independiente consolidado siguen compitiendo con el cine urbano y muchas de sus películas obtienen grandes ingresos como es *Lost in translation* (2003) de Sofia Coppola.

El mundo del cómic deja caer su influencia en el cine de esta década y encontramos adaptaciones como *Sin City* (2005) cómic de Frank Miller adaptado por Robert Rodríguez. Del mismo autor también nos encontramos con *300* (2006) dirigida por Zack Snyder.

Christopher Nolan adapta en 2005 y 2008 los cómics *Batman Begins* y *El caballero Oscuro* respectivamente creando dos grandes obras y de gran éxito.

Una nueva franquicia de gran éxito internacional surge en este milenio. De la mano de la autora en literatura infantil J.K. Rowling, su personaje Harry Potter da el salto a la gran pantalla.

Dentro del corpus de la tesis aparecen las siguientes películas para analizar de este periodo.

Comenzamos con las adaptaciones de los cuentos de los Hermanos Grimm. En el caso del cuento Blancanieves se encuentra *Branca de Neve* (2000) del director Joao Cesar Monteiro, película muy polémica debido a la ausencia de imágenes y considerada por muchos de no ser cine. En ella el director la adapta convirtiéndola en un drama romántico y convirtiendo el personaje del príncipe en un ser presuntuoso.

*Snow White: The Fairest of Them All* (2001) dirigida por Caroline Thopson es una adaptación del cuento de los Hermanos Grimm. Esta película fue creada para ser emitida en televisión. En ella el argumento cambia bastante sobre todo al comienzo cuando explica que los padres de Blancanieves son unos campesinos.

*Blancanieves* (2012) de Pablo Berger inspirada en el cuento de hadas lo adapta al estilo del cine mudo y lo ambienta en España donde la protagonista sueña con ser torero como su padre. Es una de las adaptaciones más originales que forman parte del corpus.

Del mismo año *Blancanieves y la leyenda del cazador* (2012) dirigida por Rupert Sanders. Es una versión muy oscura en la cual se introduce como novedad la capacidad de lucha de Blancanieves aprendida por el cazador que tenía el deber de matarla.

En 2012, *Mirror, Mirror* de Tarsem Singh adaptación del cuento centrado en el personaje de la madrastra. En cuanto al argumento es muy poco fiel al original. En ella se introduce personajes nuevos como una panadera que es la que se ocupa de Blancanieves. Así como los enanos que son representados como bandidos.

Pasamos a las adaptaciones del cuento de *Cenicienta* con la nueva producción de Disney, *Cenicienta* (2015) de Kenneth Branagh es la adaptación en imagen real. La actriz Lily James es la encargada de interpretar a Ella, la joven Cenicienta.

*Cinderella the cat* (2017) dirigida por Ivan Cappiello, Marino Guarnieri, Dario Sansone y Alessandro Rak. Adaptación que mezcla el cuento de Cenicienta con Gomorra.

En cuanto a las adaptaciones de Hansel y Gretel, exceptuando la versión de 1954, el resto de películas han sido estrenadas en este periodo de tiempo.

*Hansel & Gretel Get Baked (Hansel y Gretel: la bruja del bosque negro)* (2013) de Duane Journey. Adaptación contemporánea donde dos hermanos combaten con una bruja urbana que utiliza las drogas para atraer adolescentes y devorarlos para mantener su juventud.

Del mismo año encontramos *Hansel y Gretel: cazadores de brujas (Hansel and Gretel: Witch Hunters)* de Tommy Wirkola. Esta adaptación se centra 15 años después que los protagonistas vivieran su historia en el bosque. Ahora son dos adultos justicieros en cazar brujas.

*Hansel vs Gretel* (2015) de Ben Demaree esta adaptación libre del cine de terror lleva a Gretel a ser embrujada por un aquelarre de brujas. Su hermano Hansel tiene que luchar contra su hermana y las fuerzas sobrenaturales que la controlan.

En 2011 Julia Leigh estrena en Cannes de *Sleeping Beauty* donde se da un giro a la historia de la bella durmiente. En esta adaptación deja de ser una princesa y se convierte en una escort de alto standing.

En 2014 encontramos la adaptación de *Sleeping Beauty (La bella durmiente)* (2014) de Casper Van Dien es la versión zombie del cuento de los Hermanos Grimm. Donde el príncipe y su ayudante luchan contra una reina malvada y su legión de muertos vivientes con el fin de rescatar a una hermosa princesa de la maldición del sueño eterno.

Pearry Teo dirige en 2016 *The curse of Sleeping Beauty* donde toma a la protagonista del cuento para convertirla en una historia de terror.

En cuanto a las adaptaciones de los cuentos de Roald Dahl se encuentra *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005) dirigida por Tim Burton. En ella el estilo de Burton se mezcla con el de Roald creando una adaptación que cosechó un éxito en taquilla a nivel mundial.

En 2009 Wes Anderson dirige *Superzorro* utilizando la técnica de Stop Motion. Es considerada como la adaptación que Roald hubiese querido ver de una de sus obras. En la película, el director se centra más en la relación del zorro con su familia y recrea más escenas del zorro como ladrón.

En 2016 Steven Spielberg dirige *Mi amigo el Gigante* basado en la obra *El Gigante Bonachón* película muy criticada del director por la poca capacidad para transmitir el contenido del libro. En cuanto al aspecto visual es sorprendente.

## **CAPÍTULO III. LA ADAPTACIÓN**

### **3.1 Adaptación de los cuentos de los Hermanos Grimm**

#### **3.1.1 *Blancanieves***

##### **3.1.1.1 Análisis de la obra literaria**

El primer cuento que se va a analizar es uno de los cuentos más conocidos de Jacob y Wilhelm Grimm, se trata de *Blancanieves* (*Schneewittchen*). En la primera versión de *Kinder – Und Hausmärchen*, la historia se centraba en los celos de una madre hacía su hija. Esto se consideró de mal gusto, de manera que los dos hermanos cambiaron el personaje de la madre por una malvada madrastra.

Del origen de este cuento, aún no está claro si ambos hermanos tomaron todas las versiones del folclore y la tradición oral o incluso si llegaron a inspirarse en historias reales. En el *Pentameron* de Basile encontramos la historia de la *Esclavita* cuyo argumento es idéntico al de *Blancanieves*. Varios investigadores alemanes señalan que *Blancanieves* está basada en la vida de la princesa María Sofía Margarita Catalina Von Earthal.

María Sofía Margarita Catalina Von Earthal es una princesa alemana del siglo XVIII. Su padre el príncipe Philipp Cristhoph Von Earthal conde de Kurmainz quedó viudo en 1741. La princesa María Sofía estaba parcialmente ciega a causa de una viruela, su carácter bondadoso y las desgracias personales por la pérdida de su madre provocaban que el pueblo alemán la quisiera mucho.

Tras dos años de viudo, su padre se casa con la condesa de Reichenstein, Claudia Elisabeth María Von Venningen. La madrastra dio siempre prioridad a sus hijos de un matrimonio anterior y la historia señala que María Sofía fue objeto de maltrato por parte de ella.

Las similitudes van más allá. La familia de Philipp Cristhoph estaba asentada en la ciudad de Lorh junto al río Meno muy cerca de Frankfurt. En su castillo de Rieneck se conserva un “espejo parlante”, un juguete acústico muy de moda en el siglo XVIII y fabricado en Lorh, ciudad donde predomina la industria de cristales y espejos.

Por razones que se desconocen, María Sofía tenía contacto con un grupo de mineros de Bieber. Estas minas, al ser tan estrechas, requerían los trabajos de personas pequeñas e incluso de niños. La mayoría moría mientras trabajaban.

El historiador alemán Eckhard Sander señala que *Blancanieves* es la condesa Margarethe Von Waldeck. Esta noble vivió en Alemania en el siglo XVI, misma época en la que Felipe II realizó su viaje para conocer los límites de su imperio. Al parecer Felipe II y la joven condesa mantuvieron una aventura la cual terminó en tragedia.

La joven condesa murió envenenada impidiendo así la boda con Felipe II. La condesa jugaba desde pequeña con siete niños desnutridos y envejecidos de manera prematura a

consecuencia del trabajo en las minas de la familia Von Walked. Este hecho es lo que vincula la vida de esta condesa con el cuento de *Blancanieves* según Eckhard.

En el capítulo II de esta tesis se habla de las fuentes que inspiraban a los dos hermanos a la hora de escribir sus cuentos. La principal fuente era la tradición oral y el folclore alemán pero no se puede descartar que se inspiren en personajes reales por las numerosas coincidencias.

*Blancanieves* es un cuento que está cargado de una gran simbología procedente de los mitos, del folclore y del psicoanálisis. Los autores Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (1969) crearon un diccionario de símbolos donde podemos encontrar numerosos elementos de este cuento. También el psicoanalista Bruno Bettelheim (1975) en su obra *Psicoanálisis de los cuentos de Hadas* (aquí) encontramos también los significados y connotaciones sexuales que contiene esta historia.

Al comienzo del cuento la madre se pincha el dedo y de ahí brotan tres gotas de sangre. Tal y como señala Bettelheim (1975, p.313) el número tres es un número místico y sagrado mucho antes de la doctrina cristiana. Representa el deseo carnal de Adán, Eva y la Serpiente, así como los sexos tanto del hombre como de la mujer.<sup>14</sup> En los cuentos de hadas el color rojo representa el deseo sexual.

El personaje de la madrastra con su obsesión por ser la más bella del reino nos recuerda al mito de Narciso y un momento muy significativo de ella en la historia es el momento en el que come los pulmones y el hígado. Esta acción está ligada a las creencias de las sociedades primitivas que pensaban que uno adquiriría las cualidades y poderes de lo que estaban comiendo.

Chevalier y Gheerbrant (1969, p.941) indican que los siete enanitos son los personajes que más carga simbólica tienen en el cuento. El número siete hace referencia a las siete notas musicales. A su vez se les representa como trabajadores con lo cual tenemos también representados los siete días de la semana. Los enanos trabajan en una mina y esto hace referencia a los siete metales, oro, plata, hierro, mercurio, estaño, cobre y plomo, la unión de estos metales forman la piedra filosofal. Los siete enanitos representan también a los siete planetas conocidos en la Antigüedad: Luna, Marte, Mercurio, Júpiter, Venus, Saturno y Sol.

En el cuento vemos que son tres intentos los que hace la madrastra para asesinar a Blancanieves y la tercera es la manzana envenenada. La manzana tiene también mucho simbolismo, está ligada al amor y al sexo. Como ejemplo de esto, la manzana que ofrece París a Afrodita para decirle que era la diosa más bella del Olimpo. Esto desencadenó la Guerra de Troya. La manzana bíblica es la que aporta conocimiento al hombre. Por último en la iconografía religiosa la manzana simboliza el pecho de la mujer.

---

<sup>14</sup> En el caso del hombre sería un pene y dos testículos y en el caso de la mujer la vagina y dos pechos. Bettelheim (1975) pag 212.



La malvada reina, al final del cuento, es condenada a morir bailando con unos zapatos de hierro ardiendo. La muerte con fuego significa la destrucción tanto física como psíquica del enemigo. El fuego también representa la purificación del alma.

Para el análisis de este cuento se ha utilizado la edición de la editorial Nórdica Libros publicada en 2012. Esta edición recoge el texto fiel de los dos hermanos y es acompañado de las ilustraciones de Iban Barrenetxea. Las ilustraciones que acompañan al texto son de carácter narrativo ya que lo que se representa en ellas es lo narrado en el texto, de manera que no aporta ninguna información adicional.

Para el análisis de los cuentos se utiliza la ficha elaborada en el Anexo II. A continuación se expone toda la información obtenida en el análisis.

### **Resumen / Trama**

Una joven reina en pleno invierno estaba cosiendo junto a su ventana de ébano, se pinchó el dedo con la aguja y brotaron tres gotas de sangre. Suspiró y deseó tener una hija blanca como la nieve, roja como la sangre y tan negra como la madera de ébano. Nada más nacer la niña, murió la reina.

Pasado un año, el Rey toma como esposa a otra mujer muy orgullosa y muy arrogante, quien no podía soportar que alguien fuera más guapa que ella.

La arrogante mujer tenía un espejo mágico y le preguntaba a diario: - *Espejito, espejito de la pared ¿La más hermosa del todo el reino quién es?* Y el espejo le respondía: - *Mi reina señora en el reino vos sois la más bella.*

Mientras tanto, Blancanieves fue creciendo y cuando alcanzó la edad de siete años era más hermosa que la mismísima reina y así se lo hizo saber su espejo mágico.

La reina se asustó y se puso verde de envidia e idea un plan para librarse de Blancanieves. La reina le pide a un cazador que lleve a la niña al bosque, la mate y como prueba le traiga los pulmones y el hígado.

Cuando el cazador se dispone a clavarle el cuchillo a Blancanieves, se apiada de una niña tan pequeña, la deja libre para que escape pensando que las fieras y alimañas del bosque la matarían. En su lugar mata a un jabalí para extraerle los órganos pedidos por la reina como prueba de la fechoría.

Blancanieves atraviesa el bosque y encuentra una casa muy limpia y ordenada donde hay siete camas, siete platos, siete vasos, siete cubiertos. Come un poco de cada plato y finalmente se acaba acostando en una de las camas.

La casa pertenece a los enanos del bosque que cuando la descubren quedan maravillados por su belleza.

Al amanecer, Blancanieves les cuenta lo que su madrastra ha querido hacerle. Los enanos acceden a que Blancanieves se quede a vivir con ellos con la condición de lavar,

coser y tener toda la casa limpia y ordenada. Blancanieves accede a este trato. Cuando los enanos se marchan a la mina a trabajar advierten a Blancanieves que no salga de casa y que tampoco deje entrar a nadie.

La madrastra a través de su espejo se entera de que Blancanieves sigue viva y decide disfrazarse de anciana para acabar ella misma con la niña.

Aparece en la casa de los enanos y le ofrece a Blancanieves una bella cinta de seda. La niña se apiada de ver a una anciana y accede. En ese momento la malvada madrastra disfrazada enrolla la cinta en el cuello de la niña y la asfixia.

Cuando llegan los enanos y ven a Blancanieves en el suelo, cortan la cinta alrededor de su cuello y revive. Es en ese momento cuando Blancanieves comprende que ha sido su madrastra la que ha intentado asesinarla.

La reina a través del espejo se entera de que Blancanieves sigue viva, vuelve a disfrazarse y esta vez lleva consigo un peine envenenado. Cuando aparece por la casa, la niña no quiere abrirle, finalmente accede y en el momento que la malvada madrastra le cepilla el pelo, el veneno del cepillo hace efecto y Blancanieves cae muerta.

Llegan los enanos de trabajar, se encuentran de nuevo a Blancanieves en el suelo, le quitan el peine y de nuevo revive.

La reina a través del espejo se entera de que su plan no ha salido como ella esperaba, de manera que envenena una manzana por la mitad y decide disfrazarse de nuevo para aparecer por la casa de los enanos. La niña le niega la entrada, pero la malvada reina muerde el trozo de manzana que no está envenenado, la niña al ver el truco, acepta la manzana la muerde y cae muerta al suelo.

Cuando llegan los enanos de trabajar ya no pueden salvarla y deciden introducir el bello cadáver en un ataúd de cristal y bordarlo con letras doradas.

Un buen día llega un príncipe al bosque y se enamora del cadáver de Blancanieves. Ofrece a los enanos todo el oro del mundo pero estos se niegan a venderla. El príncipe alega que está enamorado y que la va cuidar todos los días porque no va poder vivir sin verla. Los enanos se estremecen ante tan bellas palabras y le entregan a Blancanieves. Cuando los criados van a coger el ataúd, tropiezan con un arbusto, el trozo de la manzana sale despedido por la boca y Blancanieves vive.

El príncipe y Blancanieves se enamoran y preparan su boda donde invitan a la malvada reina. Cuando la reina pregunta al espejo, este le responde que la nueva reina es la más bella del reino. Al principio se niega ir a la boda pero la curiosidad por ver a esta nueva reina hace que decida ir al enlace.

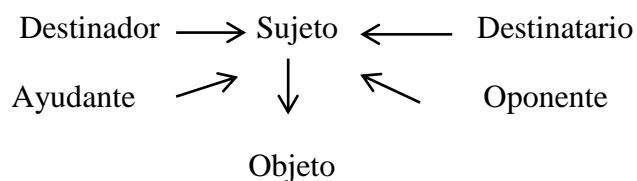
Al llegar a la boda se encuentra que la nueva reina es Blancanieves. En plena boda le colocan a la reina unos zapatos de hierro ardiendo y es condenada a bailar hasta caer muerta.

## Narrador

El narrador se sitúa en la diégesis de forma heterodiegética. Su nivel narrativo es extradiegético y atendiendo a la focalización elaborada por Genette, es una focalización cero. La narración es ulterior.

## Personajes

Para el análisis de los personajes se va utilizar el esquema actancial de Greimas (1966) y el análisis morfológico según Propp (1970). En el esquema de Greimas se nos permite analizar en profundidad a los personajes de un texto narrativo o dramático. El esquema se estructura de la siguiente manera:



Se llama esquema actancial porque analiza a cada personaje como un “actante” alguien que realiza una acción para conseguir sus objetivos.

El sujeto es el centro del esquema, es quien realiza la acción con la intención de conseguir su objetivo.

El objeto u objetivo es lo que quiere conseguir el personaje.

El destinador es la fuerza externa o interna que mueve al personaje para querer conseguir su objetivo.

El destinatario es quien se beneficia si el personaje consigue su objeto.

Los ayudantes son los que colaboran a que el personaje consiga lo que se proponga.

El oponente son los que obstaculizan al personaje a conseguir este objetivo.

Los personajes principales que encontramos dentro del cuento son:

- Blancanieves
- Madrastra de Blancanieves.
- Los siete enanos
- El espejo mágico

Los personajes secundarios son:

- La madre de Blancanieves.
- El Rey
- El cazador.
- El príncipe.

Se comienza analizando el personaje principal de la historia, Blancanieves. En el cuento es el único personaje que se conoce de forma física, tiene el pelo negro como la madera de ébano, una piel muy blanca y unos labios muy rojos. Se presenta como una joven muy bella, noble de corazón a la par que ingenua. Lo curioso es, que al ser un personaje principal, carece de destinador, es decir, Blancanieves no tiene ninguna fuerza externa o interna que la motive a hacer algo. La única acción que hace es huir cuando el cazador la libera en el bosque. El único objeto de Blancanieves es cuidarse de los intentos de asesinato de la reina (cosa que no consigue) y mantener la casa de los enanos limpia para poder seguir viviendo.

El destinatario de Blancanieves es el príncipe. El príncipe quiere una bella esposa para casarse y consigue a Blancanieves sin esfuerzo alguno. Sus ayudantes son los siete enanos que le dan cobijo en su casa para protegerla y a su vez llegan a tiempo para salvarla de dos intentos de asesinatos. Su oponente es la madrastra que la quiere matar por los celos que le tiene.

El personaje de la madrastra se presenta como una mujer muy bella. No hay descripción física de su aspecto, pero sí que deja claro que de carácter es una mujer envidiosa y obsesionada con ser siempre la más bella (el complejo de Narciso), muy egoísta y a la vez conocedora de la brujería y el arte de engaño. El principal objeto de este personaje es ser siempre la más bella del reino. Su destinador, su fuerza externa, está motivado por lo mismo que su objeto y el destinatario es ella misma. Dispone de un ayudante, de un objeto mágico como es el espejo y la magia negra. Es su ayudante porque el espejo siempre revela la verdad y el paradero de Blancanieves. Este personaje a su vez tiene dos oponentes claros. Por un lado tenemos a Blancanieves ya que es mucho más bella que ella y finalmente ella sí la mata al primer intento; y por el otro lado tenemos como oponentes a los enanos que velan y cuidan de Blancanieves hasta el punto de que le salvan dos veces la vida.

Los siete enanitos son personajes trabajadores, limpios y ordenados, su destinador es el personaje de Blancanieves, su belleza y su noble corazón hacen que quieran protegerla y salvarla en todo momento. El objeto de los enanos es trabajar en la mina y a su vez cuidar de Blancanieves. El destinatario son dos personajes diferentes, por un lado Blancanieves a la cual salvan dos veces del intento de asesinato de la madrastra y por el otro el príncipe porque estos son los que le entregan el cuerpo de la joven. Un hecho curioso es que los enanos no tienen ninguna ayuda externa para poder proteger a Blancanieves. El oponente de ellos es la malvada madrastra con sus venenos y artimañas.

El espejo mágico es utilizado por la reina y madrastra para saber siempre la verdad y este es su principal objetivo. No tiene ninguna fuerza externa que motive al espejo a decir siempre la verdad. Su destinador y principal beneficiaria es la reina. Este personaje no tiene ayudante ni oponente.

El príncipe forma parte de los personajes secundarios. Lo único que se conoce de él es que es el hijo de un Rey, no se conoce su nombre, tampoco cómo es físicamente ni el carácter que tiene. Su único objeto es llevarse el cuerpo de Blancanieves al enamorarse

de ella nada más verla, de manera que la belleza de Blancanieves es el destinador. El destinatario es el mismo, carece de oponente y su ayudante son los siete enanos que permiten que se lleve el ataúd de Blancanieves.

Otro de los personajes secundarios es la madre de Blancanieves, quien aparece al comienzo de la historia. No se conoce su nombre, ni su descripción física, lo único que se sabe es que es una mujer entregada a sus labores, ya que la presenta cosiendo en la ventana. Su principal objeto es ser madre de una bella niña. Su destinador es el deseo de la maternidad y el destinatario son el Rey y ella misma. No tiene ayudante y su oponente es su muerte prematura.

El personaje del Rey es el completo desconocido de esta historia. No se sabe absolutamente nada de él. Lo único que conocemos es que se casa con la pérfida reina.

Del cazador no conocemos su descripción física ni su nombre. Su objetivo es matar a Blancanieves y no lo hace por pura compasión. Su destinador y destinatario es la malvada reina. Su ayudante es el jabalí que mata para poder engañar a la reina y salvar a Blancanieves y su oponente es la misericordia por no matar a una niña de siete años.

Teniendo ya a todos los personajes definidos se puede observar que son Blancanieves y la Madrastra las que llevan todo el peso de la historia. Ambas recrean la rivalidad clásica.

La representación masculina del cuento carece de importancia pese a ser una historia elaborada en el siglo XIX, siglo donde el papel del hombre predomina sobre la mujer tanto de forma cultural como histórica. Dentro del cuento de Blancanieves lo único que se pueda destacar de los personajes masculinos son los enanitos y la ayuda interesada que le dan a Blancanieves (tiene que realizar las labores del hogar para quedarse en la casa).

En cuanto a la representación de la mujer ambas son personajes planos muy estereotipados. Ambas son representadas como mujeres bellas, es el primer dato que se conoce, es como si fuese el único dato al que se le da importancia. Blancanieves es un personaje que carece de ambición, lo único que quiere es sobrevivir a los intentos de asesinato de la reina pero necesita de manera constante la ayuda por parte del hombre. Los enanos son los que la salvan las dos primeras veces y junto con el príncipe, en su propia boda, es cuando le dan el castigo a la reina.

El final de Blancanieves en el cuento es feliz para ella, pero necesitando en todo momento la ayuda masculina.

Lo curioso es que la reina es mucho más independiente que Blancanieves. Primero acude a la ayuda masculina, al cazador, este no hace bien su trabajo y es ella quien decide hacer por sí misma todo el trabajo. En este punto en el que podemos ver a una mujer más independiente y con otros conocimientos y labores que no sean limpiar, coser y cocinar, vemos que su final en la historia es la que sale perdiendo.

Es decir, la mujer más independiente y más activa es castigada por su conducta mientras que la mujer pasiva y dependiente es premiada.

Los personajes del cuento según el análisis morfológico de Propp son:

- Blancanieves: heroína y víctima
- Reina: agresora y mandataria.
- Enanitos: ayudantes
- Madre de Blancanieves: personaje sin función.
- Cazador: agresor indirecto.
- Príncipe: Héroe buscador.
- Rey: personaje sin función.
- Espejo mágico: auxiliar mágico

Para finalizar se señala que la función principal e inicial del cuento es la desgracia.

### **Tiempo**

Para analizar la figura del Tiempo se emplea la teoría de Genette (1972). Para ello se utiliza los conceptos de orden, duración y frecuencia.

El orden muestra en apariencia un relato lineal ya que los sucesos van ocurriendo de forma cronológica. Es un aparente orden cronológico ya que sufre una anacronía externa: el narrador omnisciente cuenta algo ya ocurrido hace mucho tiempo.

La duración es la velocidad del relato, el ritmo narrativo. Genette mide esta velocidad con la fórmula página por minuto. En la edición de Nórdica el cuento tiene 28 páginas lo que viene siendo según la fórmula 28 minutos. En cuanto al ritmo narrativo tenemos que definirlo en varios apartados: sumario, dilatación, escenas, elipsis.

Sumario: lo encontramos al comienzo de la historia cuando se nos presenta a la madre de Blancanieves, su deseo y su prematura muerte.

Dilatación: la encontramos en el relato siempre que la reina madrasta se disfraza de anciana para intentar asesinar a Blancanieves. Es la parte de la historia donde siempre vamos encontrar más detalles.

Escenas: el cuento se divide en 12 escenas claras:

Escena 1: Muerte de la madre y entra en escena la madrasta con el espejo mágico.

Escena 2: La madrasta descubre que Blancanieves es más bella que ella, celosa decide acabar con ella y entra en escena la figura del cazador.

Escena 3: Justo cuando el cazador se dispone a matar a la niña se apiada de ella y decide matar un jabalí para engañar a la reina.

Escena 4: Los enanos descubren a Blancanieves en su casa.

Escena 5: Blancanieves cuenta su drama a los enanos.

Escena 6: La madrastra se entera de que Blancanieves sigue viva.

Escena 7: La madrastra se disfraza, acude a casa de los enanos y asfixia a Blancanieves con la cinta de seda.

Escena 8: Se entera que sigue viva, se vuelve a disfrazar y ahora intenta asesinarla con el peine envenenado.

Escena 9: Se entera que sigue viva, vuelve a disfrazarse y la envenena con la manzana.

Escena 10: Los enanos encuentran el cuerpo de Blancanieves, no pueden hacer nada por ella y la preparan en el ataúd de cristal.

Escena 11: Aparece el príncipe y consigue que los enanos le den el cuerpo de Blancanieves. Despertar de Blancanieves.

Escena 12: Boda y muerte de la madrastra.

Elipsis: encontramos dos elipsis dentro de la historia. La primera es una elipsis determinada, *Cuando Blancanieves hubo alcanzado la edad de 7 años* (2012: p.13) y la segunda elipsis es indeterminada y se encuentra finalizando ya el cuento *Blancanieves yació así en el ataúd durante mucho, mucho tiempo sin descomponerse* (2012: p.49)

Para finalizar, la frecuencia indica que es un relato singulativo ya que cuenta los hechos según el número de veces que ocurre en la historia.

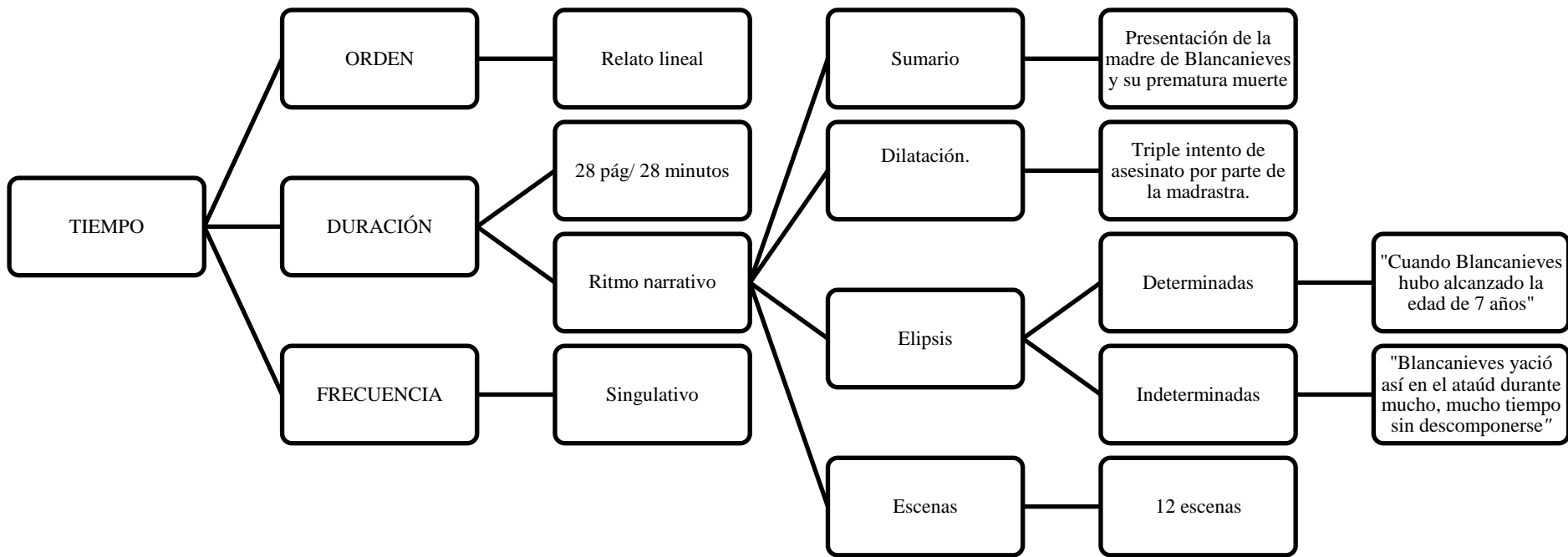
En la siguiente página se encuentra en un cuadro resumen el tiempo del relato.

### **Espacio**

Para el análisis del espacio se emplea el concepto de cronotopo de Bajtin (1975). Los espacios que se encuentran y que elevan el cuento al género de cuentos de hadas son los siguientes:

- Palacio: Donde nace y vive Blancanieves parte de su niñez. También es el espacio donde se casa con el príncipe. En el cuento no encontramos descripción del mismo por parte del narrador.
- Bosque: Espacio donde el cazador intenta matar a Blancanieves, es también el espacio que atraviesa para huir de ese destino y donde se sitúa la casa de los enanos. En el bosque es donde depositan el cadáver de Blancanieves introducido en un ataúd de cristal.
- Casa de los enanos: el narrador marca que está todo muy limpio y ordenado. Por su ubicación el lector en su imaginario la recrea como una cabaña de bosque pequeña y humilde.

El cronotopo de la historia es folclórico y está relacionado con el género cuento de hadas.





## **Estructura**

- Presentación: Se presenta a todos los personajes y conocemos la prematura muerte de la madre de Blancanieves seguido de la gran belleza de la niña. La presentación en el cuento va desde la página 9 hasta la 16.
- Nudo: el nudo de la historia comienza con los celos de la madrastra y el primer intento de asesinato por parte del cazador. Blancanieves huye y se topa con la casa de los enanos. En la casa de los enanos se producen los tres intentos de asesinato por parte de la madrastra. El nudo en el cuento se desarrolla desde la página 16 hasta la 49.
- Desenlace: El príncipe entra en escena y se enamora de la bella joven que hay dentro del ataúd. Consigue el cuerpo de Blancanieves y cuando los lacayos tropiezan, el trozo de manzana sale de la boca y Blancanieves resucita. Se casan y la madrastra muere en plena boda. El desenlace se produce en la página 50 hasta la 58.

### **3.1.1.2 Análisis de las películas**

#### **3.1.1.2.1 Blancanieves**

Título original *Snow White* dirigida por J. Searle Dawley y producida por H. Lyman Broening en 1916.

#### **Sinopsis**

Primera adaptación cinematográfica silente del cuento de los hermanos Grimm. La historia de la bella princesa Blancanieves que tiene que huir de palacio ya que su malvada madrastra ha hecho un pacto con una bruja para poder seguir siendo bella. A cambio, deberá entregar el corazón de la joven para conservar su belleza.

#### **Arco Argumental**

Inicio: es navidad y Papá Noel entra en una casa para dejar los regalos a una niña. Va colocando una serie de muñecos, cuando se marchan, estos se transforman en los personajes de la película.

La reina Imogene se encuentra cosiendo en la ventana junto con sus damas de la corte. Al pincharse el dedo y ver la gota de sangre, deseó tener una hija tan blanca como la nieve, con los labios rojos como la sangre y el cabello negro como la madera de ébano. Su deseo se hizo realidad y nació la bella Blancanieves.

Bragomar, una ambiciosa y malvada mujer de la corte, anhelaba la gran belleza de la niña, por ello conspiró contra una bruja para usurpar esa belleza. La bruja le indica que debe entregar el corazón de Blancanieves. Cuando Bragomar bebe la pócima de la bruja, esta se convierte en una bella dama y toda su fealdad desaparece.

La bruja entrega a Bragomar el espejo mágico que siempre revela la verdad. Le advierte que si rompe el espejo, el encantamiento desaparece y se verá su verdadero aspecto.

En un año, la muerte sorprende a la reina Imogene convirtiendo a Bragomar en reina al ser la más bella del lugar.

El señor Dandiprat Bontbas, de la corte Chamberlain, aparece en escena e indica a las damas de la corte que tras la marcha de Lady Cecily una nueva joven ocupará su lugar.

La nueva chica de la corte cuenta a sus compañeras que Bragomar es ahora la nueva reina. Cuenta que no es la madre de Blancanieves y les dice que le tiene tantos celos a la joven Blancanieves, que le ha quitado todas sus ropas y la ha relegado a la cocina.

En la cocina encontramos a Blancanieves fregando una olla en el suelo. El señor Dandiprat les presenta a las nuevas damas de la corte.

Los cocineros encargan a Blancanieves que se acerque a casa del cazador a por unos patos. Blancanieves es una joven muy tierna y cariñosa por eso en casa del cazador juega con sus hijos e incluso liberan a un pájaro enjaulado. Una vez que el pequeño pájaro está en libertad, intenta ser cazado por un joven príncipe. Blancanieves se dirige y le indica que no lo haga.

El príncipe y Blancanieves mantienen una conversación y ambos se enamoran. El príncipe solicita volver a verla y ella le dice que quizás. En ese momento se marcha a palacio con los patos.

A palacio llega el príncipe Florimond del reino de Calyolon. Blancanieves desea verlo pero no tiene la ropa adecuada, por ello, las damas de la corte no dudan un segundo y la visten igual que ellas. Blancanieves sale junto a las damas de la corte y realizan un baile delante del príncipe.

El príncipe comienza a bailar con ella y Blancanieves le enseña su rostro. El príncipe entrega a la reina un papiro escrito por sus padres donde solicitan la mano de Blancanieves.

El príncipe le confiesa a la reina que está enamorado de una de las jóvenes de la corte. La reina manda que pasen las sirvientas y descubren a Blancanieves disfrazada. La reina decreta que antes de casarse deberá pasar un año en la escuela de princesas.

Blancanieves prepara su equipaje y la reina consulta a su espejo quién es la más bella. El espejo responde que es Blancanieves. En ese momento aparece la bruja en escena y le indica que el tiempo se acaba para que le entregue el corazón.

Nudo: la reina solicita al cazador Berthold y le ordena que mate a Blancanieves en el bosque, de lo contrario, encarcelará a sus hijos en la torre y los dejará hasta que mueran de hambre.

Blancanieves se despide de su corte y marcha con Berthold dirección al bosque. Le pregunta qué le pasa ya que ella nota que él se encuentra mal. El pobre hombre le confiesa el encargo de la reina y ella le da la idea que mate a un animal y le entregue ese corazón.

Berthold se marcha y Blancanieves se queda sola en el bosque muy asustada. Un pequeño pájaro la conduce hasta la casa de los enanos. Dentro de la casa lo encuentra todo muy limpio y decide comer un poco de cada plato.

Los enanos aparecen en la mina trabajando y llega la hora de marcharse a casa. Cuando llegan, Blick, Flick, Glick, Snick, Plick, Whick y Quee, comienzan a contar las ganancias y en ese momento descubren a la bella joven dormida.

Blancanieves se despierta y les cuenta su historia a los siete enanitos.

Berthold, entrega a la reina el supuesto corazón, aun así la malvada mujer lo acusa de traidor y lo encierra en la torre. Los hijos de Berthold han sido también encerrados en otra torre. Con mucha maña y fuerza consigue rescatar a sus hijos y quitarle las llaves al guarda que vigila las torres.

La reina le entrega el corazón a la bruja que lo introduce en una poción. Su gato coge la poción y la derrama en la cabeza de la bruja. De repente comienzan a salir colas de cerdos por toda la cabeza de la bruja.

La reina al ver que ha sido engañada pide al espejo que le muestre donde se encuentra Blancanieves. La bruja prepara una pócima para que la reina cambie de aspecto y de ese modo pueda matar a Blancanieves.

La reina disfrazada llega a la casa de los enanos y le ofrece a Blancanieves unas cintas para el pelo, pero la joven las rechaza. Le ofrece un peine y la joven decide quedárselo. Tras darse la vuelta, la reina coge el peine envenenado y lo clava en la cabeza de la princesa.

Desenlace: un pequeño pájaro que ha visto todo cuenta la historia a un conejo. Y el conejo cuenta la historia a los enanos.

Aquí hay que hacer un pequeño inciso para mencionar un problema de raccord ya que aparece una escena donde Blancanieves prueba la manzana envenenada en una estancia diferente a la casa de los enanos.

Llegan los enanos a la casa y encuentran a la joven tirada en el suelo.

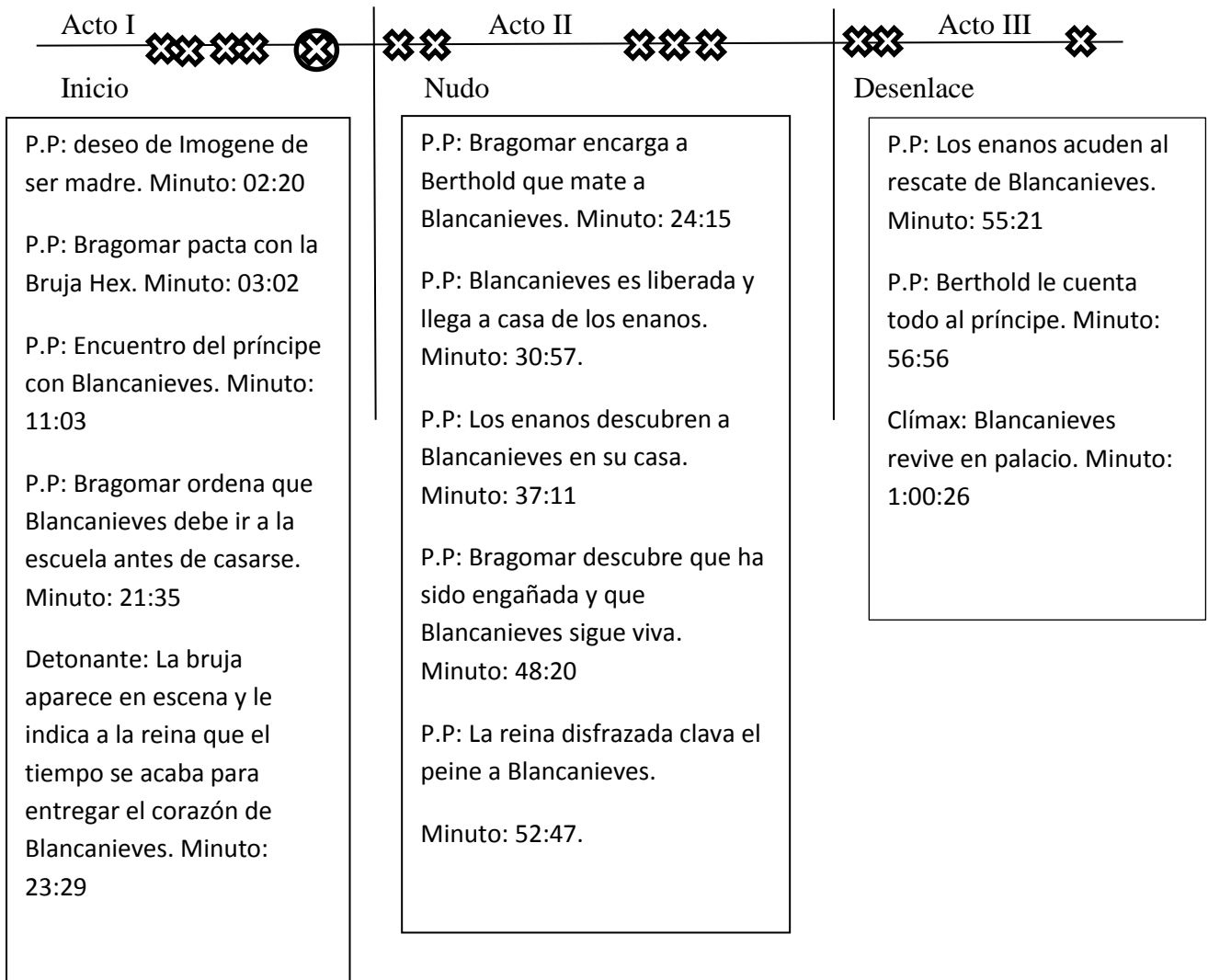
El cazador se presenta en el palacio del príncipe Florimond y le cuenta lo sucedido. Mientras, los enanos han preparado el cuerpo de la joven para velarlo.

Florimond junto con Berthold llegan al bosque donde se encuentran el cuerpo de Blancanieves. El cazador grita que Blancanieves será vengada.

Toman el ataúd de la joven y lo transportan hasta el palacio. Al depositar el ataúd en el suelo la joven escupe el trozo de manzana y revive. La reina rompe el espejo y su fealdad original se hace visible para todo el mundo. La bruja aparece y se hace con el cabello de Bragomar e humilla a la reina.

Blancanieves en un acto de compasión la perdona y es coronada reina

## Estructura-Paradigma



## Enunciación

Al comienzo de la película, Papá Noel, deposita a los personajes como regalo para una niña y estos se convierten en realidad. Este hecho nos indica que es una historia de fantasía y da entender que es una narración posterior.

La enunciación de la cinta viene representada por un emblema del narrador. Los intertítulos.

## Tiempo

En cuanto al orden el tiempo es lineal, vectorial y progresivo. Tiene una duración anormal ya que se encuentran varias elipsis, como por ejemplo, cuando secuestran a los hijos del cazador Berthold.

Como se indica en el arco argumental hay un problema de raccord ya que una vez que Blancanieves ha sido asesinada con el peine envenenado, sale una escena donde Blancanieves toma la manzana envenenada en una estancia diferente.

La frecuencia es simple.

### **Lugares**

Los espacios que aparecen en la película son: la cocina, la sala de la reina, el gran salón de la corte, la casa del cazador y por último la casa de los enanos. Son los espacios cerrados. Como espacio abierto se tiene el bosque y el lugar donde se reúne la bruja con el gato.

Son espacios estáticos – móvil. La cámara permanece quieta y son los personajes los que realizan todo el movimiento.

Son espacios planos, unitarios y por el punto de vista, un espacio centrado.

### **Personajes**

Los personajes principales son Blancanieves y Bragomar. En cuanto a los personajes secundarios femeninos tenemos a Imoeve y Hex (La bruja) y masculinos a Florimond, Berthold y los siete enanos.

### **Blancanieves**

La actriz Marguerite Clark interpreta a la princesa Blancanieves. Una niña de gran belleza y con un corazón muy noble. Toda la corte la adora.

Como personaje es plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo.

Como actante su principal objetivo es casarse con el príncipe Florimond, su destinatario es el amor y el destinatario es ella misma y el príncipe. Como ayudantes tiene a los siete enanos y al cazador Berthold y su oponente es la reina Bragomar.

### **Bragomar**

Dorothy Cumming es la actriz que da vida al personaje de Bragomar. Al comienzo del film es una de las damas de la corte de Imoeve. Es una mujer de aspecto muy feo y con un carácter malvado y avaricioso. Pacta con Hex, la bruja, para que la dote de gran belleza.

Personaje plano, lineal y estático. Al contrario que su rival Blancanieves es un personaje activo aunque necesite la ayuda de la bruja. Es influenciadora y modificadora a nivel degradador. Es la antagonista.

Como actante su objetivo es ser la más bella del reino y para ello quiere matar a Blancanieves que es mucho más bella que ella. Su destinatario es la envidia y el destinatario es ella misma. Como ayudante tiene a la bruja y como oponentes a Blancanieves, Berthold y la bruja que la acaba humillando.

### **Imoeve**

Reina y madre de Blancanieves. Aparece de forma breve en la película y nos la presentan cosiendo junto con las damas de su corte. Entre esas damas se encuentra Bragomar.

Personaje plano, lineal y estático. Como actante su objetivo es ser madre de una bella niña y este deseo se le cumple al nacer Blancanieves. El destinador es la maternidad, el destinatario ella misma. No tiene ayudantes y su oponente es la muerte prematura.

### **Hex (Bruja)**

Alice Washburn interpreta a la bruja llamada Hex. Se alía con la reina y le otorga la belleza y el espejo mágico. Es un personaje activo, influenciador y modificador a nivel degradador. Como actante su objetivo es conseguir una preciosa cabellera. El destinador es la magia negra y los destinatarios son ella misma y Bragomar. No tiene oponentes y es ayudada por un gato antropomorfo.

### **Florimond**

Creighton Hale es el actor encargado de dar vida al príncipe Florimond. Joven apuesto y enamorado de Blancanieves. Es un personaje plano, lineal, estático. Es activo, influenciador y modificador a nivel conservador. Como actante su objetivo es casarse con Blancanieves. El destinador es el amor y los destinatarios la princesa y él. Sus oponentes son la bruja y la reina y su ayudante es el cazador Berthold.

### **Berthold**

Lionel Braham es Berthold el cazador. Hombre fuerte al servicio de la reina pero con un corazón noble. Es un personaje plano, lineal, estático. Tiene un rol de personaje activo, influenciador, modificador y mejorador.

Como actante su objetivo es llevar a cabo el asesinato de Blancanieves. Como no lo cumple, una vez descubre que sus hijos son encerrados, su objetivo es liberarlos y vengar a Blancanieves cuando descubre que ha fallecido. El destinador que lo mueve es la bondad y la protección. Los destinatarios son Blancanieves, sus hijos y el príncipe. No tiene ayudantes y su oponente es la reina.

### **Siete enanos**

Responden a los nombres de Blick, Flick, Glick, Snick, Plick, Whick y Quee. Son personajes planos, lineales y estáticos. Personajes activos, autónomos y conservadores. Como actantes su objetivo es trabajar en la mina y ofrecen a Blancanieves su casa y la acogen. El destinador que los mueve es la bondad. El destinatario es Blancanieves. Los ayudantes son un pájaro marrón y un pequeño conejo que les informan de todo lo sucedido con la reina en su casa. La principal oponente es la malvada reina.

## Tipos de planos

Los planos que abundan dentro de la película son la figura media y el plano americano.

El primer plano que encontramos es el rostro de la bruja y como su cabeza se llena de colas de cerdos.



Fotogramas de la película Blancanieves de J Searle.



Otro primer plano se produce cuando el conejo cuenta a los enanos que Blancanieves ha sido envenenada.



Fotograma de la película.

Por último, el rostro de Blancanieves cuando llega a palacio y escupe el trozo de manzana.



Fotograma de la película.

## **Realización**

Película en blanco y negro silente. La música que se escucha a lo largo del film es extradiegética. El montaje atiende al modelo de representación institucional del montaje clásico.

El encuadre es campo medio y total con una angulación frontal. La cámara es estática.

En la película encontramos a un león en medio del bosque y como ya hemos mencionado hay un error de raccord.

## **La adaptación**

### **Título**

*Snow White (Blancanieves).*

### **Título película**

*Snow White (Blancanieves).*

## **Trama del cuento y arco argumental de la película**

El cuento nos narra el deseo de una reina de ser madre. Su deseo se cumple pero la muerte le sorprende dejando al rey viudo con una niña pequeña.

Pronto el rey se casa de nuevo con una mujer muy vanidosa y envidiosa que empieza a sentir celos de la belleza de la pequeña Blancanieves.

La malvada reina tiene un espejo mágico que siempre le dice que es ella la más bella del reino, pero un día el espejo le dice que la más bella es Blancanieves y por este motivo intenta matar a una niña de siete años.

El inicio de la película es muy similar al del cuento. La reina Imoeve desea tener una hija y su deseo se cumple. Imoeve tiene una dama de la corte llamada Bragomar que es muy ambiciosa. Como Bragomar carece de belleza, pacta con una bruja que la convierte en una bella mujer y le otorga un espejo mágico que muestra la realidad. Imoeve fallece y Bragomar se convierte en reina. La bruja Hex la sorprende y le dice que si quiere su belleza debe entregar el corazón de Blancanieves. Y este es el motivo por el que Bragomar desea matar a la niña.

En la cinta Bragomar despoja a la niña de sus vestimentas y la manda a la cocina al igual que sucede en el cuento de Cenicienta. En el cuento de *Blancanieves* esto no sucede.

El cuento continúa con la reina dando orden al cazador de que mate a Blancanieves. Este no puede realizar su cometido y deja que la niña huya. La niña llega a casa de los enanos, les cuenta su historia y estos la acogen a cambio de que haga las tareas del hogar.



En la cinta encontramos otro cambio y es que Blancanieves conoce al cazador y a su familia. Por ese motivo Berthold no puede matarla.

Tanto en el cuento como en la cinta la joven llega a casa de los enanos y estos la acogen.

En el cuento la malvada reina hace tres intentos de asesinatos. Primero la asfixia con una cinta; el segundo es clavarle un peine envenenado y el tercero es con la manzana envenenada. Los enanos la salvan las dos primeras veces, en la tercera no lo logran.

En la película primero la mata con el peine y se produce un error de raccord al salir la escena con la manzana envenenada.

El cuento termina con el cuerpo de Blancanieves depositado en un ataúd de cristal. Mucho tiempo después pasó por allí un príncipe que se enamora del cadáver y decide llevárselo. Los portadores del príncipe tropiezan con un arbusto y Blancanieves revive.

En la cinta Blancanieves conoce al príncipe el día que va a por los patos a casa de Berthold, baila con él en su palacio y el propio príncipe le pide la mano de Blancanieves a Bragomar. Cuando Blancanieves fallece es Berthold quien le cuenta lo sucedido al príncipe y cuando llegan a palacio la joven revive en el momento en que depositan el ataúd en el suelo y sale el trozo de manzana de su garganta.

El cuento finaliza con la boda de Blancanieves y el príncipe. En su boda la reina es condenada a bailar con unos zapatos de hierro ardiendo hasta que muere. En la cinta Blancanieves es coronada reina y la bruja condena a Bragomar mostrando su verdadero rostro.

Los aspectos esenciales de la historia se conservan en la adaptación. Los aspectos que difieren del cuento tienen como objetivo alargar la trama y dar más dramatismo, como por ejemplo, cuando los hijos de Berthold son encerrados, su rescate, la presentación de Blancanieves fregando una olla en el suelo como si fuese Cenicienta, etc.

Según la dialéctica, fidelidad y creatividad de la adaptación sería lo que Pio Badelli clasifica como aparcería, es decir, el director de esta obra, Jean Searle, intenta completar el literario añadiendo elementos nuevos. Es una adaptación por transposición que mantiene las cualidades estéticas pero el film tiene identidad propia.

Según la transcripción intersemiótica, esta adaptación es lo que Dudley Andrew denomina un préstamo. Aquí el director Jean Searle emplea el material literario con la esperanza de que su material gane audiencia.

Al tratarse de un cuento, esta adaptación sufre una ampliación desde el punto de vista de la extensión del relato.

## **Enunciación**

La narración se mantiene intacta en la adaptación. En cambio, el narrador del cuento en la película se sustituye por los emblemas (intertítulos).

## **Lugares**

En el cuento no se describen con detalle los espacios donde se desarrolla la acción. En total contamos con tres espacios diferenciados, el castillo de Blancanieves, la casa de los enanos y el bosque que sirve de conexión entre estos dos espacios.

En la cinta, en cambio, encontramos más espacios en comparación con el texto literario. Junto a los tres que comparte con el cuento, se le añaden la casa del cazador, el bosque donde vive la bruja Hex y el castillo del príncipe Florimond.

## **Tiempo**

El tiempo se mantiene intacto y no sufre modificaciones. El texto es un relato lineal mientras que la película tiene un orden lineal, vectorial y progresivo. La frecuencia en el texto literario es singulativa lo que equivale a la frecuencia simple de la cinta.

## **Personajes**

En el cuento encontramos como personajes principales a Blancanieves, la madrastra, el espejo mágico y los siete enanos. Como personajes secundarios encontramos al Rey, a la reina, al cazador y al príncipe.

En la cinta los personajes principales se reducen a Blancanieves y Bragomar. En cambio los personajes secundarios son mayores que en el cuento. Como secundarios tenemos a Hex, Imoeve, Berthold, Florimond, y los siete enanos.

La Blancanieves del cuento difiere en varios aspectos con la Blancanieves de la película. En el cuento es una niña que no tiene motivación alguna y que recibe la ayuda constante para ser salvada. En la cinta, es una joven que ha sido relegada de sus lujos, que conoce y se enamora del príncipe, y ese amor es correspondido a diferencia del cuento. Mientras que en el cuento es coronada reina al casarse, en la cinta es coronada sin pasar primero por el altar.

La madrastra de Blancanieves es representada en la cinta con el personaje de Bragomar. En el cuento es una mujer muy bella y el rey decide casarse con ella. En la cinta es una dama de la corte muy fea que pacta con una bruja para que la dote de belleza. En el cuento muere y es castigada por sus actos. En la cinta vive pero es humillada por la bruja Hex.

En el cuento la madrastra es en sí una bruja ya que es ella misma quien prepara la manzana y los disfraces para engañar a Blancanieves. En la cinta la bruja que realiza todo esto es Hex con el fin de ganar un precioso cabello.

En esta adaptación, el personaje de la madrastra se divide en dos en la película. Por un lado en Bragomar y por el otro en Hex.

El personaje de los enanos se mantiene con los mismos caracteres.

Otro personaje que sufre un cambio en la adaptación es el príncipe. En el cuento no sabemos nada de él, sólo que se enamora al ver el cadáver de Blancanieves. En la cinta el príncipe conoce de antemano a la joven e incluso pide su mano.

### **Esquemas actanciales**

En relación a los esquemas actanciales sufren cambios el de las dos protagonistas de la historia. En el cuento, Blancanieves carece de un esquema ya que no tiene objeto alguno. En cambio, en la cinta el objeto es casarse con el príncipe Florimond.

El otro esquema actancial que se modifica es el de la madrastra y el de Bragomar. En el cuento quiere matar a Blancanieves por celos para seguir siendo la más bella. En la cinta quiere matar a Blancanieves por ser la condición que le impone la bruja Hex.

El esquema actancial del resto de personajes se mantienen en relación al texto original.

#### **3.1.1.2.2 Blancanieves y los siete enanitos**

El título original es *Snow White and the Seven Dwarfs*, dirigida por David Hand, William Cottrell, Larry Morey, Perce Pearce, Ben Sharpsteen. Producida por Walt Disney en 1937.

### **Sinopsis**

Adaptación del cuento de hadas y primera película de animación. La malvada madrastra de Blancanieves decide deshacerse de ella porque no puede soportar que la belleza de la joven sea superior a la suya. Sin embargo, Blancanieves consigue salvarse y se refugia en la cabaña de los siete enanitos. A pesar de todo, su cruel madrastra consigue encontrarla y la envenena con una manzana. Pero la princesa no está muerta, sólo dormida, a la espera de que un Príncipe Azul la rescate.

### **Arco Argumental**

Inicio: Un cuento se abre y la voz del narrador presenta la historia de Blancanieves. Esta presentación resume cómo la joven Blancanieves es una bella princesa y su madrastra, la reina, es una mujer malvada y vanidosa. La reina teme que Blancanieves la supere en belleza, por ese motivo, la viste con harapos y la obliga a realizar las tareas de limpieza de palacio. Todos los días la reina pregunta a su espejo mágico quien es la más bella del reino; si el espejo responde que es ella, Blancanieves se libraba de los celos y castigos que siente su madrastra hacía ella.

En la primera escena, la madrastra ante el espejo mágico, pregunta quién es la más bella. El espejo responde que ella es muy bella pero que Blancanieves es más bella aún, en ese momento la madrastra se enfada y se llena de rabia y celos hacía la joven. A

continuación vemos a Blancanieves fregando a mano las escaleras de palacio. Esta tarea la realiza cantando y rodeada de palomas. En ese momento un joven y apuesto príncipe que la escucha cantar, se detiene con su caballo y canta con ella. En la canción ambos se declaran su amor, mientras, la reina celosa contempla la escena desde su balcón.

La reina convoca al cazador y le encarga que mate a Blancanieves y le traiga su corazón. En el bosque, Blancanieves comienza a recoger flores en ese momento el cazador levanta el puñal para asesinarla, pero no lo hace y le pide disculpas a la princesa. Le confiesa que su madrastra le ha pedido que la mate por los celos que siente, de manera que le dice que huya de palacio y no regrese nunca más.

Nudo: Blancanieves sale corriendo y se adentra en el bosque. Está tan asustada que este se convierte en un lugar oscuro y tenebroso, finalmente cae al suelo llorando. Los animales se acercan y ella se disculpa por haberlos asustado. Como no tiene a donde ir los animales la guían hasta la casa de los siete enanos.

Cuando llega a la casa está todo sucio y desordenado. Blancanieves con ayuda de los animales del bosque comienza a limpiar y a ordenar toda la casa. Esta ardua tarea la realiza con muy buen humor a la par que canta.

Los enanos aparecen en la mina trabajando y llega la hora de marcharse a casa. Cantando alegremente por el bosque frenan en seco cuando ven que en su casa está la luz y la chimenea encendida. Entran en la casa y todo está limpio, ordenado e incluso en la chimenea hay una olla con comida dentro.

Dos pájaros observan cómo están entre ellos hablando y conjeturando quien habrá podido entrar en su casa. Tras varios sustos provocado por los pájaros, obligan a Muditto a que suba las escaleras y compruebe quién duerme en la habitación. Muditto baja muy asustado y describe con gestos que un gran monstruo duerme arriba. Los siete enanos suben a la habitación muy dispuestos a echar al monstruo; se llevan una sorpresa cuando descubren que es una bella niña la que duerme en sus camas.

Blancanieves despierta, se presenta y adivina los nombres de cada uno de ellos. Los obliga a bañarse antes de servirles la cena. Finalmente los enanos la invitan a que se quede en la casa con ellos.

Mientras, en palacio, la reina descubre que Blancanieves sigue viva y que se encuentra en la casa de los siete enanos. Sabe que el corazón entregado por el cazador pertenece a un jabalí. Muy enfadada se dirige a su laboratorio y crea dos pociones, una le permite cambiar su aspecto por el de una anciana. Con la otra poción envenena una manzana cuyo único antídoto es el primer beso de amor.

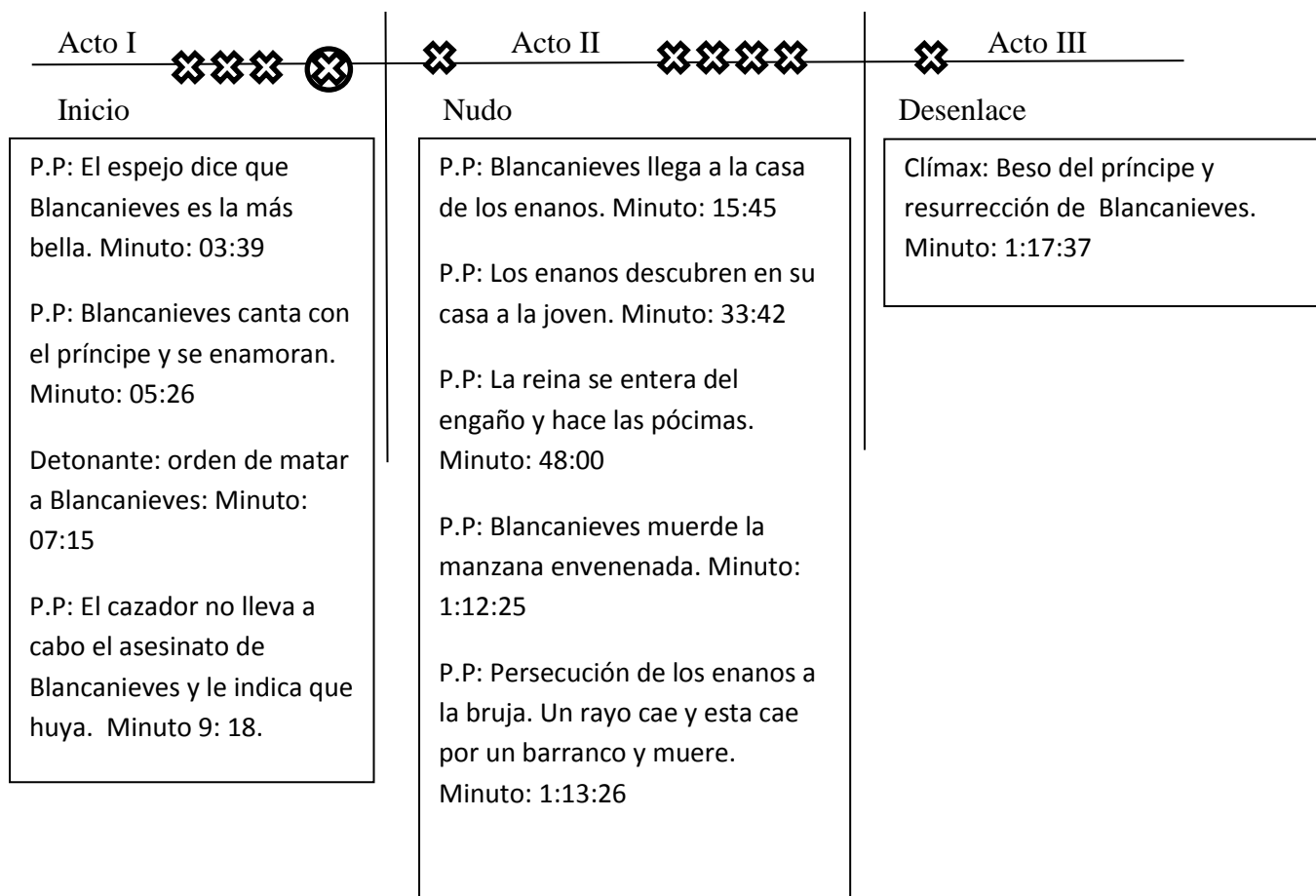
La situación de mayor tensión se produce con la llegada de la malvada reina disfrazada a la casa de los enanos. En ese momento Blancanieves se encuentra haciendo una tarta de moras. No reconoce a la reina disfrazada. Esta le ofrece la manzana y le indica que pida un deseo que esta se lo cumple. Los pájaros intentan advertir del peligro a Blancanieves atacando a la malvada mujer, pero no se da cuenta de ello. Cae en la

trampa y acaba mordiendo la manzana. Los animales corren a la mina de los enanos y le advierten de lo sucedido. Los enanos llegan y corren tras la pérfida reina. Escalan un barranco y la malvada reina intenta aplastarlos con una enorme piedra. En ese momento un rayo cae y ella se precipita por el barranco y muere.

Los enanos en la casa lloran por Blancanieves que se encuentra “muerta” en una de sus camas.

Desenlace: Los enanos deciden hacerle un ataúd de cristal y oro para velarla eternamente. En el bosque, los animales y los enanos depositan flores y le lloran a Blancanieves, justo en ese momento, el príncipe aparece y besa a la joven. Blancanieves se despierta y todo es alegría. Se despiden con un beso a cada uno de ellos y de nuevo el libro aparece en escena e indica que ella y el príncipe vivieron felices para siempre.

### Estructura – Paradigma



## **Enunciación**

La narración es posterior. El narrador tiene un nivel narrativo extradiegético y heterodiegético con una focalización cero. El narrador se materializa en escena a través de una voz en off.

## **Tiempo**

El libro que aparece en la primera escena ya convierte la película en sí en un flashback completo.

En cuanto al orden tenemos un tiempo lineal vectorial ya que va narrando de forma homogénea lo que va sucediendo. La duración que encontramos es normal atendiendo a la disposición de las escenas que provocan el efecto de “continuidad temporal”. Siguiendo con el elemento del libro este realiza una recapitulación de la historia omitiendo cuándo nació Blancanieves, qué pasó con sus padres y cómo se convierte la reina en esa madrastra.

La aparición del libro en la escena del velatorio de Blancanieves es una elipsis ya que se omite el tiempo que la llevan los enanos velando en el bosque.

La frecuencia es simple porque solo se representan una sola vez los acontecimientos.

## **Lugares**

Los espacios que aparecen en la película son: las escaleras de palacio donde aparece por primera vez Blancanieves en escena; la habitación del espejo mágico; la habitación-laboratorio de la madrastra donde envenena la manzana; el bosque; la casa de los enanos y la mina donde trabajan los enanitos.

La imagen es siempre “in” se encuentra dentro del campo. Son espacios dinámicos aunque sólo hay un único movimiento de cámara de forma horizontal. Son los personajes quienes realizan todo el movimiento.

Cuando Blancanieves huye por el bosque este se torna en colores oscuros y los árboles adquieren una forma fantasmal. En este momento el espacio escenifica el terror y el miedo que siente la protagonista. Es la única escena del film, donde el espacio representa los sentimientos.

Por lo general son espacios planos, unitarios, centrados y cerrados.

## **Personajes**

Los personajes principales son Blancanieves, la madrastra y los siete enanitos. El príncipe y los animales están dentro del grupo de los personajes secundarios.

### **Blancanieves**

Es representada como una bella joven, de gran dulzura y con grandes dotes para el hogar y el cuidado. En cuanto a personaje como persona es plano, lineal y estático. No evoluciona en toda la película y se mantiene en la misma línea.

En cuanto a personaje como rol es pasivo ya que se encuentra al servicio de la acción de los enanos y sobre todo de la madrastra.

Es la protagonista y la official hero.

Como actante el objeto que quiere conseguir es el amor del príncipe de quien está enamorada. Su destinador es el amor y el destinatario es el príncipe. Obtiene la ayuda de los enanos del bosque y de los animales para conseguirlo y su principal oponente es la madrastra que quiere envenenarla con la manzana.

### **Madrastra**

Es una mujer muy bella, celosa y vanidosa. Es la reina pero su vestimenta real toda negro se asemeja al de una bruja. Al igual que su rival es un personaje plano, lineal y estático, pero, al contrario que Blancanieves, es un personaje activo, autónomo, modificador y degradador.

Ella es la outlaw hero.

Como actante su principal objetivo es ser la más bella del reino. Si para ello tiene que matar a Blancanieves lo lleva a cabo. El destinador que la mueve es la envidia y el egoísmo. Su destinatario es ella misma. El ayudante es la magia negra que ella misma realiza. Los oponentes son Blancanieves por ser mucho más bella que ella. Los enanitos que persiguiéndola consiguen que muera y los animales del bosque que advirtieron desde el principio el engaño que tramaba.

### **Los siete enanitos**

Los siete enanitos son representados como grandes trabajadores en la mina pero con una gran carencia en cuanto a la limpieza del hogar y de ellos mismos. El carácter de cada uno viene determinado por sus nombres: Doc (Sabio), Grumpy (Gruñón), Happy (Feliz), Sleepy (Dormilón), Bashful (Tímido), Sneezy (Mocoso), Dopey (Mudito).

Los siete son personajes planos, lineales y estáticos. Desempeñan un rol activo, son autónomos y a su vez son conservadores y protectores. Son protagonistas con lo cual se acogen a la categoría de Official Hero.

Como actantes su principal objeto es trabajar en la mina y cuidar de Blancanieves en el momento en que aparece ella en la casa. El destinador que les mueve a cuidar de Blancanieves es su carácter hospitalario a la par del cariño. La principal destinataria de todo es Blancanieves. Los ayudantes son los animales del bosque y el principal oponente es la madrastra.

### **El príncipe**

Solo aparece dos veces en el film. La primera aparición es al comienzo de la cinta cuando canta al unísono con Blancanieves y le declara su amor. La segunda y última aparición es cuando llega al bosque y besa a Blancanieves en el ataúd.

Es un personaje secundario, lineal, plano y estático. El rol que desempeña es activo, es autónomo y es modificador ya que gracias a su beso Blancanieves revive.

Como actante su principal objetivo es conquistar el amor de Blancanieves. El destinador es el amor y la destinataria Blancanieves. Carece de ayudante pero se puede considerar a los enanos ya que ellos cuidan a Blancanieves hasta el último minuto. El principal oponente del príncipe es la madrastra.

### **Tipos de planos**

Abundan los planos generales, plano americano y figura media. Los primeros planos son utilizados en momentos críticos de la historia, como cuando enfoca el cofre donde el cazador debe depositar el corazón de Blancanieves; el rostro de los enanitos cuando Blancanieves va adivinando el nombre de cada uno; cuando la madrastra está realizando las pócimas, los alambiques y una calavera, símbolo de la muerte, aparecen siempre en primer plano. Y el plano detalle de la manzana envenenada reflejándose en ella otra calavera. Cuando Blancanieves yace muerta, el rostro se enfoca en primer plano así como el de los enanitos llorando.



Fotogramas de la película.



En la película hay planos subjetivos que atienden a la mirada de Blancanieves. En la primera escena de la película, cuando aparece el príncipe y están ambos cantando, hay un plano picado de las palomas que están en el pozo, ya que atiende a la mirada de la protagonista.



Fotograma de la película.

La aparición del príncipe en escena se hace con un plano contrapicado para darle poder. La cámara se sitúa a los pies del caballo.



Fotograma de la película.

Y tenemos un plano cenital cuando ella se está viendo reflejada en el agua del pozo mientras canta. En este mismo plano se le une el príncipe.



Fotogramas de la película.

Otro plano subjetivo es la mirada del príncipe cuando Blancanieves está en el balcón. Viene representado por un plano contrapicado.



La escena cuando Blancanieves huye por el bosque, como ya se ha mencionado en el apartado del espacio, este se vuelve un lugar tenebroso porque se nos representa el miedo de la joven. Ese miedo aparece reflejado en un primer plano picado de la protagonista.



Entre las dos grandes protagonistas de la historia abundan más los planos contrapicados enfocando a Blancanieves, dándole más poder a ella en comparación con la reina donde la mayoría de las veces su aparición en escena es con una angulación frontal.

### **Realización**

El montaje de la película atiende al modelo de representación institucional del montaje clásico.

En cuanto a los encuadres tenemos siempre el campo medio y encuadre total. La angulación de la cámara en la mayoría de las ocasiones atiende al encuadre frontal, pero como se observa en el apartado anterior también encontramos angulación en picado, contrapicado y cenital.

La película es a color y de animación. Con relación a los códigos sonoros el sonido es diegético onscreen. Hay un acontecimiento donde el sonido es offscreen, se produce cuando el cazador le dice que huya, su voz aparece pero no le vemos a él, vemos a

Blancanieves huir a través del bosque. El sonido es exterior y la voz es siempre in. La música es over pero siempre con voz in. La auriculización es neutra.

## **La adaptación**

### **Título**

*Snow White (Blancanieves)*

### **Título de la película**

*Snow White and the Seven Dwarfs (Blancanieves y los siete enanitos)*

### **Trama del cuento y arco argumental de la película**

Al inicio del cuento conocemos el deseo de una reina por ser madre, cómo esta acaba falleciendo y cómo el rey se vuelve a casar de nuevo con una mujer muy vanidosa. En la cinta todo esto se omite, se produce una recapitulación y se pasa directamente a los celos de la reina hacía Blancanieves.

Al igual que en la cinta de J Searle, la joven Blancanieves viste con harapos y se encarga de las labores y tareas de palacio. Como si se tratase de Cenicienta.

La historia de la cinta se desarrolla, al igual que en el texto literario, con la orden de la reina al cazador de matar a la joven.

Una gran diferencia con el texto literario es la llegada de Blancanieves a la casa de los enanos. En el cuento se nos describe una casa ordenada, donde todo está limpio, con la comida hecha y la joven va probando bocado de cada uno de los platos. En la cinta es todo lo contrario, la casa está desordenada, Blancanieves limpia todo y es quien realiza la comida para los enanos.

Mientras que en el cuento los enanos son unos hombres autosuficientes capaces de mantener una casa al día, en la película es todo lo contrario y es Blancanieves como mujer quien asume la limpieza y tareas de la casa.

Otra gran diferencia es la forma que tiene la reina de matar a Blancanieves. En el cuento son tres intentos y en la cinta solo se muestra el intento de la manzana envenenada. A su vez, en la cinta se le añade un antídoto a la manzana envenenada. Dicho antídoto es el primer beso de amor.

Los enanos en el cuento se encuentran el cuerpo de Blancanieves en el suelo sin poder hacer nada por ella. En la cinta son los animales quienes avisan a los enanos del peligro en el que se encuentra Blancanieves.

Otra gran diferencia que se encuentra en el arco argumental de la película es la muerte de la reina. Los enanos la persiguen hasta llegar a un barranco donde tras la caída de un rayo, esta cae al vacío. La reina muere convertida en una anciana pordiosera, a

diferencia del cuento, donde muere bailando con unos zapatos de hierro ardiendo en el día de la boda de Blancanieves con el príncipe.

En el cuento la venganza o el castigo a la reina lo lleva a cabo Blancanieves, en la cinta son los enanos quienes toman este papel.

El final de la historia difiere de un texto a otro. En el cuento son los portadores del príncipe quienes al tropezar provocan que el trozo de la manzana salga de la boca de Blancanieves y esta revive. En la cinta el príncipe da su primer beso de amor a la joven y esta revive.

Al igual que en la película de J Searle, Blancanieves conoce al príncipe y se enamora de él. En el cuento no se conocen y es el príncipe quien se enamora del cadáver de la joven.

El proceso de adaptación que realiza Disney con la historia es lo que Pio Badelli denomina saqueo y plena autonomía. Saqueo porque la película tiene como fin la explotación comercial cosa que logró en su estreno. A su vez es una adaptación con plena autonomía porque Disney marca su sello personal al dulcificar la historia en exceso. Como señala Noberto Mínguez nos encontramos ante una adaptación como transposición, mantiene cualidades del texto pero la película tiene una identidad propia.

En relación con la extensión se produce una ampliación que viene detallada por los numerosos números musicales.

### **Enunciación**

La narración se mantiene en ambos textos en ulterior/posterior. La figura del narrador también se mantiene intacta.

### **Lugares**

Los espacios en la película se amplían con respecto a los del cuento. En común con el texto literario está la casa de los enanos, el bosque y el palacio.

En la cinta dentro de palacio se dan a conocer varios emplazamientos: la escalera donde se encuentra por primera vez Blancanieves con el príncipe, la sala del espejo mágico y el laboratorio donde la reina fabrica las dos pociones.

Conocemos la mina donde trabajan los siete enanos y se conoce también la casa.

El bosque sigue siendo nexo de unión entre los espacios y es dentro de este emplazamiento donde se representan los sentimientos de miedo de la joven cuando huye tras ser liberada por el cazador.

## **Tiempo**

El detalle del libro convierte la película entera en un flashback pero a su vez el tiempo transcurre de forma lineal, vectorial y con una frecuencia simple. El relato del texto literario es lineal de manera que el tiempo se mantiene intacto en ambos textos.

## **Personajes principales**

Los personajes principales del cuento son Blancanieves, la madrastra, el espejo y los siete enanos.

En la cinta los personajes principales son Blancanieves, la reina y los siete enanos.

Mientras que en el cuento tenemos a una niña de siete años, en la película encontramos a una joven en edad de casarse. Ambas son personajes pasivos que necesitan una ayuda constante.

El personaje de la reina (madrastra) mantiene el carácter de mujer vanidosa y celosa en ambos textos.

Los siete enanitos son los que más cambios sufren en la adaptación. En el texto literario son personas limpias que mantienen todo ordenado. En la película son todo lo contrario. A su vez Disney dota a cada enanito de una personalidad diferente la cual viene marcada por los nombres de cada uno: Sabio, Gruñón, Feliz, Dormilón, Tímido, Mocososo y Mudito. En el cuento no se define el carácter de cada uno.

Tanto en un texto como en otro son protectores y ayudantes de Blancanieves.

En el cuento el espejo de la reina tiene mucha más presencia y protagonismo que en la cinta.

## **Personajes secundarios**

En el cuento tenemos como personajes secundarios el Rey, la reina, el cazador, y el príncipe.

En la cinta el personaje secundario a destacar es sólo el príncipe. La cinta de Disney omite por completo a los padres de Blancanieves y omite sobre todo el deseo de la madre de Blancanieves de tener una hija.

El personaje del cazador se mantiene en ambos textos salvo que en la cinta sólo aparece en dos escenas.

El príncipe cobra más protagonismo en la cinta en comparación con el texto literario. Mientras que en el cuento sólo aparece al final para llevarse el cuerpo de la joven, en la película aparece al comienzo para declarar su amor hacía la joven.

### **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales se mantienen en ambos textos salvo el de Blancanieves. En el cuento es sólo una niña de siete años que no tiene objeto alguno salvo que huir de su madrastra para no ser asesinada. En la cinta la protagonista tiene como objeto huir de la reina, mantener limpia la casa de los enanos y anhela el amor del joven príncipe que conoció cantando.

Otro cambio a destacar en los esquemas actanciales es el de los enanos. En el cuento tratan de cuidar a la niña. En la cinta la cuidan y a la vez son quienes dan muerte a la malvada reina.

#### **3.1.1.2.3 Blancanieves y los tres vagabundos**

El título original es *Snow White and the Three Stooges* dirigida por Walter Lang y producida por Charles Wick en 1961.

### **Sinopsis**

Comedia musical protagonizada por los humoristas Los tres chiflados que interpretan el papel de tres vagabundos que deben cuidar a Blancanieves, una princesa patinadora sobre hielo.

### **Arco Argumental**

Inicio: Un cuento se abre y la voz del narrador nos cuenta la historia de Blancanieves. Los reyes deseaban ser padres de una bella niña. La felicidad se ve truncada por la muerte de la reina dejando a Blancanieves huérfana de madre. El rey decide casarse de nuevo con una malvada mujer, obsesionada con ser siempre la más bella del reino. Durante la presentación de los personajes, los tres chiflados aparecen en escena e interrumpen la narración con comentarios graciosos.

Blancanieves es una bella princesa que le encanta patinar y bailar junto a los miembros de su corte. Su padre la observa felizmente mientras que la reina la observa con celos debido a su gran belleza.

La reina posee un espejo mágico que revela la verdad y este ya le ha hecho saber que Blancanieves es mucho más bella que ella.

Un buen día, el rey enferma y en su lecho de muerte pide a su esposa que cuide y proteja a Blancanieves como si fuera su hija. La reina le da su palabra, pero al morir el rey la reina despoja a Blancanieves de sus ropas y demás lujos para encerrarla en una torre. Mientras tanto, los cortesanos del reino creen que la bella Blancanieves se ha retirado por el luto de su padre.

En un pequeño valle se encuentran acampados la carreta de cuatro vagabundos que son juglares. Aquí el narrador se para y se dirige directamente al público diciendo -

*¿Adivinan quiénes son?* Son los cuatro magníficos, el grupo formado por los Tres Chiflados y Cuarto, un apuesto joven al cual adoptaron de pequeño.

En ese momento, los compañeros le explican a Cuarto su origen y como llegó a ellos: Apenas era un niño cuando en el reino de Fortunia se celebraba el compromiso de la princesa Blancanieves con el príncipe de Braburia. En ese momento, ella tenía cuatro años y el príncipe seis. La malvada reina, con el fin de quedarse con los dos reinos, ordena a un cazador que mate al joven príncipe. Cuando el cazador se dispone a realizar su cometido, los tres magníficos llegan y rescatan al pequeño quien ha perdido totalmente la memoria al recibir un fuerte impacto en la cabeza.

Ha pasado un año desde la muerte del rey y la reina planea dar una fiesta por todo lo alto pese a que las arcas del reino están totalmente vacías. El conde Oga le indica a la reina que los cortesanos preguntan mucho por Blancanieves y que desean verla. En ese momento, la reina le encarga al conde que busque de nuevo al cazador para matar a la joven y como prueba le pide su corazón.

Un guarda llega a la torre donde se encuentra enjaulada Blancanieves. Le engaña indicándole que su niñera está a punto de fallecer y que debe visitarla. La joven se prepara y cuando van por el bosque, el cazador justo en el momento en que la va matar se arrepiente, le pide disculpas y le recomienda que huya y no regrese jamás a su reino.

Nudo: Blancanieves, muy asustada, corre a través del bosque en plena noche. Incluso se encuentra con un león que ruge y ella se asusta aún más; corriendo se topa con una casita que está vacía. Es la casa de los enanos.

Al día siguiente los cuatro magníficos con su carreta llegan a la casa de los enanos y descubren a Blancanieves. La joven se presenta y le cuenta lo ocurrido. Ellos le ofrecen que se quede con ellos y ella acepta.

En palacio el cazador le entrega al conde el supuesto corazón de Blancanieves. En ese momento, los cuatro magníficos llegan a palacio para preparar la actuación que harán en la fiesta de la reina.

La reina a través del espejo descubre que Blancanieves sigue viva y que el corazón del cofre pertenece a un cerdo. Captura al cazador y lo torturan para que confiese. El cazador también admite que el joven príncipe no fue asesinado y que es uno de los cómicos que actuarán por la noche en palacio. La reina furiosa manda capturar a Cuarto.

En el bosque, Blancanieves y Cuarto están a punto de besarse cuando aparece la guardia real y captura al joven. Blancanieves consigue escapar.

En palacio, la reina y el conde Oga, preguntan a la matrona del príncipe si lo reconocería ahora de adulto. La mujer confiesa que el príncipe tiene una marca de nacimiento en el pecho, se la descubren e inmediatamente la reina lo encierra en el calabozo.

Sus compañeros, tras montar un gran estropicio en la cocina de palacio, se cuelan dentro de él y rescatan al joven príncipe. La guardia real inicia una persecución con tal mala suerte que el príncipe es alcanzado por una flecha. Un guardia fiel a Blancanieves se da cuenta de que sigue vivo, de manera que lo rescata. Los tres cómicos piensan que el joven ha muerto por eso deciden ir hasta la casa para salvar a Blancanieves.

De nuevo son perseguidos por la guardia real pero con un golpe maestro logran engañarlos haciéndoles creer que han caído al mar y que están todos muertos.

Fuera de peligro, el guardia le cuenta a Blancanieves todo lo sucedido en palacio. La guardia real aparece de nuevo y sin quererlo hacen uso de la espada mágica. La espada mágica es robada por uno de los cómicos al conde mientras se producía la persecución en palacio. La espada concede deseos buenos, por eso, cuando aparece de nuevo la guardia desean estar en la montaña más alta del mundo y en segundos aparecen en ella a salvo.

Con la espada desean de nuevo estar dentro de una casa al calor del fuego. Ya en la casa, los cómicos le confiesan a Blancanieves que Cuarto ha sido asesinado por la reina. En la más absoluta tristeza, ella se imagina junta a él patinando y cómo de repente la reina lo arrebató de sus brazos.

El espejo confiesa que Blancanieves sigue viva y la reina pide al conde que utilice su magia negra y la convierta en una bruja para poder llevar a cabo su venganza. El conde trata de disuadirla pero finalmente accede.

Mientras, el joven príncipe está dando un mitin a la gente del pueblo mostrando lo tirana que es la reina. Los súbditos se unen a su causa y asaltan el palacio. El príncipe consigue hacerse con el palacio y se convierte en rey.

La reina disfrazada como la gitana Matilda llega a la casa y engaña a Blancanieves entregando la manzana envenenada. Los cómicos se encuentran con la reina, convertida en bruja, en la escoba. La reconocen y de nuevo con la espada desean que se vaya al infierno. El deseo se cumple y esta muere.

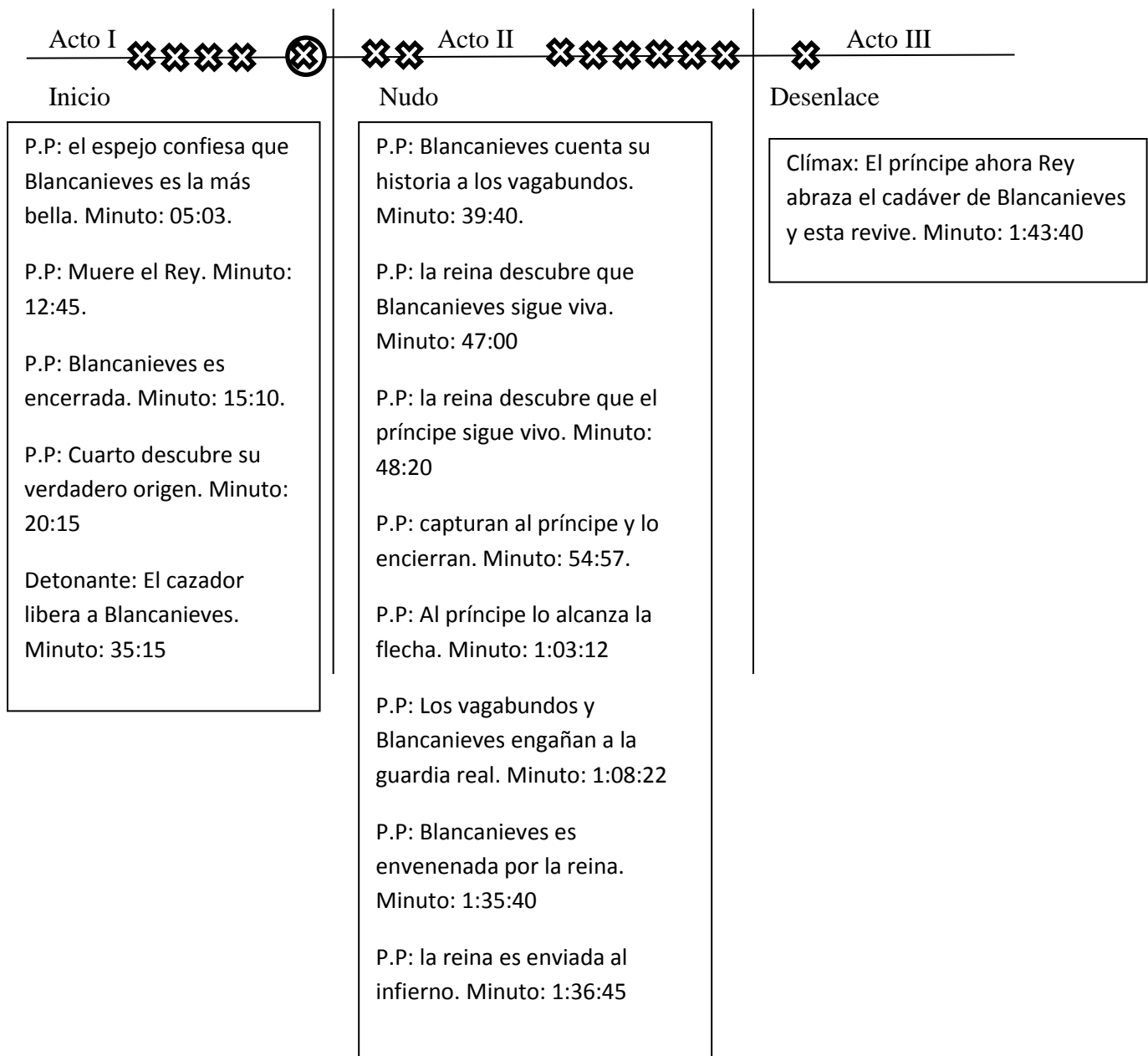
Cuando los cómicos llegan a la casa se encuentran con Blancanieves muerta en el suelo.

Desenlace: El rey sigue buscando a Blancanieves, desesperado, pide al espejo de la reina que le muestre donde se encuentra su amada. Una vez llega a la casa, los cómicos le dicen que Blancanieves está muerta y que les da mucha pena enterrarla. El rey la abraza y por arte de magia Blancanieves despierta.

Los dos convertidos en reyes, aparecen junto a los tres cómicos cantando y patinando y en ese momento acaba la historia.



## Estructura-Paradigma



## **Enunciación**

La narración es posterior.

El narrador es extradiegético, heterodiegético con focalización cero. En la cinta se le representa a través de una voz en off. El espectador implícito es llamado de forma explícita cuando en los intertítulos para presentar a los vagabundos se lanza la pregunta, - *¿ya se imaginan quiénes son?* Es una presencia extradiegética del narratario.

## **Tiempo**

La apertura del libro al igual que en la cinta de Disney convierte la película en un flashback completo.

En relación al orden el tiempo es cíclico, la sucesión de acontecimientos provoca que el punto de partida y el final sean análogos. Al comienzo de la película aparece el Rey contemplando a Blancanieves mientras patina vestida de blanco; al final de la cinta encontramos ahora al nuevo Rey patinando junto a Blancanieves que de nuevo va vestida de blanco.

Utiliza el flashback para explicar el origen del cuarto cómico de manera que es un tiempo no vectorial, no homogéneo.

La duración del film viene marcada por las escenas. En una de ellas se produce una extensión con el fin de alargar el tiempo representado. Se trata de la escena en la que Blancanieves cree que el príncipe ha fallecido y se lo imagina patinando junto a ella.

La frecuencia en la película es simple.

## **Lugares**

En relación a los ejes lo primero es que la representación siempre es in. El segundo eje es dinámico, los personajes se mueven dentro de la cámara y es orgánico al estar todo unificado.

El espacio off o fuera de cámara y campo es un espacio no percibido. Esto se debe a que nunca se evoca.

El espacio es estático móvil, son los personajes los encargados del movimiento. La cámara realiza movimientos horizontales de manera breve.

El espacio es plano y unitario. En espacio abierto se ve el bosque, la pista de patinaje y los caminos por donde van pasando los cómicos. En cuanto al espacio cerrado se encuentra el castillo, la casa de los enanos, el calabozo, la habitación del Conde Oga y la habitación del espejo de la reina.

## **Personajes**

Los personajes principales son Blancanieves, la reina, el príncipe y los tres vagabundos. Como personajes secundarios aparecen el Rey, el Conde Oga y el Cazador.

### **Blancanieves**

La actriz Carol Heiss<sup>15</sup> representa a la bella Blancanieves. Se nos presenta como una joven princesa con grandes dotes para el patinaje. Tiene un carácter cariñoso, amable y bondadoso. Viste de blanco siempre que sale patinando así como en la primera escena y en la última ya convertida en reina.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo ya que depende de las acciones de otros personajes. Es la protagonista.

Como actante su objetivo es huir de la reina y casarse con el príncipe. El destinador que la mueve es el amor y la bondad. El destinatario es ella misma y su prometido. Tiene la ayuda de los vagabundos y del cazador que se apiada de ella. Sus oponentes son la reina y el Conde Oga.

### **Reina**

Patricia Medina es la actriz encargada de interpretar a la reina. Es una mujer de gran belleza, viste con grandes vestidos y joyas. Es ambiciosa, celosa y obsesionada con su físico.

La reina, al igual que Blancanieves, es un personaje lineal, plano y estático. Es activa a diferencia de Blancanieves. Es la antagonista.

Como actante su objetivo es ser la reina más bella en los dos reinos. Su destinador es la avaricia y los celos. El destinatario es ella misma. Su ayudante es el conde y su oponente son el príncipe, los tres vagabundos y Blancanieves.

### **Cuarto/Príncipe**

El actor Edson Stroll da vida al Cuarto Cómico aunque su verdadera identidad es ser el príncipe heredero del reino de Braburia. Joven apuesto, valiente y con grandes dotes para la lucha. Tiene un carácter amable, es trabajador y demuestra gran habilidad para el mundo del espectáculo.

Cuando viaja con los cómicos su vestimenta es humilde. Cuando toma el castillo de la reina y se convierte en Rey, viste de blanco al igual que Blancanieves.

Su personaje es redondo ya que evoluciona a lo largo de la película. Es lineal, activo, autónomo, modificador y mejorador.

---

<sup>15</sup> Carol Heiss es patinadora profesional sobre hielo. Ganó cuatro medallas de oro y cuatro de plata en el Campeonato Nacional de EEUU. Ganadora de cinco medallas de oro en el Campeonato Mundial de patinaje, Medalla de plata en los Juegos Olímpicos de 1956 y Medalla de oro en los Juegos Olímpicos de 1960.

Como actante su objetivo es derrocar a la reina y conseguir el amor de Blancanieves. El destinador es el amor y el destinatario es él mismo y la princesa. Su oponente es la reina y sus ayudantes son los tres cómicos.

### **Tres vagabundos**

Larry Fine, Joe DeRita y Moe Howard forman el grupo de cómicos Los Tres Chiflados (The Three Stooges). En la película se interpretan a ellos mismos y desempeñan el papel de unos cómicos vagabundos. Visten de forma humilde ya que son juglares errantes. Tienen un carácter noble, bondadoso y son protectores.

Los tres son personajes lineales, activos, influenciadores a la par que autónomos. Son modificadores y mejoradores. Como actantes su objetivo principal fue cuidar del príncipe y posteriormente de Blancanieves. El destinador que los mueve es el instinto de protección, carecen de ayudantes. Los destinatarios son el príncipe y Blancanieves. Los oponentes son la reina y el conde.

### **Rey**

Edgar Barrier interpreta al Rey, padre de Blancanieves. Es un personaje secundario y sólo aparece en escena los primeros minutos de película. En cuanto al aspecto físico es un hombre robusto. Tiene un carácter protector y cariñoso hacia su hija.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es pasivo ya que no ejerce acción alguna. Como actante su objetivo es cuidar de su hija. El destinador es el amor y el destinatario Blancanieves. Carece de ayudantes y su oponente es la muerte prematura.

### **Horder el Cazador**

Interpretado por Buddy Baer, es un hombre fuerte, alto y robusto. Tiene un carácter compasivo ya que se apiada y libera a la bella princesa. Forma parte del grupo de personajes secundarios.

Su personaje es plano, lineal, estático. Es un personaje activo y autónomo porque aunque sus acciones vengan por orden de la reina, finalmente toma su propia iniciativa de salvar a Blancanieves, por lo tanto también entra en la categoría de modificador y mejorador.

Como actante su objetivo es matar a Blancanieves y no lo lleva a cabo. Al no realizarse, su destinador es la compasión y el destinatario Blancanieves. Carece de ayudante y su oponente es la reina, que una vez descubre que no ha cumplido su objetivo, lo apresa y lo tortura.

### **Conde Oga**

El actor Guy Rolfe es el encargado de interpretar al Conde Oga. Hombre alto, vestido con ropa ducal y elegante. Es una persona interesada y ambiciosa ya que se mantiene cerca de la reina para conservar su puesto de privilegio. Es conocedor de la magia negra

y es quien proporciona la pócima para envenenar la manzana y convertir a la reina en bruja.

Al igual que el resto de personajes secundarios, es lineal, plano y estático. Es un personaje pasivo al servicio de la reina. Como actante su objetivo es mantenerse en el poder y ser la mano derecha de la reina. El destinador que lo mueve es la ambición y el destinatario es él mismo. Carece de ayudantes y sus oponentes son los tres vagabundos y el príncipe.

### **Tipos de planos**

En el film abundan los planos medios y los planos completos. La angulación es siempre frontal.

Los planos picados y contrapicados solo atienden a la mirada de los personajes.

El primer plano detalle a destacar sería cuando un cortesano le abrocha los patines a Blancanieves.

Al comienzo de la película, Blancanieves de niña se encuentra patinando junto a su padre. El plano detalle de los patines es el transcurso de niña a mujer.



Fotograma de la película.

El primer plano del rostro de Blancanieves con su padre en el lecho de muerte es significativo. Refleja la tristeza que siente y a raíz de ese plano la vida de Blancanieves cambia por completo.



En el momento crucial de la película, cuando la reina vestida de bruja engaña a Blancanieves, en el momento que la joven muerde la manzana, no vemos cómo la muerde. En pantalla tenemos un plano detalle de las manos de la reina.



Fotograma de la película.

### **Realización**

Película a color con una relación de aspecto de 23:9 de Cinemascope. La escala de campo indica que es campo largo, con encuadre frontal e iluminación neutra.

En la secuencia en la que Blancanieves sueña con el príncipe patinando y llorándole porque cree que ha muerto, la iluminación cambia y se vuelve subrayada, al comienzo destaca el color rosa con el verde, con tonos suaves. Cuando aparece la reina y lo arrebatada de sus brazos, esta iluminación cambia a un color rojo mucho más intenso que los anteriores. Este cambio en la iluminación sirve para dar el toque surrealista del sueño.



Fotograma de la película.

El montaje de la película es clásico.

En relación con el sonido, al inicio de la película, con la apertura del libro, es offscreen no diegético. Una vez comienza la historia con los personajes en escena, los diálogos son diegéticos y onscreen. En las escenas musicales la banda sonora que se une a las voces es offscreen y no diegética.

La voz de los personajes es siempre in, dentro de la escena. Sólo en la escena del cazador cuando le dice que huya, se escucha la voz de Horder sin estar en pantalla.

## **La adaptación**

### **Título**

*Snow White (Blancanieves).*

### **Título de la película**

*Snow White and the Tree Stooges (Blancanieves y los tres vagabundos)*

### **Trama del cuento y arco argumental de la película**

En la película la adaptación del cuento coge los elementos más esenciales para llevarlo a lo gran pantalla. En el cuento tenemos a una niña que queda huérfana y huye a través del bosque para no ser asesinada por la madrastra.

En la película encontramos a la joven Blancanieves, una pequeña con grandes dotes para el patinaje. Su padre queda viudo y se casa de nuevo con una malvada mujer cuyo objetivo es ser la reina más bella de todos los reinos. El padre en su lecho de muerte le pide a su esposa que cuide de Blancanieves como si fuese su propia hija, la reina no solo no cumple la promesa, si no que encierra a la joven en un calabozo y la viste con harapos. En esta cinta encontramos de nuevo a una Blancanieves despojada de sus lujos al igual que Cenicienta.

La cinta transcurre y nos presenta a los personajes de los tres vagabundos que harán la función de los siete enanos del bosque. Un dato curioso es que en la cinta aparece la casa de los enanos pero ellos no.

Los tres vagabundos que son juglares errantes salvaron la vida del Príncipe de Braburia cuando era un niño con apenas 6 años. Cuando el príncipe tenía 6 años se celebró su compromiso de boda con Blancanieves que por entonces tenía 4 años. La reina con la ambición de quedarse con los dos reinos ordenó a un cazador que matara al niño. El cazador se disponía a matar al pequeño cuando aparecen los tres vagabundos y lo rescatan. Al perder el pequeño la memoria los vagabundos deciden adoptarlo y cuidarlo. Todo esto es un añadido de la adaptación.

En esta historia el príncipe ya está comprometido con Blancanieves y la primera orden de matar de la reina es de cara al príncipe y no a Blancanieves. En el cuento el príncipe y Blancanieves no se conocen de nada y se casan una vez que ella revive.

La reina convoca una gran fiesta en el reino y los súbditos ansían ver a la joven Blancanieves, ya que piensan que se marchó de retiro por el luto de su padre. La reina le encarga de nuevo al cazador que mate a la joven en el bosque. Este acontecimiento sucede como en el cuento, el cazador se apiada y libera a la joven. Blancanieves deambula sola por el bosque y llega a la casa de los enanos.

En esta historia no aparecen los enanos pero es en su casa cuando se encuentran con los tres vagabundos y con Cuarto. Ella les cuenta su historia y la acogen para cuidarla. En el cuento son los enanos quienes cuidan de Blancanieves.

Los tres vagabundos se dirigen al palacio de Blancanieves porque han sido contratados como juglares para actuar en la fiesta.

Al igual que en el cuento, la reina dispone de un espejo mágico que le va revelando las cosas y descubre que Blancanieves sigue viva. La reina tortura al cazador para que le cuente toda la verdad y también confiesa que el príncipe de Braburia sigue vivo y que es uno de los juglares.

El príncipe es capturado y todo el revuelo que se monta en palacio es invención de la cinta y poco tiene que ver con el cuento.

Blancanieves “fallece” con la manzana envenenada por su madrastra disfrazada de bruja al igual que en el cuento. Como nueva aportación de la cinta a la historia es que el príncipe encuentra a la joven a través del espejo mágico.

Esta historia toma los elementos más esenciales del cuento pero nos la presenta con elementos nuevos y suprimiendo a los enanos por los cómicos. Se trata de una adaptación como interpretación tal y como lo clasificaría Norberto Mínguez, ya que la película se aparta del texto pero es deudora de los aspectos más esenciales.

### **Enunciación**

El narrador se mantiene en ambos textos de forma heterodiegética, extradiegética y con focalización cero. La narración es posterior en ambos textos.

### **Lugares**

En comparación con el cuento comparten los espacios esenciales como es el palacio, la casa de los enanos y el bosque. En la cinta se encuentran espacios nuevos como son el calabozo del castillo donde aprisionan a Blancanieves y al príncipe. La habitación del espejo y la habitación del Conde Oga.

El bosque sigue siendo nexo de unión entre el palacio y la casa de los enanos.

### **Tiempo**

El tiempo sí sufre variaciones en la adaptación. En el cuento tenemos un orden cronológico lineal y una frecuencia singulativa. En la cinta con la apertura del libro convierte la película completa en un flashback de manera que el tiempo es no vectorial y no homogéneo.



### **Personajes principales**

Los personajes principales sufren una variación. En el texto literario se encuentran Blancanieves, la madrastra, los siete enanos y el espejo mágico. En la cinta los personajes principales son Blancanieves, la reina, los 3 vagabundos y el príncipe.

El personaje de Blancanieves en el cuento es una niña y en la cinta tenemos a una joven en edad de casarse.

La reina en ambos textos mantiene el carácter y la ambición salvo que en la cinta esta depende del conde Oga para que la disfrace y le envenene la manzana.

En el cuento el príncipe solo se menciona al final y pertenece a la categoría de personajes secundarios. En la cinta este personaje tiene más protagonismo, es más activo y ya está comprometido con la bella Blancanieves.

Los 3 vagabundos hacen la función de los siete enanos de proteger a Blancanieves. Son personajes completamente distintos pero con la misma función.

### **Personajes secundarios**

En el cuento los personajes secundarios son los padres de Blancanieves, el príncipe y el cazador. En la cinta como personajes secundarios se mantienen el Rey y el cazador, ambos incluso mantienen la misma función pero añadimos el personaje del Conde Oga.

El Conde Oga está al servicio de la Reina y es quien conoce la magia negra y la pone al servicio para mantener una posición privilegiada.

### **Esquemas actanciales**

El esquema actancial de Blancanieves se mantiene tanto en el texto literario como en el texto filmico. La excepción en este caso es el cambio de ayudantes, por un lado están los siete enanos y por el otro los tres cómicos.

El esquema actancial de la madrastra se mantiene en ambos textos.

Los esquemas actanciales que más cambios sufren son el del príncipe, Conde Oga y los tres vagabundos. En el caso del conde y los vagabundos se debe a que son personajes nuevos cuyo esquema actancial también es nuevo.

El esquema actancial del príncipe es el esquema que más cambios sufre ya que en el texto es un personaje secundario que carece de esquema y en la cinta se convierte en un personaje principal.

### **3.1.1.2.4 Blancanieves y los siete sádicos**

El título original es *Blancanieves & co*, dirigida por Mario Bianchi y producida por Valiant en 1982.

#### **Sinopsis**

Adaptación Cinematográfica del cómic de Renzo Barberi que a su vez es una adaptación del cuento de los Hermanos Grimm.

Comedia erótica italiana donde la princesa Blancanieves mantiene encuentros con numerosos hombres. La malvada madrastra quiere acabar con la joven por ser mucho más bella y por mantener más relaciones.

Un príncipe azul algo inútil y tartamudo es la salvación de la apetitosa joven.

#### **Arco Argumental**

Inicio: El Rey Agiseleo IV y la Reina Dominga pasean por la nieve a caballo y mantienen una animada conversación sobre sus encuentros sexuales. Se detienen en la nieve para mantener relaciones.

A los nueve meses nace una bella princesa. La reina Dominga fallece durante el parto y el rey decide llamar a la niña Blancanieves ya que fue concebida en plena nieve.

El Rey Agiseleo IV sufre de impotencia y decide acudir a Crimilda, una travesti que mientras le hace determinados juegos eróticos al rey para acabar con su mal, le obliga a firmar un documento matrimonial.

Crimilda tiene dos ambiciones, la primera es ser la más bella del lugar y la segunda es ser la que mejor encuentros amorosos tenga con diferentes hombres.

Para ello Crimilda consulta su espejo mágico, un televisor donde un cortesano que hace de presentador, a través de su teléfono con la información que le envían desde control, resuelve todas sus preguntas y le afirma a Crimilda que ella es la mejor en todo.

Blancanieves se convierte en una hermosa joven y poco a poco se va convirtiendo en mejor amante que Crimilda.

La madrastra una vez que consulta su espejo mágico y descubre que Blancanieves es mejor que ella en esos aspectos a la par que más bella, manda llamar a un asesino para que acabe con la joven.

Jack, el silenciador, un asesino a sueldo contratado a través de las páginas amarillas pone la cifra de dos millones de ducados para matar a la joven. Como prueba debe llevar el vello púbico de Blancanieves que será comparado por la malvada Crimilda.

Nudo: Jack engaña a Blancanieves y le dice que su príncipe azul la está esperando.

Jack para su carruaje en medio del bosque y obliga a Blancanieves a bañarse. Mientras la joven realiza esta acción, el asesino se acerca con la daga para matarla.

La joven le dice que es virgen y que lleva guardándose todo este tiempo para su príncipe. El asesino ofrece a Blancanieves salvarle la vida si ella le ofrece su virginidad. Ella acaba accediendo.

El asesino le indica a Blancanieves que huya y no regrese a palacio. Blancanieves caminando por el bosque se encuentra con una taberna. El tabernero le ofrece comida a cambio de ciertos favores sexuales. Blancanieves lo engaña y el tabernero le indica que hay una casa donde al parecer no vive nadie y que allí puede alojarse.

Blancanieves llega a la casa y está vacía. Desnuda se echa en la cama para descansar la siesta. La casa pertenece a siete sabios, siete hombres. Llegan a la casa y descubren a Blancanieves.

Al parecer en el reino se dio la noticia de que Blancanieves había fallecido en su deportivo. La joven le indica que es ella. Los sabios acceden a que ella se quede en casa a cambio de que cada noche tenga encuentros amorosos con cada uno de ellos.

Crimilda se entera a través del espejo que Blancanieves sigue viva y decide visitar a un mago para que le dé un veneno que acabe con la joven.

El Mago Magone toma una botella de Coca-Cola indicando que es veneno y lo inyecta en el órgano sexual de Crimilda. En el momento que Blancanieves haga ciertos juegos, caerá muerta.

La reina disfrazada de corredor se presenta en la casa de los siete sabios. Blancanieves no la reconoce e incluso la invita a que descanse dentro de la casa. En la casa la reina le indica a Blancanieves que le haga determinado juego con su miembro viril. La joven accede y en ese momento cae muerta.

La reina es detenida por la guardia real en el bosque. Es confundida por una persona homosexual haciendo exhibicionismo.

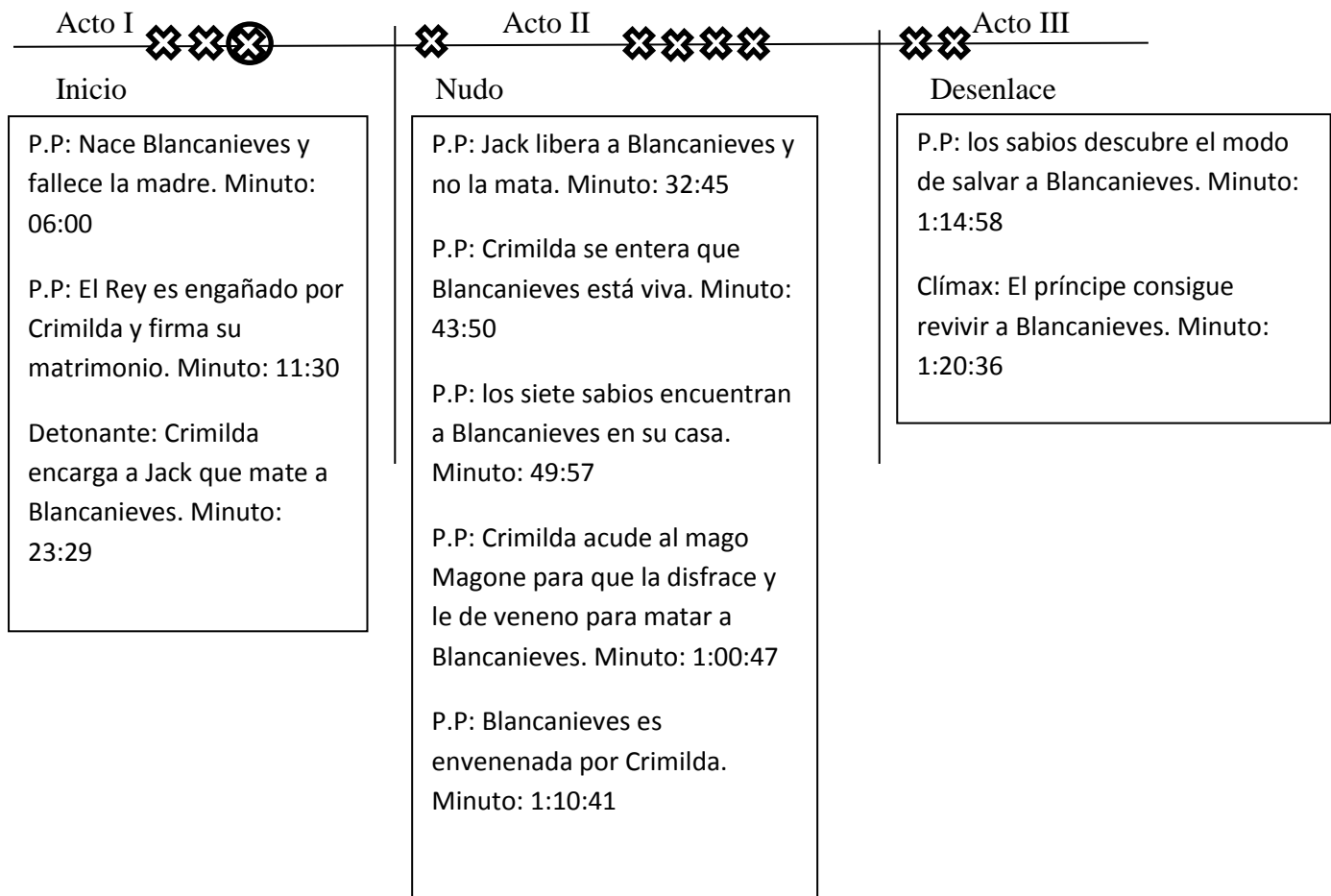
Desenlace: los sabios llegan a la casa y descubren a la preciosa joven muerta. Uno de ellos a través de un libro descubre que si pierde la virginidad con el príncipe azul resucitará.

Uno de los sabios va en busca del príncipe azul. Cuando llega se encuentra a un joven muy feo y tartamudo, todo lo contrario a lo que se espera de un príncipe. Le comenta lo sucedido con Blancanieves y marcha para ayudar a la joven.

Los sabios mientras tanto restauran la virginidad de Blancanieves. Al llegar el príncipe, comienza a mantener una relación y la bella joven revive.

El príncipe y la joven vivieron felices y tuvieron muchos hijos.

## Estructura-Paradigma



## Enunciación

La narración es posterior.

El narrador aparece en escena a través de la voz en off. Es extradiegético y heterodiegético con focalización cero.

El emblema de narratario se representa con el telescopio que posee la reina en la sala del espejo.

## Tiempo

En cuanto al orden del tiempo se comprueba que es lineal y vectorial. Los acontecimientos que van sucediendo se ordenan y el punto de partida es totalmente diferente al punto final.

La duración es natural relativa y viene determinada por las escenas.

Dentro de las escenas se encuentran una duración anormal por recapitulación ordinaria. Es el caso en el que Blancanieves mantiene relaciones con los siete sabios.

La frecuencia en el film es simple.

## **Lugares**

Los espacios que aparecen en la película en abierto son: el bosque cuando se concibe a Blancanieves y lugar donde casualmente pierde ella la virginidad. El resto de espacios que encontramos son cerrados: el palacio donde se muestra los aposentos del rey y la habitación del espejo de la reina, la taberna del bosque, la casa de los siete sabios y la cueva del mago.

El espacio es siempre in, está dentro de los bordes del cuadro provocando que el espacio off nunca sea evocado.

El espacio es dinámico descriptivo ya que la cámara se mueve en relación directa con la figura de los personajes. Son todos espacios planos, unitarios y centrados.

## **Personajes**

Los personajes principales femeninos son Blancanieves y Crimilda. En cuanto a los personajes secundarios se encuentra el Rey Agiseleo IV, la reina Dominga, Jack el asesino, los siete hombres sabios y el mago Magone

## **Blancanieves**

Es el personaje principal de la historia. La actriz italiana Michela Miti encarna a una sensual princesa que está dotada de una gran belleza y con gran destreza para los juegos eróticos.

Su vestuario no deja mucho a la imaginación y tiene un carácter dulce.

Es un personaje plano, lineal y estático. Al contrario que en el resto de películas hasta ahora analizadas, como rol es un personaje activo, autónomo y modificador.

Su principal objetivo a lo largo de la película es guardar su virginidad para el príncipe azul. El destinador que la mueve es la ilusión y el deseo de reencontrarse con su príncipe. El destinatario de todo esto es el príncipe azul y ella misma por conseguir su deseo. Sus ayudantes son los siete hombres sabios ya que ellos consiguen restaurar la virginidad de Blancanieves para que el príncipe pueda salvarla.

Su oponente es la reina Crimilda que está celosa y quiere acabar con ella.

Es la protagonista.

## **Crimilda**

Damianne Saint-Clair interpreta a Crimilda, una travesti celosa de la belleza y dotes sexuales de Blancanieves. Tras tener un encuentro con el rey y obligarle a firmar un contrato matrimonial, se convierte en reina y madrastra de Blancanieves.

Mujer de gran belleza y de carácter avaricioso y vanidoso. Posee un espejo mágico, en este caso es un televisor, cuyo presentador en plató a través de su teléfono y los datos que le dan desde control es quien verifica y dice la verdad a la reina.

Es un personaje plano, lineal, estático. Es activa, autónoma, modificadora y degradadora.

Su principal objetivo es matar a Blancanieves ya que la supera en belleza y dotes sexuales. Su destinatario son los celos y el destinatario es ella misma. Como ayudantes tiene el espejo que siempre le revela la verdad y al Mago Magone quien le proporciona el veneno para matar a Blancanieves. Su oponente es Blancanieves y la guardia real que la detiene.

Es la antagonista por excelencia.

### **Rey Agiseleo IV**

Padre de Blancanieves y personaje secundario. El narrador lo define como rey justo. Desde que se casa con Crimilda no mantiene relaciones sexuales con su esposa y eso es algo que pide a lo largo de la película.

Personaje plano, lineal, estático. Es un personaje pasivo porque está a merced de Crimilda.

No tiene un objetivo definido como actante. El destinatario que lo mueve a hacer cosas es su deseo sexual y el destinatario es él mismo. No tiene ayudantes y tampoco tiene oponentes.

### **Reina Dominga**

Madre de Blancanieves y personaje secundario. Su aparición es muy breve ya que muere en el parto de la bella princesa. El narrador describe que profesa un gran amor por su marido.

Personaje plano, lineal, estático y pasivo. Carece de los elementos como actante debido a su escasa aparición.

### **Siete hombres sabios**

Los siete hombres sabios son en realidad siete sádicos cuyo único interés es poder mantener encuentros carnales con la bella joven. Vienen representados con túnicas, todas iguales, solo cambia el color. Hospedan a Blancanieves a cambio de que cada noche tenga una serie de encuentros sexuales con cada uno de ellos.

Son personajes planos, lineales y estáticos. Son activos, autónomos y modificadores. Consiguen restaurar la virginidad de Blancanieves y buscan al príncipe para que la salven.

Como actantes, en común todos tienen como objetivo a Blancanieves y disfrutar de ella. El destinador es el deseo y los destinatarios son ellos mismos. Carecen de ayudantes y su oponente es Crimilda que consigue envenenar a Blancanieves.

### **Jack el silenciador**

Es el asesino que contrata Crimilda para que mate a Blancanieves. Forma parte de los personajes secundarios.

Es un personaje plano, lineal, estático. Es autónomo, modificador y mejorador ya que al desobedecer las órdenes de la reina, salva a la joven.

Como actante su principal objetivo es conseguir los dos millones de ducados que le paga la reina por matar a la joven y llevar como muestra su vello púbico. El destinador es la ambición y el destinatario es él mismo ya que consigue el dinero sin llevar a cabo el trabajo. No tiene ayudantes y no tiene oponentes.

### **Príncipe azul**

Es lo contrario al príncipe azul de los cuentos. Es feo, medio tartamudo y tiene joroba. La reina Crimilda lo hechizó por mantener relaciones con ella. Sólo una virgen inocente podrá eliminar el hechizo.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es activo, influenciador, modificador y mejorador ya que salva a la joven.

Como actante no se conoce su objetivo. El destinador es la buena voluntad de ayudar a Blancanieves. El destinatario es Blancanieves y él mismo. Sus ayudantes son los hombres sabios y su oponente es la malvada Crimilda.

### **Tipos de planos**

La película está montada con los mismos planos en todas las secuencias. Los planos generales que sitúan la acción, como por ejemplo, cuando Blancanieves va montada en el carruaje del asesino.

La mayoría de los planos son de media figura contrapicados. Utiliza mucho el zoom para pasar de los primeros planos a figura media. Los travelling que realiza la cámara a lo largo de la cinta son todos horizontales.

### **Realización**

Es una película de serie B de manera que tiene una realización deficiente. Tiene una relación de aspecto de 16:10 impresa en 16mm. Es una película a color. En cuanto a los códigos sonoros la voz es siempre in, está dentro de pantalla. La música de la banda sonora es extradiegética y offscreen.

Dentro de la banda sonora se reconoce la canción *El baile de los pajaritos* de María Jesús y su acordeón.

El montaje es clásico y la iluminación es neutra.

## **La adaptación**

### **Título**

*Blancanieves (Snow White)*

### **Título película**

*Blancanieves y los siete sádicos (Blancanieves & co).*

### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

La película es la adaptación del cómic de Renzo Barbieri que a su vez es la adaptación del cuento de los hermanos Grimm.

Poco o nada tiene que ver esta adaptación con el cuento original. En la adaptación se mantienen aspectos esenciales de la historia como la muerte de la madre de Blancanieves, las segundas nupcias del padre y los celos de la madrastra.

El primer cambio significativo en la trama es explicar el motivo por el cual deciden los reyes llamar a su hija Blancanieves. En el cuento es el deseo de tener una hija con el pelo ébano, labios como la sangre y la piel blanca como la nieve. En la cinta el nombre se debe a que sus padres mantuvieron relaciones sexuales en la nieve.

El espejo mágico de la madrastra se cambia por un televisor donde un presentador y su equipo de control le dicen constantemente que es la más bella y vigorosa del reino.

En esta historia, a los celos de la madrastra hacia la joven por ser la más bella se le suman los celos por ser la mujer que mayores encuentros sexuales tiene.

El papel del cazador es sustituido por Jack el silenciador, un asesino a sueldo que contrata Crimilda para que mate a la joven. El asesino será recompensado con dos millones de ducados. En el cuento el cazador no tenía recompensa. En este caso la prueba del delito es que el cazador le lleve a Crimilda el vello púbico de la joven.

En esta historia la madrastra, en lugar de disfrazarse de anciana, se disfraza de corredor y pide a la joven que le haga ciertos favores sexuales. En lugar de una manzana muere por estar envenenada de coca cola.

La madrastra es detenida por la guardia del bosque porque piensan que es un homosexual haciendo exhibicionismo.

La función de los siete enanos la realizan los siete hombres sabios. Ellos acogen a la joven en su casa a cambio de que esta mantenga relaciones cada noche con cada uno de ellos. Los siete hombres sabios son los que buscan al príncipe para que este salve a Blancanieves.



Como denomina Pio Badelli este caso se trata de una adaptación con plena autonomía y como clasificaría Noberto Mínguez se trata de una adaptación libre.

Por último, mencionar que los cómics de Renzo Barbieri fueron publicados en 1978 y la cinta es del año 1982. En estos años se desarrolla el cine erótico y se produce un auténtico boom del género de manera que la adaptación está elaborada al estilo de cine B erótico de la época.

### **Enunciación**

La enunciación a la hora de realizar la adaptación se mantiene intacta al igual que el cuento. Se trata de una narración ulterior/posterior con narrador extradiegético y heterodiegético. La focalización es cero.

### **Lugares**

Tiene espacios comunes con el cuento pero con una función completamente diferente. El bosque en el cuento es el lugar donde huye Blancanieves, dónde depositan su cadáver y revive la joven. En la cinta el bosque es el lugar donde se concibe a Blancanieves y a su vez es el lugar donde esta pierde la virginidad.

Del palacio se destacan dos habitaciones, una es la habitación donde Crimilda tiene el espejo y la otra es el dormitorio del Rey.

En la cinta aparece un nuevo espacio y es la taberna donde Blancanieves pide ser alimentada y pregunta sobre un lugar donde pueda descansar.

Otro espacio diferente con respecto al cuento es la cueva del mago donde acude Crimilda para que le ayude a engañar a Blancanieves y envenenarla.

La casa de los enanos es sustituida por la de los siete sabios quienes ayudarán a la joven.

### **Tiempo**

El tiempo a la hora de realizar la adaptación se respeta con respecto a la obra original. El tiempo es lineal, vectorial y con frecuencia simple.

### **Personajes principales**

Los personajes principales son Blancanieves y Crimilda. Ambos personajes mantienen la posición de protagonista y antagonista.

En el cuento Blancanieves es una niña y en la cinta es una joven con edad de casarse. En el cuento la niña es un personaje pasivo y necesita ayuda constante. En la cinta es un personaje más activo.

Crimilda con respecto a su personaje en el cuento mantiene los celos hacía la joven por su belleza y además porque Blancanieves tiene mejores encuentros sexuales con los hombres que ella.

### **Personajes secundarios**

Dentro de este grupo se encuentran los padres de Blancanieves, el rey Agiseleo IV y la Reina Dominga. El rey tiene más presencia en comparación con el personaje del cuento, en cambio la reina carece de esquema actancial ya que su aparición es muy breve.

Los siete hombres sabios realizan la función de los siete enanos de acoger a la joven en su casa. Mientras que en el cuento piden que se haga cargo de las tareas del hogar, en la cinta le piden que mantenga relaciones con cada uno de ellos cada noche.

Jack el silenciador realiza la función del cazador del cuento incluida la de liberar a la joven y engañar a Crimilda.

El príncipe azul es todo lo contrario al príncipe del cuento y en general al estereotipo de príncipe. En lugar de ir él a rescatar a la joven son los siete sabios quienes van en su busca para que salve a Blancanieves.

### **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales de todos los personajes tienen como objetivo el deseo sexual y mantener relaciones. El objetivo del esquema actancial de Blancanieves es guardar su virginidad para el príncipe cosa que no consigue.

El argumento de la cinta es tan básico que los personajes no tienen un esquema definido y todos se mueven en la misma dirección.

#### **3.1.1.2.5 Branca de neve**

El título original de la película es *Branca de neve* dirigida por Joao Cesar Monteiro y producida por Paulo Branco en el año 2000.

### **Sinopsis**

Conversación entre Blancanieves y su madre donde ambas acaban reconciliándose. Adaptación donde las dos grandes antagonistas junto con el cazador y el príncipe mantienen una conversación que nunca habían mantenido antes. Ambas llegan a la conclusión de que el cuento las difama. Adaptación del cuento clásico y de la obra de teatro *Schneewittchen* (1901) del escritor suizo Robert Walser.

### **Arco Argumental**

El arco argumental de esta película se centra en el diálogo que mantienen los personajes del cuento de Blancanieves. La conversación se mantiene por Blancanieves, la reina, el cazador, el príncipe y el rey.

El diálogo se inicia con Blancanieves y su madre, la reina. La joven la acusa de los celos que le tiene y como la dulzura que le muestra como madre es completamente falsa. El cazador se une a la conversación y admira como Blancanieves ha logrado sobrevivir al ataque del puñal y de la manzana envenenada.

La reina alega que no tiene celos de su hija y que ha sido el cuento quien la ha perfilado como malvada de la historia.

El príncipe se añade a la conversación e indica que la reina sí cometió el cruel asesinato. También se desvela al cazador como amante de la reina y cómo este se dejó seducir con las artimañas de esta para llevar a cabo una acción tan vil.

Blancanieves comienza hablar con el príncipe sobre la fidelidad. Esta conversación arranca una confesión muy dura para la princesa. El príncipe reconoce que está enamorado de la reina y que la desea ardientemente. A Blancanieves le duele esta declaración del príncipe.

Tras esta dura conversación y contra todo pronóstico Blancanieves le pide perdón a su madre. La reina narra cómo suceden los hechos según el cuento, es decir, el envío de la manzana envenenada y como los enanos transportaron el ataúd. Blancanieves le pregunta a su madre si la odia y la reina responde de manera contundente que se odia más a sí misma. Le confiesa que hubo un tiempo en que odiaba a su propia hija por el amor y fervor que despertaba entre los súbditos.

La reina mantiene una conversación con el príncipe. Este le comunica que Blancanieves no quiere ser su pareja y le confiesa su amor. La reina también le confiesa su amor pero no le gusta que todo pase tan rápido y juvenil.

Blancanieves ordena al cazador que recree cómo hubiese cometido el asesinato. Mientras la reina conversa con el cazador y el príncipe, Blancanieves anhela volver a casa de los enanos, con ellos se encontraba en un mundo de paz.

El cazador se justifica con Blancanieves diciéndole que no quería matarla. El cazador confiesa que la reina jamás lo chantajeó con besos ni nada parecido. Niega que la reina esté celosa de ella y admite que es el cuento quien las difama y enemista a ambas.

Blancanieves le pide a su padre que pare ya la guerra que tiene con su madre. Mientras, el príncipe huye como un cobarde. Por último, madre e hija confiesan que el beso del príncipe es invención del cuento.

### **Estructura – paradigma**

No se realiza el esquema utilizado hasta ahora ya que la estructura que se encuentra es una antitrama. Una antiestructura como define Robert Mckee (1997). Esta película da la vuelta a lo clásico contradiciendo las formas tradicionales. La historia de *Branca de neve* viene a decir, o más bien a contradecir, el cuento clásico. Le deja al espectador la idea clara de que no debe tomar al pie de la letra todo lo que se cuenta.

## **Enunciación**

La narración es simultánea, el relato está en presente contemporáneo a la acción. El nivel narrativo es intradieгético. Como son los propios personajes quienes van narrando la acción y sobre todo expresando sus sentimientos, se trata de una metadiégesis.

La focalización es interna variable ya que va cambiando según van narrando los personajes.

## **Tiempo**

El tiempo es lineal vectorial. La duración es real ya que la conversación que mantienen los personajes se puede desarrollar en el tiempo de duración de la película. La frecuencia es simple.

## **Lugares**

No hay ningún espacio representado. El espacio de los planos fijos es estático fijo, plano, unitario y centrado. El espacio en esta película es off, no aparece nunca representado, queda a la imaginación de quien escucha el diálogo de los personajes.

## **Personajes**

Los personajes principales son Blancanieves y la reina. El Cazador y el príncipe son personajes secundarios. El rey estaría dentro de la categoría de los secundarios, pero como aparece al final y no interviene en la acción, no será analizado.

## **Blancanieves**

Para este análisis debido a las peculiaridades de la película, se va analizar el diálogo que mantiene.

El personaje de Blancanieves comienza el diálogo recriminando a su madre todo el daño que le ha hecho. Otro hecho simbólico es el rechazo al príncipe. Dicho rechazo no se ha contemplado en ningún otro film. Contra todo pronóstico, Blancanieves acaba disculpándose con su madre y de ese modo termina la rivalidad entre ambas.

Es un personaje redondo, contrastado y dinámico. No se define como rol ya que al igual que el resto de personajes no asume ninguna acción.

Como actante su objetivo es saber cómo su madre pudo cometer tal atrocidad. El destinatario que la mueve es la verdad y el destinatario es ella misma. No hay oponentes ni ayudantes.

## **La reina**

En esta historia sí es la madre de Blancanieves, al igual que en la primera versión elaborada por los Hermanos Grimm.

Ella sostiene que el cuento la difama. Reconoce que sintió celos por su hija al ver cómo era tan querida por el público. Pero se odia más así misma. En la historia reconoce que está enamorada del príncipe pero le espanta la idea de que la relación sea tan rápida.

Personaje redondo, contrastado y dinámico. Como actante su objetivo es dejar bien claro que ha sido difamada por el cuento. El destinador es buscar esta aprobación y el destinatario es ella misma. No hay ni oponentes ni ayudantes.

### **El cazador**

El cazador en esta historia es partidario de la reina. Aclara que no se dejó chantajear por ella para llevar a cabo el asesinato e incluso Blancanieves le ordena que escenifique cómo la mataría. Es un personaje plano, lineal y estático. No tiene esquema actancial definido ya que se apoya en el personaje de la reina.

### **El príncipe**

Por primera vez el príncipe está enamorado de la reina y no de Blancanieves. Esta infidelidad se la comenta a la joven y esta lo rechaza. La reina también está enamorada de él pero no le gusta que vaya a la ligera.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como actante su objetivo sería confesar que a quien desea es a la reina. El destinador es el deseo y el destinatario él mismo.

### **Tipos de planos**

Sólo aparecen planos fijos del cielo entre cambios de diálogos. La película es fundida en negro. Sólo escuchamos la voz de los personajes.

Hay tres planos diferentes al resto. El primero es al comienzo de la película cuando vemos varias imágenes fijas de un señor muerto en la nieve. Este señor va vestido con traje de chaqueta. El segundo es cuando la reina ordena al cazador y a Blancanieves que recreen la escena del intento de asesinato. Aquí aparece el plano de unas ruinas de piedras y la cámara realiza un movimiento en horizontal.

El último plano de la cinta es un caballero vestido con un traje de chaqueta y sombrero. Se encuentra parado delante de un árbol. A los segundos se marcha dejando en el plano el tronco del árbol. El señor que aparece es el propio director de la cinta.

### **Realización**

La película es un fundido en negro donde sólo se escuchan las conversaciones de los personajes. El ratio de la cinta es de 1.66:1 en 35mm. La mezcla de sonido es Dolby y los fotogramas fijos que aparecen son a color. El montaje de la cinta atiende al modelo de representación clásico.

El sonido en esta cinta es diegético offscreen ya que no se encuentra representado dentro de los bordes de la pantalla. La voz es en off.

La iluminación de los fotogramas fijos es neutra y con luz natural.

## **La adaptación**

### **Título**

*Snow White (Blancanieves).*

### **Título de la película**

*Branca de Neve.*

### **Arco argumental y trama del cuento**

Esta adaptación no tiene nada en común con el cuento salvo por ser deudor de los personajes y de lo ya sucedido.

La trama de esta cinta es la conversación pendiente entre Blancanieves y su madre. En ella ambas se perdonan y salen a la luz hechos hasta ahora desconocidos. Lo primero que sale a la luz es el romance entre la reina y el cazador. El cazador en esta ocasión está siempre a favor de la reina. Otra confesión es la declaración de amor del príncipe a la reina provocando el rechazo de Blancanieves. La reina a su vez está enamorada del príncipe pero quiere que la relación vaya más despacio.

Contra todo pronóstico se producen también dos acontecimientos importantes. El primero es que la reina confiese que se odia más así misma que a su hija. El otro es el perdón que pide Blancanieves a su madre.

La conversación concluye con el reconocimiento de ambas de que el cuento las difama.

Como ya se menciona en el análisis de la película este es un caso de antitrama. De manera que se trata de una adaptación libre como la define Norberto Mínguez. Al tratarse de una adaptación tan innovadora y curiosa desde un punto de vista de transcripción intersemiótica, tomando la teoría de Geoffrey Wagner se clasificaría esta como una analogía. La obra se aleja por completo del texto original con el fin de crear una obra de arte.

### **Enunciación**

La enunciación cambia por completo en esta adaptación con respecto al texto del cuento. En el cuento tenemos una narración ulterior y en la cinta es una narración simultánea. El narrador en el cuento es extradiegético y heterodiegético, en cambio en la adaptación se produce una metadiégesis. La focalización en el cuento es cero y en la adaptación es interna variable.

### **Lugares**

En la adaptación no se representa ningún espacio. La cinta desarrolla todo el diálogo en un fundido en negro.

## **Tiempo**

El tiempo coincide en la adaptación con el cuento original. Sigue siendo un tiempo lineal, vectorial con frecuencia simple.

## **Personajes principales**

Los personajes principales son Blancanieves y la reina. En esta adaptación es su madre y no la madrastra. En esta adaptación se respeta la primera versión de los hermanos Grimm.

Ambas son lo opuesto al cuento original, ya que si en el primer texto son personajes muy planos y lineales en esta adaptación son personajes redondos y contrastados.

## **Personajes secundarios**

Los personajes secundarios son el cazador y el príncipe. A diferencia del cuento el cazador se apoya en la reina y está a favor de ella y de todo lo que hace.

El príncipe está enamorado de la reina y al confesar la infidelidad es rechazado por Blancanieves de manera que este personaje tiene un objeto y motivación totalmente diferente a su homónimo en el cuento.

## **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales cambian por completo en esta adaptación. El objeto de Blancanieves es saber el por qué su madre cometió tal atrocidad. El destinador que la mueve es la verdad y el destinatario es ella.

En el cuento, la reina su objetivo es matar a su hija por los celos que le tiene en esta adaptación el objetivo es demostrar que el cuento la ha difamado de manera que su destinador coincide con el de Blancanieves.

El cazador en esta historia no tiene un esquema actancial definido y el esquema del príncipe es totalmente nuevo ya que su objeto aquí es confesar el amor que siente por la reina. Este objeto es lo contrario al objeto del personaje en el cuento.

### **3.1.1.2.6 Blancanieves**

El título original es *Snow White the fairest of them all*, dirigida y producida por Caroline Thompson y Mathew O'Connor en 2001.

## **Sinopsis**

Adaptación del cuento de los hermanos Grimm donde el origen de Blancanieves es campesino. Blancanieves recibe la ayuda de los siete enanos, que son los siete días de la semana, y del príncipe que es convertido en oso por la malvada reina.

## Arco Argumental

Inicio: Una pareja de campesinos, John y Josephine viven en una humilde cabaña en el bosque. La mujer se pincha el dedo con una rosa y desea tener una hija blanca como la nieve, con los labios rojos y el cabello negro como el ébano. Su deseo se cumple. La bella niña es llamada Blancanieves, la pareja es muy feliz pero la madre fallece tras el parto dejando a su marido sólo con la pequeña.

John entierra a su esposa y decide marcharse con su hija en busca de un nuevo hogar. Una gran tormenta de nieve les sorprende y John cae al suelo llorando porque cree que no podrán sobrevivir. Sus lágrimas al caer en la nieve liberan a una criatura que les concede tres deseos. El primero es leche para el bebé, el segundo es convertir a John en un rey con su propio reino y el tercero es buscarle una reina.

La criatura se acerca a casa de su hermana, una bruja de aspecto horrible llamada Elspeth. La criatura para hacer feliz a su hermana la convierte en una bella reina y a través de un espejo mágico consigue hechizar al rey para que se enamore de ella. Finalmente el rey se casa con ella.

Los siete enanos (en realidad son seis ya que miércoles es muy alto) aparecen en el bosque con su halo de arco iris para buscar a los gnomos que han desaparecido. Los enanos deciden dividirse para localizarlos cuanto antes. Domingo, se topa con la casa de la Bruja Elspeth y esta lo convierte en piedra al igual que al resto de los enanos desaparecidos.

Han pasado dieciséis años y un príncipe se acerca al reino de Blancanieves para pedir la mano de la joven. El príncipe cuando conoce a la princesa se enamora de ella. La reina, cansada de su marido, planea hechizar al príncipe para que se case con ella y así tener dos reinos.

En palacio la reina dispone de una habitación llena de espejos, en el centro se encuentra el trozo de espejo que le dio su hermano. La reina le pregunta al espejo: *–Espejo, espejo de la pared, la más bella del reino ¿Quién es?* Y del espejo emerge el propio reflejo de la reina que le indica que ella es la más bella.

El rey entra en la sala de los espejos y le indica a la reina que desea tenerla de nuevo. La reina le da un bofetón en la cara, en ese momento, los trozos de espejos del hechizo salen del ojo del rey y le cambia la visión hacía la reina. Le indica que ya no tiene lugar en su palacio porque no la ama.

La reina organiza una fiesta en honor al príncipe y ella se da cuenta de cómo el joven está enamorado de Blancanieves. En ese momento, distrae al príncipe y le introduce en la copa el trozo de espejo para que este se enamore de ella. En un descuido, cae la copa y el trozo de cristal cae en el ojo de Héctor, uno de los sirvientes de palacio. El trozo de cristal que cae al suelo lo pisa el príncipe sin darse cuenta.



La reina acude a su habitación del espejo mágico y este le confiesa que es Blancanieves la más bella. La reina celosa se tira al suelo y Héctor, el sirviente embrujado, aparece y le dice a la reina que hará todo lo que ella quiera. La reina le ordena que mate a Blancanieves.

Mientras, el príncipe se encuentra con Blancanieves en el jardín y le confiesa su amor. Justo en el momento que se van a dar un beso aparece Héctor y le indica a la joven que su familia la busca. Cuando Héctor marcha con Blancanieves le dice que quiere coger algún conejo de la trampa para la reina. Mientras, la reina se topa con el príncipe en el jardín y el joven le pregunta por Blancanieves. La reina se le insinúa y el príncipe huye. En ese momento la reina lo convierte en un oso con su espejo mágico y libera por accidente a Domingo.

Cuando Blancanieves coge el conejo y Héctor alza el brazo con el puñal para matarla, la joven le pregunta por qué y al llorar el sirviente se desprende el trozo de cristal que lo tenía hechizado.

Héctor libera a Blancanieves y mata a una bestia para entregarle el falso corazón a la reina.

Blancanieves huye a través del bosque.

Nudo: Héctor le entrega el falso corazón a la reina y esta lo deposita en el guiso que están preparando los sirvientes.

El rey busca a Blancanieves por todo el palacio sin mucho éxito. Mientras, la joven que huye por el bosque se encuentra con un bello caballo Blanco. Blancanieves toma el caballo que pertenece a Miércoles, a uno de los enanos.

El rey entra de nuevo en la habitación de los espejos de la reina. La habitación lo atrapa y este queda encerrado dentro de uno de los espejos. La reina cuando lo descubre lo deja encerrado. Pregunta de nuevo quién es la más bella y el espejo le indica que Blancanieves. En ese momento la reina sabe que Héctor la ha engañado y decide matarlo.

Blancanieves llega con el caballo a casa de los enanos y ve que está todo desordenado y comienza a darle un orden. Miércoles informa a sus compañeros enanos que un troll le ha robado su caballo blanco.

La reina le pide al espejo que encuentre a Blancanieves. Se topa con el oso, que es el príncipe embrujado, y este intenta atacar al espejo. El espejo encierra al oso dentro de una bola de cristal.

Cuando el espejo localiza a la joven, la reina se introduce en él y deja caer una cinta morada para que Blancanieves la encuentre. Esta al ver la bella cinta sobre una piedra, se la coloca en la cintura y en ese momento es estrangulada y cae al suelo. La reina se marcha pensando que ya la ha matado.

Los enanos se encuentran con Blancanieves y Domingo le corta la cinta y esta revive. La joven se despierta y se desmaya de nuevo.

Finalmente Blancanieves se despierta y conoce a los enanos. Estos debaten si la joven puede o no quedarse. Todos acceden por mediación de Domingo.

La reina descubre a través del espejo que Blancanieves sigue viva y que se encuentra en casa de los enanos.

Blancanieves le pide a Domingo ser el color amarillo que pertenece a Miércoles. Quiere que a través del arco iris ser transportada hasta palacio y detener a la reina. De paso rescatar a su padre y al resto de gnomos que se encuentran en el jardín.

Miércoles se muestra reacio ante esta propuesta y advierte que la reina sabe dónde viven y que intentará matarla de nuevo si descubre que sigue viva.

A la mañana siguiente los enanos camuflan su casa para que la reina no la encuentre. Todos juntos forman un arco iris y marchan a palacio para rescatar al rey y a los gnomos. La reina mientras tanto observa todo a través del espejo.

En palacio la reina prepara la manzana envenenada para matar a la joven. En la habitación de los espejos, le enseña al rey la manzana y ante sus ojos se convierte en Josephine, la esposa muerta.

La malvada reina llega a la casa de los enanos y no consigue entrar ya que no hay ninguna puerta. Mientras Blancanieves se encuentra dentro haciendo las labores del hogar. Los enanos corretean por todo el palacio y la reina se le aparece a Lunes. Lo atrapa y este le indica cómo entrar en la casa. Una vez lo confiesa, lo convierte en piedra en medio del bosque.

Los enanos se dan cuenta del peligro e intentan regresar a su casa.

La malvada reina engaña a la joven y le dice que ha sido enviada por los enanos para llevarle comida. Parte la manzana envenenada y le ofrece un bocado. La princesa al morderla, cae al suelo.

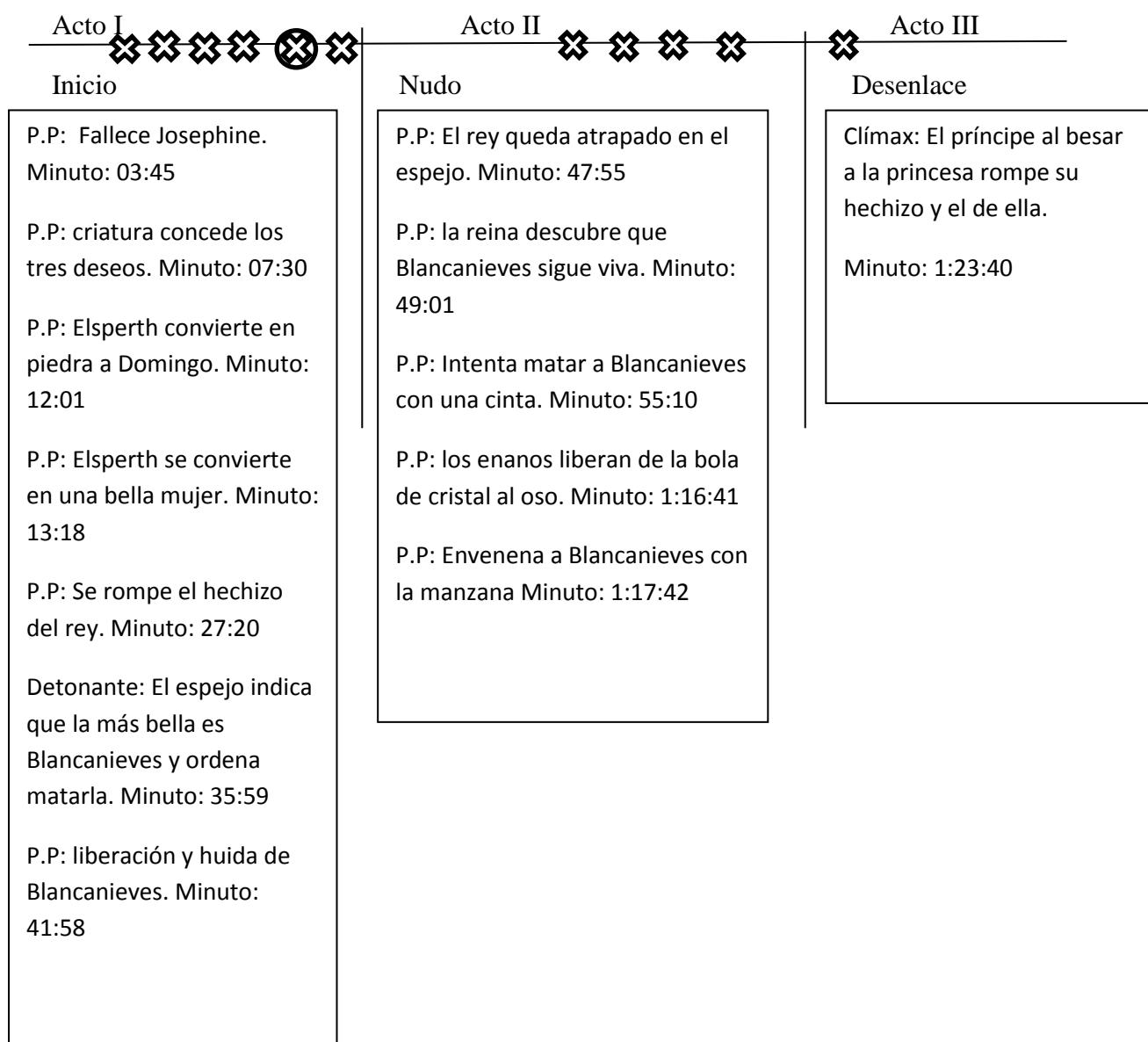
Desenlace: Los enanos llegan a su casa y descubren el cuerpo de la princesa en el suelo. Le crean un ataúd de hielo y la dejan dentro de la casa. Domingo libera al oso de la bola de cristal. Los enanos se marchan y dejan al oso y a Lunes dentro con Blancanieves. El oso comienza a lamer el hielo y cuando le da un beso a la princesa, el hechizo se rompe.

Elsbeth al llegar a palacio es castigada con su verdadero aspecto por su hermano. Este le hace ver que los celos la han destruido y que no era necesario matar a la joven porque ella lo tenía todo para ser feliz. Elspeth rompe el espejo y libera al rey y a los gnomos que se encuentran en el jardín.

Los gnomos deciden acabar con la bruja. Blancanieves junto con el príncipe se marchan de casa de los enanos. Todos se despiden de ella y juntos deciden visitar a la Bella

Durmiente. La criatura verde desaparece y el Rey espera en palacio a su hija y al príncipe.

### Estructura-Paradigma



### Enunciación

La narración es posterior. La enunciación se lleva a cabo a través de los emblemas del narrador.

El primer emblema es la ventana donde aparece Josephine, la madre de Blancanieves.

El segundo emblema es el espejo de la bruja Elspertth.

Y el último emblema es el intertítulo que indica que han pasado dieciséis años.

## **Tiempo**

En cuanto al orden el tiempo es lineal vectorial. La duración viene determinada por las escenas con una duración natural relativa. Al comienzo de la cinta se produce una elipsis determinada cuando se indica que han pasado dieciséis años.

La frecuencia es simple.

## **Lugares**

Los espacios abiertos que aparecen en la cinta son el bosque y el jardín de palacio. Como espacios cerrados encontramos el palacio, la sala de los espejos, la habitación del Rey, la cocina y la casa de los enanos.

El primer eje para definir el espacio de la película es que nos encontramos ante un espacio in que se encuentra dentro de los bordes del campo.

El espacio es dinámico descriptivo. Son espacios planos, unitarios, centrados y orgánicos.

## **Personajes**

Los personajes principales de esta película son Elspeth y Blancanieves. Los personajes secundarios son, John, Domingo y los siete enanos, príncipe Alfred y la Criatura Verde.

## **Elspeth**

Elspeth es una bruja con un aspecto horrible que vive en una cabaña del bosque. Convierte en piedra a los gnomos y al enano Domingo que se adentran en sus inmediaciones.

Su hermano, el genio que le concede los deseos a John, la convierte en una bella mujer y en la esposa del Rey. Se convierte en la madrastra de Blancanieves.

Cuando tiene su aspecto original su carácter es más frágil y odia verse reflejada. Cuando se convierte en una bella mujer, se vuelve más vanidosa y completamente obsesionada con su aspecto.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol su personaje es activo, autónomo, modificador a nivel degradador.

Como actante al comienzo su objetivo es mantener su corona, sobre todo cuando el Rey deja de estar hechizado. Cuando Blancanieves es mucho más bella que ella, su objetivo es deshacerse de ella. El destinador que la mueve son los celos y la avaricia. El destinatario es ella misma. La oponente es Blancanieves y como ayudante tiene la magia negra.

Miranda Richardson es la actriz encargada de darle vida como reina y la actriz Karin Konoval la interpreta con su aspecto original.

## **Blancanieves**

La princesa Blancanieves nació en una humilde cabaña. Se convierte en princesa a través de los deseos que le conceden a su padre. Es una joven cariñosa, de gran belleza y solitaria.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo, los enanos y el príncipe realizan la acción por ella. Es influenciador y es modificador a nivel mejorador.

Como actante su principal objetivo es detener a la reina con sus malvados planes. El destinador que la mueve es salvar a su padre y al resto del reino. El destinatario de todo es su padre y el reino. Como ayudantes tiene a los enanos y al príncipe. Como oponente tiene a Elspeth. La actriz Kristin Kreud interpreta el personaje.

## **John**

John es el padre de Blancanieves. Vivía con su esposa Josephine en una cabaña y al nacer su hija esta falleció. Una criatura le concedió tres deseos: leche para su hija, un reino y una esposa. Es una persona bondadosa.

Es un personaje secundario, es lineal, plano y estático. Es un personaje pasivo.

Como actante su objetivo es salvar a su bebé lo consigue gracias a la criatura de los deseos. El destinador es el carácter protector y el destinatario es Blancanieves. Su ayudante es la criatura verde y su oponente es Elspeth que intenta matar a su única hija.

Interpretado por el actor Tom Irwin.

## **Domingo y los siete enanos**

El actor Michael J. Anderson interpreta a Domingo, uno de los siete enanos. Los siete enanos viene representados por los colores del arco iris y sus nombres atienden a los días de la semana. De los siete, Domingo es quien mantiene una estrecha relación con Blancanieves a diferencia del resto.

Forman parte de los personajes secundarios. Son personajes planos, lineales y estáticos. Por su rol son personajes activos, autónomos y modificadores a nivel mejorador.

Como actantes su objetivo principal es localizar a los gnomos desaparecidos, una vez que se encuentran con Blancanieves a los pies de su casa su intención es ayudarlo a acabar con la reina. El destinador que los mueve es la bondad y hacer el bien por encima del mal. El destinatario es Blancanieves. Carecen de ayudantes y su oponente es Elspeth.

### **Príncipe Alfred**

Tyron Leitso interpreta al joven príncipe Alfred. Es un apuesto joven que acude a palacio para pedir la mano de la princesa y se queda prendado de su belleza. El rol romántico lo lleva él mucho más que Blancanieves.

Personaje secundario, plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo y la bruja lo convierte en oso. El enano Domingo es quien lo libera de la bola de cristal donde estaba encerrado.

Como actante su único objetivo es estar con Blancanieves. El destinador que lo mueve es el amor y la destinataria es la princesa. Como ayudantes tiene a los siete enanos y como oponente a la malvada bruja.

### **Criatura de los deseos**

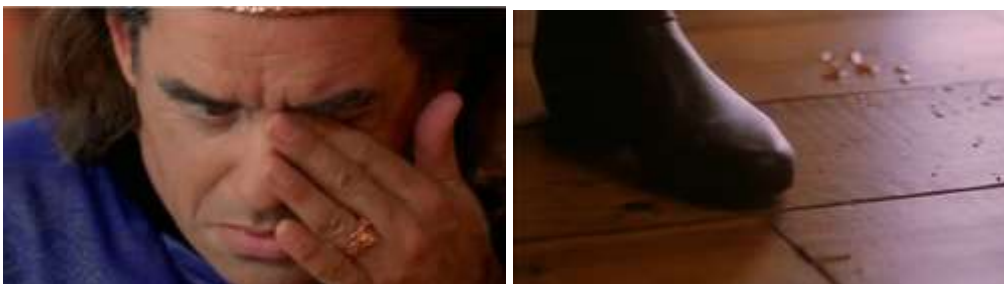
El actor Clancy Brown da vida a la misteriosa criatura verde. Las lágrimas de John lo liberan de su letargo y este le concede tres deseos. No conocemos su nombre pero sí sabemos que es el hermano de Elspeth.

Personaje secundario, plano, lineal y estático. Es un personaje activo e influenciador. A su hermana le dio la belleza y la convierte en reina para que fuese feliz. En el momento que por celos quiere matar a Blancanieves le arrebató el bello aspecto y la castiga.

Como actante su objetivo es cumplir los tres deseos. El destinador es realizar lo prometido. El destinatario es John. No tiene ni ayudantes ni oponentes.

### **Tipos de planos**

A lo largo de la cinta encontramos planos generales y de media figura. Utiliza los primeros planos para marcar determinados detalles de la historia. Un ejemplo de esto es cuando se le cae al Rey el trozo de cristal del ojo. Otro ejemplo sería la bota del príncipe pisando el último trozo de cristal.

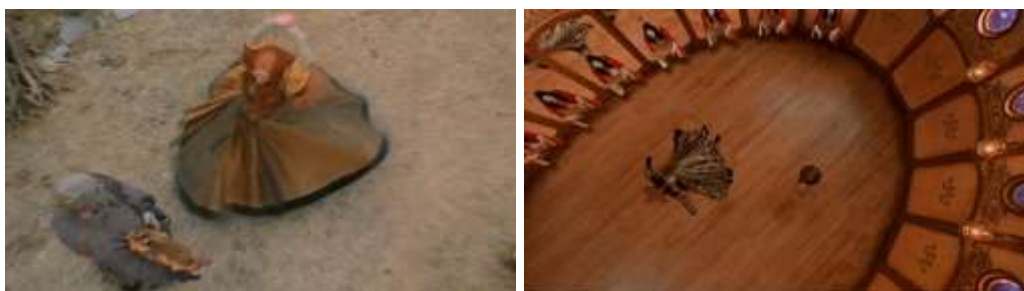


Fotogramas de la película.

Las conversaciones que mantienen los personajes se realizan a base de montar primeros planos.

Un aspecto a destacar son los planos cenitales que están conectados al personaje de la reina. El primer plano cenital es cuando Elspeth cambia de aspecto y se convierte en una

bella joven. Un segundo plano cenital se produce cuando la reina golpea al rey y desaparece el cristal de su ojo. Otro plano cenital es cuando el espejo le dice por primera vez que la más bella es Blancanieves.



Fotogramas de la película.

### **Realización**

Película a color con una relación de aspecto de 1.33:1. La mezcla de sonido es estéreo.

El montaje de la cinta atiende al modelo de montaje clásico. La voz de los personajes es in, siempre se encuentra dentro de pantalla. La música que aparece es over y estradiegética. El sonido es diegético, onscreen y exterior.

La iluminación es neutra con luz artificial suave.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Snow White.*

#### **Título de la película**

*Snow White the fairest of them all.*

#### **Arco argumental y trama del cuento**

Esta adaptación cinematográfica difiere mucho de la historia original. El comienzo de esta historia es lo opuesto, ya que en esta adaptación Blancanieves es hija de dos campesinos, aunque el deseo de su madre es el mismo y esta también fallece.

En el momento en que la madre fallece todo lo que cuenta esta cinta es totalmente nuevo incluida la forma en la que el padre llega a ser Rey. Mientras huye de una tormenta de nieve en busca de cómo alimentar a su bebé, al llorar libera a una criatura que le concede tres deseos al igual que sucede en el cuento de Aladdín. Los tres deseos que pide son: convertirse en un rey; leche para alimentar a su bebé y tener una nueva esposa.

La criatura que concede los deseos tiene una hermana que es una bruja, Elspeth. Este la convierte en una preciosa mujer y hechiza al rey para que se case con ella.

Se produce un salto temporal de dieciséis años donde una preciosa Blancanieves recibe la petición de un hermoso príncipe para que se case con ella. Su madrastra, lejos de alegrarse, planea hechizar al joven y eliminar a su esposo. Si su plan funciona sería la reina de dos reinos.

En esta adaptación también encontramos el elemento del espejo mágico que le dice de manera constante que ella es la más bella del reino hasta que un día menciona que la más bella es Blancanieves.

En esta historia la reina organiza un baile para llevar a cabo su plan e incluso pide a un sirviente que mate a la joven Blancanieves. Como en la obra literaria, el sirviente libera a la joven pero como añadido tenemos el hechizo que lanza la reina convirtiendo al príncipe en un oso.

El nudo de la historia tiene en común con el cuento la llegada de Blancanieves a casa de los enanos. El desarrollo del mismo es totalmente diferente ya que aquí la reina atrapa al rey en la sala del espejo mágico y atrapa al príncipe en una bola de cristal convertido en oso. Son dos intentos los que lleva a cabo para matar a la joven, el primer intento es estrangularla con una cinta y la segunda con la manzana envenenada.

Como se desarrolla la historia en el momento de la manzana tiene como añadido que la propia reina le dice al rey cómo piensa matar a su hija y también difiere cuando llega a la casa de los enanos y le dice que viene de parte de ellos.

El final de la historia es diferente al del cuento. Los enanos cuando encuentran el cuerpo de la joven lo depositan en un ataúd que en este caso es de hielo, el oso lame el ataúd y cuando besa a la joven el hechizo se rompe para ambos.

El hermano de Espelth castiga a su hermana, el espejo se rompe y se libera al rey. Por último los enanos atacan a la bruja y acaban con ella.

Según la dialéctica, fidelidad y creatividad sería una adaptación como interpretación ya que esta cinta se aparta por completo del texto pero es deudora de los aspectos esenciales como el personaje de Blancanieves, el espejo mágico, los siete enanitos y los dos intentos de asesinar a la joven princesa.

### **Enunciación**

La enunciación se mantiene en ambos textos con una narración ulterior/posterior. El narrador en el cuento es extradiegético y heterodiegético con focalización cero. En la cinta la narración se hace a través de emblemas del narrador.

### **Lugares**

Los espacios coinciden de un texto a otro. Por un lado tenemos el palacio de Blancanieves, el bosque y la casa de los enanos. En la adaptación se añade la casa de los padres de Blancanieves cuando son campesinos, la sala del espejo mágico y la casa de la



bruja Elspeth. En el cuento tenemos un único espejo y en la cinta tenemos una sala con muchos espejos alrededor.

### **Tiempo**

El tiempo tanto en la obra literaria como en el cuento es lineal con una frecuencia simple/singulativa. En el caso de la adaptación hay una elipsis determinada de dieciséis años.

### **Personajes principales**

En el cuento como personajes principales encontramos a Blancanieves, la madrastra, el espejo mágico y los siete enanitos.

En la cinta los personajes principales son Blancanieves y Elspeth.

El personaje de Blancanieves en la cinta es de origen campesino y esto es una diferencia muy significativa con respecto al cuento. En una primera instancia la reina quiere deshacerse de ella para poder ganar dos reinos aunque con la trama del espejo se revelan sus celos y es cuando decide acabar con ella.

Ambas Blancanieves son personajes planos y muy lineales a excepción de que la Blancanieves de la película tiene un rol más activo que la Blancanieves del cuento.

Elspeth, la madrastra y reina es en realidad una bruja dotada de un bello aspecto. Al igual que la madrastra del cuento tiene obsesión por ser la más bella del reino y a diferencia de su homónima del cuento, esta tiene la ambición de conseguir dos reinos.

### **Personajes secundarios**

En el cuento los personajes secundarios son el rey, la reina, el cazador y el príncipe. En la cinta los personajes secundarios son John (padre de Blancanieves), los siete enanos, el príncipe Alfred y la criatura que concede deseos.

En esta adaptación el papel del cazador se sustituye por un sirviente de la reina.

Mientras que en el cuento el padre de Blancanieves es el gran desconocido, en esta adaptación tiene un papel más notorio, ya que se trata de un campesino que al fallecer su esposa, busca la forma de salvar a su hija con la suerte de convertirse en rey gracias a la magia de una criatura. En este caso el padre de Blancanieves asciende de estatus.

Los siete enanos en esta adaptación reciben el nombre de los siete días de la semana y van vestidos con los siete colores del arco iris. Una gran diferencia con sus homónimos del cuento es que poseen poderes mágicos y no son mineros.

El príncipe en el cuento de Blancanieves se enamora de la joven cuando ve su cuerpo depositado en el ataúd del bosque. En la adaptación, el príncipe pide la mano de la joven Blancanieves y es convertido en oso por parte de la reina. El hechizo se anula al besar a la joven.

En esta adaptación encontramos un personaje que no aparece en el cuento. Se trata de la criatura mágica que concede los deseos al padre de Blancanieves.

### **Esquemas actanciales**

En el cuento el personaje de Blancanieves tiene como fin huir de su madrastra. En la adaptación este esquema se amplía con el deseo de Blancanieves de acabar con la reina.

En cuanto al esquema actancial de la madrastra ambas tienen el mismo complejo de narciso con la diferencia de que en el esquema actancial de Elspeth está el conseguir dos reinos.

Los esquemas actanciales de los personajes secundarios se ven alterados en la adaptación empezando por el personaje del Rey. Mientras que en el cuento este carecía de esquema en la cinta su objetivo principal es salvar a su hija.

En un primer momento el esquema actancial de los siete enanos en la adaptación es encontrar a unos gnomos que han desaparecido. En el momento que conocen a la joven le ofrecen su ayuda.

El esquema actancial del príncipe se basa en el amor idealizado y romántico.

La criatura que concede deseos, su esquema actancial es conceder los deseos a John por liberarlo y darle a su hermana Elspeth todo lo necesario para que sea feliz.

#### **3.1.1.2.7 *Mirror, Mirror***

Su título original es *Mirror, Mirror* dirigida por Tarsem Singh y producida por Ryan Kavanaugh, Bernie Goldmann, Brett Ratner y Kevin Misher en 2012

### **Sinopsis**

Adaptación del cuento de Blancanieves desde el punto de vista de la malvada madrastra. Una vuelta de tuerca a la historia donde se cambian aspectos fundamentales del cuento.

### **Arco Argumental**

Inicio: La reina aparece en escena y con una especie de zootropo nos narra a modo de recapitulación la historia de Blancanieves. La historia que todo el mundo conoce, salvo con la excepción de que el Rey desaparece y nadie sabe dónde está. Blancanieves buscó a su padre sin mucho éxito y quedó devastada por ello. Quedó al amparo y cuidado de la reina, la cual la mantenía encerrada y la humillaba de manera constante. Hay una cosa que la reina tenía muy clara: si quería seguir siendo la más bella del reino, Blancanieves debía morir.

La reina se encuentra en su gran salón jugando con personas, a modo de fichas, el juego de hundir flotas. Blancanieves entra en el salón e inmediatamente la reina le hace saber lo desagradable que le resulta y le ordena que se marche a su habitación.

En el bosque, el príncipe Alcott de Valencia y su sirviente Renbock son atacados en plena nieve. Unos “gigantes” les roban la ropa y el dinero. Los “gigantes” son en realidad siete enanos con unas piernas retráctiles que les permiten aumentar su altura.

Finalmente el príncipe y Renbock son atados semidesnudos bocabajo en un árbol.

Las cocineras felicitan a Blancanieves por su décimo octavo cumpleaños y recibe un regalo muy especial, la daga de su padre. En ese momento le hacen saber lo tirana que es la reina con la gente del pueblo que se muere de hambre. Por ello Blancanieves decide salir de palacio y comprobarlo en persona. En el bosque se encuentra con el príncipe y lo rescata, ambos se miran y surge el amor.

Blancanieves llega al pueblo y ve el estado lamentable en el que vive la población. En ese momento, Brighton, sirviente de la reina, llega e impone nuevos impuestos ya que la malvada madrastra se encuentra en bancarrota.

La reina invoca al espejo de la pared y se adentra en él, emerge del agua y por una pasarela se introduce en una cabaña. En el espejo aparece su reflejo vestida de blanco. La reina indignada le indica al espejo la propuesta de matrimonio por parte del barón. El espejo le recomienda que no sea tan vanidosa y que llegará el día que le pregunte, - *¿Quién es la más bella?* Y no le guste su respuesta.

El príncipe se presenta en palacio semidesnudo. Informa a la reina del ataque que ha sufrido y solicita que por favor se le preste ropa. La reina ve en él un apuesto joven e idea el plan para casarse y hacer fortuna.

El príncipe pide a Renbock que se dirija al reino y traiga consigo ropa, oro y soldados.

La reina organiza un gran baile y Blancanieves se cuelga en él. Baila con el príncipe y se le presenta como princesa. El príncipe muestra mucho interés en ella esquivando a todas las parejas que se le acercan en el baile. La reina descubre a Blancanieves y la apresa. Muy enfadada le comenta que quién es ella para bailar con su príncipe y pregunta de dónde ha sacado el vestido. Blancanieves le dice el estado deplorable en el que ha dejado su reino.

La reina le ordena a Brighton que mate a Blancanieves. Que la lleve al bosque para que sirva de alimento a una horrible bestia.

Brighton toma a Blancanieves y la conduce al bosque. Ella le suplica que no lo haga. Finalmente Brighton la libera y le ordena que no vuelva más.

Nudo: Blancanieves corre por el bosque y choca contra una rama de árbol, de inmediato se desmaya ante la puerta de una pequeña cueva. Recobra el sentido y ve a su alrededor a los siete enanos.

Mientras tanto en palacio, Brighton le entrega a la reina las supuestas vísceras de Blancanieves.

Blancanieves se presenta ante los enanos y les pide que por favor la dejen dormir por una sola noche. Al final dejan que pase allí la noche. A la mañana siguiente, cuando se marchan de casa, cada uno le dice su nombre a la joven.

En palacio, la reina junto a Brighton le hacen saber al servicio que Blancanieves ha muerto.

Brighton se dirige a la aldea para cobrar los impuestos. El recaudador le informa de que la situación es insostenible. De vuelta a palacio, en el bosque, los enanos asaltan el carruaje real y roban todo el dinero.

En la casa Blancanieves los recibe con una apetitosa comida y ellos les muestran orgullosos el botín conseguido. Blancanieves les dice que ese oro no es de la reina, ese oro pertenece a las familias del reino y que debe ser devuelto por la extrema pobreza en la que viven. Los enanos cuentan cómo fueron expulsados del reino por un decreto real y cómo nadie los defendió.

Mientras discuten sobre el oro, Blancanieves en un golpe maestro, coge la bolsa y corre hacía el reino.

Al llegar al reino entrega la bolsa con todos los impuestos. Blancanieves señala que han sido los valientes enanos quienes lo han recuperado. El mérito es de ellos. La gente los abraza y les muestra mucha gratitud.

En palacio la reina come junto al príncipe con la intención de seducirle. El joven pregunta por Blancanieves y dice que es la criatura más hermosa que jamás haya conocido. La reina le indica que está muerta e inmediatamente le hace una propuesta de matrimonio. La propuesta se ve interrumpida por la llegada de Brighton que dice haber sido atacado por los enanos. El príncipe lo ve como la excusa perfecta y sale de la habitación con la intención de hacer justicia.

Los enanos aceptan a Blancanieves pero a cambio debe ser una de ellos. La entrenan en esgrima, lucha y trucos de vasos. Finalmente ella aprende todas esas habilidades.

El príncipe con los soldados de la reina se adentra en el bosque para capturar a los enanos. Blancanieves es usada como cebo, Cuando el príncipe se detiene para ayudarla, descubre que es ella y que está viva. Ambos comienzan a luchar el uno contra el otro, mientras los enanos atacan a los soldados de la guardia real.

De nuevo, el príncipe vuelve a palacio semidesnudo y es aquí cuando le confiesa a la reina que la líder de los enanos es Blancanieves. La reina acude a su espejo mágico y este le confirma que la bella princesa sigue viva. La reina solicita al espejo que castigue a Brighton por mentir y que le dé una poción de amor para el príncipe. El espejo advierte que usar la magia lleva un precio, de manera que convierte a Brighton en una cucaracha y entrega una poción a la reina.

La reina llama al príncipe a su habitación. En la copa deposita unas gotas de la poción. Cuando el príncipe la bebe se enamora perdidamente de ella pero como un cachorro de perro.

En el bosque, mientras cenan los enanos le informan a Blancanieves de que el príncipe se va casar con la reina. La cena se interrumpe y Blancanieves corre disgustada. En ese momento unas marionetas de magia negra movidas por el espejo de la reina, comienzan a luchar contra los enanos. Cuando Blancanieves se da cuenta, acude a rescatarlos y corta los hilos, destruyendo a las dos marionetas.

La boda de la reina con el príncipe está lista y Blancanieves con los siete enanos deciden ir para sabotearla. Cuando la reina llega vestida de novia, se encuentra con que Blancanieves ha secuestrado al príncipe.

En el bosque, como el príncipe sigue bajo el hechizo de la reina llora de manera desconsolada por volver junto a ella. Los enanos prueban varias fórmulas con el fin de deshacer el hechizo. Finalmente, se les ocurre que un primer beso de amor verdadero podrá romper el hechizo.

Blancanieves se prepara para su primer beso. Cuando se sienta y besa por primera vez al príncipe, el hechizo desaparece y él le declara que no hay nadie como ella, ni siquiera la reina.

Desenlace: Mientras cenan en la casa de los enanos, la bestia de la malvada reina irrumpe a las afuera de la casa. Blancanieves sabe que viene a por ella, coge su daga y sale para luchar ella sola, dejando encerrados al príncipe y a los siete enanos.

Mantiene una conversación con la reina en la que Blancanieves le recrimina el haber hechizado a su padre y le indica que es mucho más fuerte de lo que ella cree. La bestia sigue las órdenes de la reina, de manera que comienza a perseguir a Blancanieves para matarla.

Los enanos y el príncipe salen de la casa y se unen a la lucha. Cuando Blancanieves está cara a cara con la bestia, observa que lleva el mismo collar que la reina. Coge la daga y arranca el collar. La bestia se hace un halo de luz y muestra su verdadero ser. Es el padre de Blancanieves.

En el momento en que Blancanieves deshace el hechizo de su padre, la malvada reina sufre el precio de la magia y envejece.

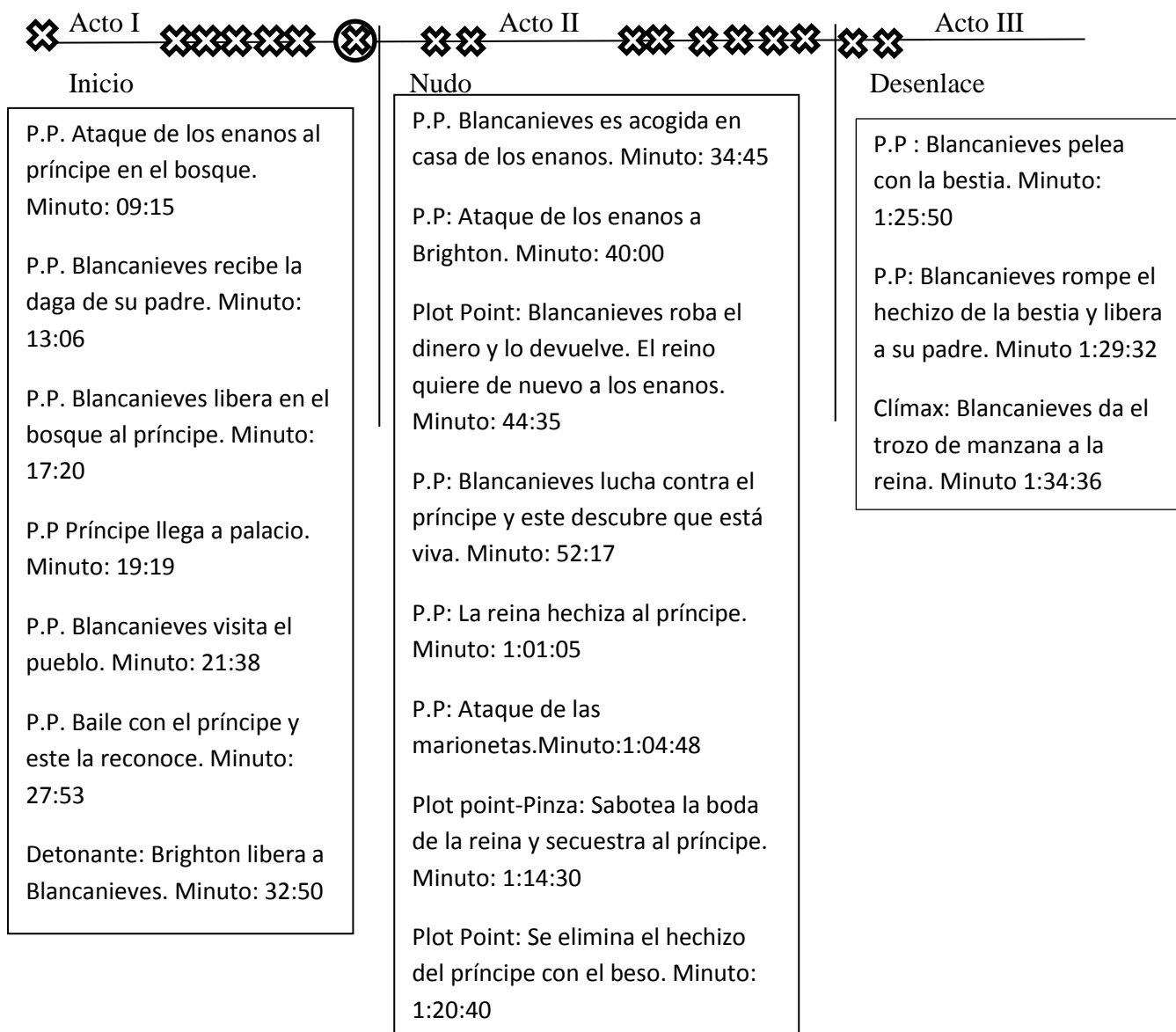
Blancanieves le muestra a su padre la valentía de los enanos y del príncipe. El Rey les pregunta cómo los puede compensar. Y el príncipe le pide la mano de Blancanieves.

El Rey celebra el matrimonio de Blancanieves y el príncipe.

A Blancanieves se le acerca una anciana y le ofrece una manzana. La anciana no es otra que la reina. Blancanieves se da cuenta del engaño y le parte un trozo a ella. Al morderlo, la anciana desaparece.

Finalmente, Blancanieves hace un baile estilo Bollywood con todos los allí presente.

### Estructura – Paradigma



### Enunciación

Al comienzo de la película, la reina es la que ejerce de narradora y deja claro que narra su historia y no la de Blancanieves. La narración es simultánea porque al comienzo, lo que narra la reina es un prólogo. Nos pone en situación.

El nivel narrativo es intradiegético y homodiegético ya que la reina se encuentra presente como personaje en la historia. La focalización varía de interna fija a externa. Es externa porque la reina solo sabe aquello que ella pueda ver y comprobar. El hecho de apuntar que es una focalización externa y no interna es porque no se nos muestra la diégesis desde el interior del personaje.

## **Tiempo**

En cuanto al orden el tiempo es lineal y vectorial. La duración viene determinada por las escenas y sería una duración normal. Hay una escena en la que se produce una recapitulación, es la escena de los entrenamientos que le hacen los enanos a Blancanieves.

Al comienzo del film hay una elipsis determinada. Esta elipsis se produce cuando la reina señala que ya han pasado diez años desde que desapareció el rey.

La frecuencia es simple.

## **Lugares**

En el film se encuentran tanto espacios abiertos como cerrados. El espacio abierto es el bosque y la pasarela de agua del espejo. Como espacio cerrado se conoce la cocina, el salón de la reina, la habitación de la reina, la habitación de Blancanieves, el interior del espejo y la casa de los enanos.

En cuanto al primer eje de análisis el espacio es siempre in, está dentro de los márgenes del cuadro.

En relación al segundo eje el espacio es dinámico descriptivo, la cámara se va moviendo en relación directa con las figuras.

Son espacios profundos, unitarios y centrados.

## **Personajes**

Los personajes principales son Blancanieves, la reina y el príncipe. Dentro de los personajes secundarios encontramos a los siete enanos, Brighton, el espejo mágico y el rey.

## **Blancanieves**

Lily Collins interpreta a Blancanieves. En el aspecto físico encaja dentro del canon establecido. En cuanto al carácter es una joven muy dulce. Es representada como una heroína ya que lucha, se enfrenta a sus oponentes, es valiente y en este caso no tiene que realizar las labores domésticas para quedarse en casa de los enanos. La única condición es que sea una más de ellos.

Se trata de un personaje redondo y dinámico ya que evoluciona a lo largo de la película. Pasa de estar encerrada a tomar ella la iniciativa y enfrentarse sola a la reina. Es también un personaje lineal ya que está bien calibrado.

Como rol es un personaje activo, autónomo, es modificadora y mejora la situación.

Como actante su principal objetivo es derrocar a la reina, el destinador que la mueve es salvar a su reinado y los destinatarios serían las personas del reino. Como ayudantes tiene al príncipe y a los siete enanos. Como oponente a la reina.

### **Reina**

La actriz Julia Roberts interpreta a la reina. Mujer muy bella, ambiciosa y con la misma obsesión por seguir siendo la reina más bella del mundo. Para mantener su belleza recurre a la magia negra que le proporciona su espejo mágico.

Es un personaje plano, lineal y estático porque no evoluciona a lo largo de la historia. Como rol es un personaje activo, influenciador y modificador a nivel degradador. Como actante su principal objetivo es acabar con Blancanieves para seguir siendo bella y casarse con el príncipe para tener fortuna. Su destinador es ser tan vanidosa y el destinatario es ella misma. Sus oponentes son Blancanieves y los siete enanos. Su ayudante es el espejo de la pared.

### **Príncipe**

Armie Hammer interpreta al príncipe que en esta historia está presente siendo uno de los protagonistas principales. Joven apuesto, rico, valiente y con ganas de hacer siempre justicia.

Es un personaje plano, lineal y estable. Como rol es un personaje activo, autónomo, modificador a nivel mejorador.

Como actante su objetivo es una vez conoce a Blancanieves casarse con ella. El destinador que lo mueve es el amor y la destinataria Blancanieves. Como ayudantes tiene a los siete enanos que le ayudan a eliminar el hechizo y a Blancanieves. Es la princesa la que siempre salva al príncipe. Como oponente tiene a la reina que lo hechiza para casarse con él y volver a tener una gran fortuna.

### **Los siete enanos**

En esta historia ya no son mineros, de hecho ninguno lo era. Son bandidos que tras ser expulsados del reino por un decreto de la reina, asaltan a la gente que atraviesa el bosque para poder subsistir.

Los nombres de cada uno de ellos son: Napoleon (Napoleón), Half Pint (Medio litro), Grub (Glotón), Grimm (Mandamás), Wolf (lobo), Butcher (Matón), Chuckles (Risitas).

Unos de los enanos atiende al apellido de los Grimm, en España decidieron traducirlo como Mandamás.

Como personajes son redondos, lineales y dinámicos. Evolucionan a lo largo de la trama. Pasan de ser unos marginados a formar parte de la corte.

Son personajes activos, autónomos, modificadores y mejoradores, ya que enseñan a Blancanieves a luchar.



Como actantes el objetivo común de todos al principio es robar para poder subsistir. Una vez conocen a Blancanieves el objetivo cambia y pasa a ser derrotar a la reina. El destinador es el valor y el destinatario ellos mismos. Blancanieves es su ayudante. Ella los salva del ataque de las marionetas. Su oponente es de nuevo la reina.

### **Brighton**

Brighton es el sirviente de la reina y lo interpreta el actor Nathan Lane. Vivió la época dorada del reinado del padre de Blancanieves. Bajo el mando de la reina tiene que hacer todo lo que ella ordene. Libera a Blancanieves y engaña a la reina sobre la muerte de la joven lo que provocará que lo convierta durante un tiempo en cucaracha.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo porque está al servicio de lo que le ordenan.

Como actante su objetivo es cumplir con las órdenes reales para mantenerse a salvo. No hay un destinador que lo motive ni siquiera un destinatario. Carece de ayudantes y su oponente es la reina.

### **Espejo mágico**

El espejo mágico no deja de ser un objeto mágico de la reina. El hecho de introducirlo como personaje secundario se debe a la forma en la que viene representado.

El espejo es el reflejo de la propia reina y atiende a todas sus peticiones. Es curioso porque siempre señala el precio de usar la magia. Cuando Blancanieves libera a su padre es el espejo quien le pregunta a la reina si está dispuesta a pagar.

Se le puede clasificar como personaje plano, lineal, estático y pasivo.

El espejo al ser el reflejo de la reina, en el momento en que esta acepta la derrota y desaparece, se acaba rompiendo. Va unido a ella. Como rol es un personaje pasivo porque va actuando conforme la reina le va pidiendo.

### **El Rey**

Personaje secundario con muy poca presencia ya que sale al final de la cinta. Se le define como un rey justo y bondadoso. La reina, una vez se casó con él, lo hechizó y convirtió en una horrible bestia alejándolo del reino.

Como personaje es plano, lineal y estático. Su rol es ser un personaje pasivo.

Es liberado por su hija de manera que su papel de actante se define conforme como él reinaba antes de ser hechizado. Su objetivo, cuidar de su hija y proteger su reino. El destinador es la protección y los destinatarios el reino. Su ayudante es su hija que es quien lo libera. Su oponente es la reina.

## Tipos de planos

Los primeros planos en el film revelan información al espectador. Si se está atento al comienzo de la cinta, en el momento del desenlace, el espectador puede resolver antes de que salga en pantalla el final de la historia.

En el prólogo que realiza la reina al comienzo de la película ya se nos detalla que la bestia es el rey embrujado. Al final de la cinta, Blancanieves rompe el colgante que lleva la bestia, al comienzo se muestra cómo ese colgante lo llevan el rey y la reina.



Fotograma de la película.

En el plano detalle del colgante de la luna, a la izquierda vemos la silueta de la bestia y a la derecha las marionetas que se usarán para el ataque de los enanos.



Fotograma de la película.

Los travelling verticales del bosque son significativos. En el primer travelling se pasa de la animación de la historia que cuenta la reina a la realidad.



Fotogramas de la película recreando el travelling vertical.

La manzana es un elemento clave en la historia de Blancanieves. Al comienzo de la cinta tenemos el plano detalle de una manzana, una porción. Blancanieves toma las semillas y se las ofrece a un pájaro. En la boda la reina entrega la manzana a Blancanieves. Esta parte la misma porción y se la da a ella justo antes de que desaparezca. En ninguna de las escenas Blancanieves prueba la manzana.



Fotogramas de la película.

A lo largo de la cinta se realizan muchos travelling y planos cenitales. Los primeros planos captan las emociones de los personajes. Los primeros planos son usados a nivel de los ojos del personaje. Al final de la película, cuando Blancanieves recibe la manzana de la reina, hay un plano media figura contrapicado que indica el poder que tiene ahora ella.



## **Realización**

Película a color con una relación de aspecto de 1.85:1 en formato digital de 35mm. La mezcla de sonido es Dolby.

En cuanto a la iluminación es neutra. La luz es artificial y suave.

El montaje es clásico. El sonido es diegético, onscreen y exterior. La voz es siempre in y la música es extradiegética.

## **La adaptación**

### **Título**

*Snow White.*

### **Título de la película**

*Mirror mirror.*

## **Arco argumental de la película y trama del cuento**

Esta adaptación está narrada desde el punto de vista de la madrastra y aclara que la historia va sobre ella y no sobre Blancanieves. Se produce una recapitulación del cuento de Blancanieves desde que nace hasta que su madre fallece. Narran las segundas nupcias del padre y a partir de aquí todo lo que se desarrolla es una historia nueva.

El padre de Blancanieves desaparece y la niña queda al amparo de su madrastra que la maltrata y humilla de manera constante. Las cocineras de palacio son las únicas que siguen tratando con cariño a Blancanieves y de hecho el día que cumple dieciocho años le regalan la daga de su padre.

En esta historia la madrastra sigue siendo igual de vanidosa con su espejo mágico con la diferencia de que el espejo es quien le proporciona la magia negra y siempre le advierte que tiene que estar dispuesta a pagar el precio de usarla.

El príncipe Alcott de Valencia aparece en el palacio de Blancanieves tras ser atacado por los enanos que en esta adaptación pasan a ser bandidos en lugar de mineros.

La madrastra se fija que es un apuesto joven y sabe que si lo seduce tendrá dos reinos en lugar de uno. Para seducir al príncipe organiza un baile en palacio y es aquí donde conocerá a la joven Blancanieves y se enamorará de ella.

Esto es lo que provocará los celos de la reina para mandar a su sirviente Brighton a que se lleve la joven al bosque y la mate. En este caso, Brighton que asume el papel del cazador del cuento, liberará a la muchacha y le dirá que no vuelva. Como sucede con el cuento original engañará a la madrastra llevándole otras vísceras.

Blancanieves como su homónima del cuento se refugia en casa de los enanos con la diferencia de que no tendrá que realizar labores domésticas para quedarse con ellos. La única condición es que se convierta en una bandida más al igual que el resto.

Los enanos atacan un día a Brighton cuando viene de cobrar los impuestos. Blancanieves conoce la situación de extrema pobreza que viven sus aldeanos y devuelve todo el dinero pero le atribuye el mérito a los enanos para que de nuevo sean aceptados en la población. Esto provoca que el príncipe acuda al bosque en busca de venganza y se enfrente a la joven Blancanieves.

El príncipe le comunica a la reina que Blancanieves sigue viva por eso acude a su espejo para que castigue a Brighton y le dé una poción de amor para hechizar al príncipe y casarse con él.

Blancanieves sabotea la boda de la madrastra y es ella quien salva al príncipe con el primer beso de amor.

La reina furiosa por el sabotaje que le hace Blancanieves decide enviar a una bestia para que la mate. La joven observa como la bestia lleva el mismo collar que la reina. Al romper el collar con la daga, un hechizo se deshace y vemos que la bestia era el padre de la joven.

La madrastra paga el precio de la magia y acaba envejeciendo.

Al final Blancanieves se casa con el príncipe y es en la boda cuando una anciana le ofrece una manzana. La chica se da cuenta del engaño y se la da a la mujer para que la coma. Al masticarla esta desaparece.

Como denomina Pio Badelli esta adaptación es un saqueo ya que el objetivo de esta cinta es la explotación comercial. Según la dialéctica, creatividad y fidelidad se trata de una adaptación libre.

### **Enunciación**

La enunciación cambia por completo con respecto a la historia original. Mientras que en el cuento la narración es ulterior aquí se transforma en una narración simultánea. El narrador en el cuento es heterodiegético, extradiegético y con focalización cero. En esta adaptación el narrador es intradiegético, homodiegético con focalización externa.

### **Lugares**

Los espacios del cuento son el palacio, el bosque y la casa de los enanos. Estos espacios se recrean también en la adaptación pero con una serie de diferencias.

En primer lugar en vez de una casa para los enanos tenemos una cueva. El bosque se mantiene y sigue representando el lugar donde Blancanieves se transforma.

## **Tiempo**

El tiempo sigue un orden lineal y vectorial con respecto al cuento. La frecuencia se mantiene y la diferencia es que en la adaptación se produce una elipsis determinada de diez años.

## **Personajes principales**

Los personajes principales cambian con respecto a los homónimos del cuento. En este caso los personajes principales son Blancanieves, la madrastra y el príncipe.

Blancanieves sigue el canon de belleza que su homónima del cuento pero la principal diferencia es que es un personaje activo, es quien salva al príncipe con el beso de amor y no se dedica a las labores domésticas. Lucha como una bandida más dentro del grupo de los enanos y es también quien se enfrenta al ataque de las marionetas y a la bestia.

La reina y madrastra de Blancanieves es la gran antagonista de la historia. Es un personaje plano al igual que su homónima en el cuento.

El príncipe Alcott de Valencia tiene mucho más protagonismo que su homónimo del cuento. En este caso el príncipe conoce a Blancanieves en el baile y es aquí donde se enamora de ella. Es un personaje valiente y justo pero finalmente será la joven Blancanieves quien lo salve del hechizo de su madrastra.

## **Personajes secundarios**

Mientras que en el cuento los siete enanos eran personajes principales en esta adaptación pasan a ser personajes secundarios. La gran diferencia es el cambio de profesión, pasan de ser mineros a ser bandidos. Viven en el bosque pero en una cueva y acogen a Blancanieves y la entrenan para que sea uno más de ellos. Son personajes más redondos y pasan de ser unos marginados a formar parte del reino.

Brighton es el criado y sirviente de la reina que va acatando todas las órdenes. Asume el papel del cazador del cuento.

El espejo mágico en esta adaptación va unido a la reina y se comporta como un personaje más. Este objeto le proporciona la magia negra a la reina y siempre le advierte del precio alto que hay que pagar.

El rey y padre de Blancanieves fue hechizado por la reina y se convirtió en una bestia para quedarse ella con todo su reino. Cuando lo libera su hija, le concede la mano de ella al príncipe Alcott y reconoce la valentía de los enanos.

## **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales varían de manera notable en esta adaptación. En cuanto al personaje de Blancanieves, su esquema en el cuento al tratarse de una niña era simplemente huir. En este caso el esquema es derrocar a la reina.

El esquema actancial de la reina cuyo objetivo es matar a Blancanieves se mantiene en ambos textos. El esquema actancial del príncipe tiene como objeto el amor de Blancanieves.

El esquema actancial de los enanos se modifica y el objeto pasa a ser robar para poder subsistir.

Brighton asume el esquema actancial del cazador del cuento.

### **3.1.1.2.8 Blancanieves**

El título original es *Blancanieves*, dirigida por Pablo Berger y producida por Ibon Cormenzana, Jérôme Vidal y Pablo Berger en 2012.

#### **Sinopsis**

Película ambientada en la España de principios del siglo XX e inspirada en el cuento de los Hermanos Grimm. Nuestra Blancanieves en este caso es Carmen, una huérfana atormentada por su madrastra Encarna. Cuando Carmen huye emprenderá el oficio de ser torera junto a los seis enanos toreros.

#### **Arco argumental**

Inicio: Antonio Villalta es un joven torero, famoso y apuesto. Se encuentra toreando en La Colosal de Sevilla. En plena faena le brinda el toro a su esposa embarazada, Carmen de Triana, esta no logra coger la montera de su marido que cae al suelo del burladero.

Cuando Antonio se dispone a tomar de nuevo la faena, el toro le propina una cornada y tiene que ser llevado al hospital. Su mujer Carmen, en el momento de la cogida, sufre un tremendo dolor y se pone de parto. También es llevada al hospital.

En el hospital Carmen no supera el parto y fallece. Cuando Antonio se recupera, Doña Concha, la madre de Carmen le presenta a su hija. En ese momento el torero está disgustado por la muerte de su esposa y no quiere ver a la niña.

Durante la estancia en el hospital Encarna, una ambiciosa enfermera, cuida de Antonio con el fin de ganarse su confianza y convertirse en su mujer.

Doña Concha ha sido la encargada de cuidar de la pequeña Carmencita. Su padre se acabó casando con la enfermera Encarna y decidieron vivir apartados de la niña.

Carmen realiza la comunión y mientras festeja bailando flamenco con su abuela esta acaba falleciendo por un infarto. La pequeña se queda sola y vestida de luto marcha para el cortijo de su padre.

A la llegada del cortijo, la pequeña es ordenada a realizar las tareas más duras de la casa. La malvada Encarna le da como habitación un pequeño establo lleno de paja. En humillación le corta su precioso pelo y la viste como una sirvienta no sin antes

prohibirle que suba al primer piso donde se encuentra su padre. En el cortijo el único que le muestra su cariño es su mascota, un gallo llamado Pepe.

Un buen día, Pepe sale del gallinero y se entra en la casa. La pequeña Carmen lo busca e irremediamente sube al primer piso, el cual tenía prohibido. Cuando entra en la habitación descubre a su padre en silla de rueda que está tetraplégico. En ese momento, padre e hija se reencuentran y la pequeña Carmen aprovecha cuando no está presente Encarna para subir a verlo. En esas visitas su padre le enseña a torear.

Cuando Encarna descubre que la niña le ha desobedecido, mata a su mascota Pepe y la obliga a que se lo coma.

Nudo: Los años han pasado y Carmen se ha convertido en una mujer. Mientras está tendiendo la ropa una criada viene y le avisa de que su padre ha fallecido.

La muerte de Antonio tiene como culpable a Encarna que ha tirado a su marido por las escaleras.

Encarna manda a Genaro (su chófer y persona con la que le era infiel a su marido) a que mate a Carmen. En medio del campo, Genaro intenta asfixiar a la joven y la arroja al río.

Unos enanos se encuentran el cuerpo de la joven y la reaniman. Deciden llevarla a su carreta para que se pueda recuperar.

Los enanos llamados Manolín, Juanín, Victorino, Josefa, Jesús y Rafita son seis enanos toreros que se dedican a ir de pueblo en pueblo realizando espectáculos. Ellos se encargan de cuidar a Carmen que no recuerda nada de su vida.

Los enanos paran en un pueblo para realizar su espectáculo y la vaquilla atropella a Jesús. La gente comienza a reír y nadie lo ayuda. En ese momento, Carmen se lanza al ruedo y comienza a torear con gran soltura la vaquilla y libera a Jesús de ella, que lejos de agradecersele se pone celoso.

La gente aplaude a Carmen y cuando regresan a la carreta los enanos le preguntan quién le ha enseñado a torear. La joven no lo recuerda y en ese momento los enanos deciden bautizarla como Blancanieves.

Don Carlos, un apoderado, se hace eco de la proeza de la joven y les brinda a ella y a los enanos debutar con su espectáculo en La Colosal de Sevilla. Como Carmen es analfabeta firma un contrato en exclusividad y de por vida.

Mientras tanto la madrastra Encarna está realizando un reportaje para la revista Lecturas y le pide al reportero que salga en portada.

La revista Lecturas lanza el nuevo número y en el reportaje principal se encuentra Encarna a Blancanieves. Al descubrir que ha sido engañada, se acerca a Genaro y lo mata golpeándolo en la cabeza.



Desenlace: Llega a La Colosal de Sevilla y Carmen se encuentra muy emocionada con su traje de luces. Reza en la misma capilla que rezó su padre. Mientras tanto, Jesúsín movido por los celos cambia la vaquilla de Blancanieves por un toro.

Encarna se encuentra en La Colosal y lleva consigo una manzana envenenada para dársela a Blancanieves.

Antes de salir al ruedo, Don Martín, que pertenecía a la cuadrilla de su padre le indica lo orgulloso que estaría él de su hija. En ese momento los recuerdos vuelven a Carmen y le dice a los enanos que es la hija de Antonio Villalta.

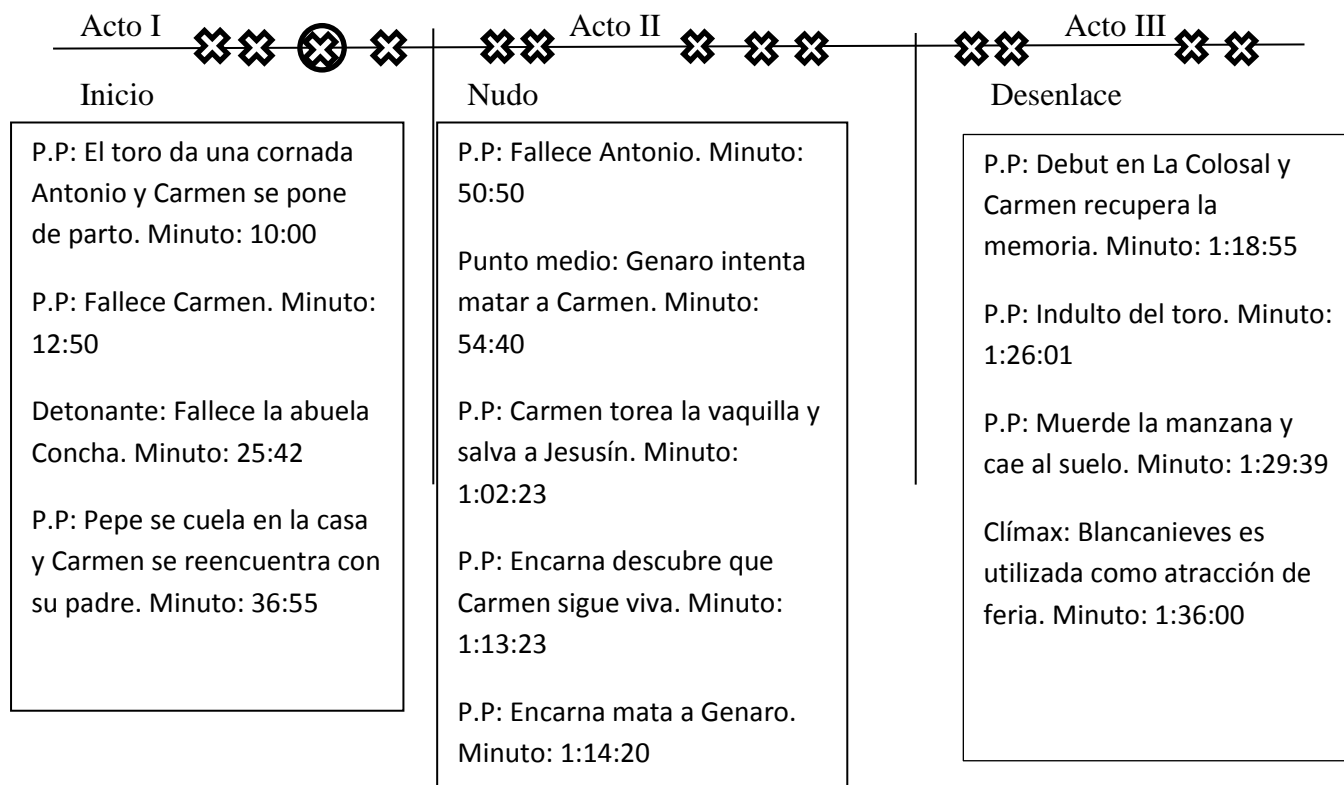
Sale al ruedo el toro y Blancanieves lo torea con gran soltura. El toro es indultado a petición del público. Carmen se convierte en la gran triunfadora de La Colosal.

Mientras da la vuelta al ruedo Encarna le da la manzana envenenada. La comienza a comer y cae muerta a la arena.

Jesúsín que un segundo antes se había tropezado con Encarna la acusa y huyen tras ella. Finalmente es el toro quien mata a Encarna.

Blancanieves está sometida a un sueño eterno y su apoderado la utiliza como atracción de feria. Quien le dé un beso conseguirá levantarla de su ataúd. Rafita el enano, que está enamorado de ella, la cuida. Cuando Rafita le da un beso a ella se le escapa una lágrima.

### Estructura - paradigma



## **Enunciación**

La narración es ulterior y esto se demuestra por los saltos temporales a la hora de contar la vida de Carmen. El final de la historia queda abierto con el plano detalle de la lágrima de Carmen.

No hay una figura expresa del narrador que vaya contando la historia.

La narración al no contar con un narrador explícito recurre para el avance narrativo a los emblemas.

Los emblemas que van narrando la historia son en primer lugar los intertítulos. La ventana del primer piso del cortijo es otro de los emblemas de la historia y el espejo de la madrastra.

Los carteles de la corrida de la plaza de toros, los carteles de las ganaderías y el cartel de la feria hacen la función de presencia extradiegética.

También hay figuras informadoras como la *Revista Lecturas*, medio por el cual Encarna sabe que Carmen está viva.

Los fotógrafos de prensa están muy presentes a lo largo de la narración en la cinta.

El emblema del narratorio queda detallado en los prismáticos de Encarna cuando se encuentra en la plaza de toros y en la cerradura donde espía Carmen a Encarna.

## **Tiempo**

El tiempo histórico es 1910 y 1930 época de crisis española.

El tiempo es cíclico con un orden vectorial dividido en cuatro etapas: nacimiento de Carmen, la comunión de Carmen a los 10 años, a los 19 años cuando fallece su padre y vive con los enanos y mucho tiempo después mientras duerme y es usada como atracción de feria. La duración viene determinada por las escenas y las elipsis temporales se marcan con fundidos en negro, salvo en la madurez cuando la sombra de Carmen se transforma de niña en mujer mientras tiende la ropa.

El tiempo es cíclico porque al comienzo Antonio, en La Colosal de Sevilla, sufre la cogida del toro y le impide terminar la faena. Al final, Carmen en la misma plaza que su padre consigue terminar la faena.

La frecuencia es simple.

## **Lugares**

El espacio en la cinta está siempre representado dentro de los bordes del cuadro. Se tratan de espacios dinámicos descriptivos ya que la cámara se mueve en torno a la figura de los personajes. Son espacios profundos, las figuras se distribuyen alrededor de él y dan volumen. Son espacios unitarios y centrados.

Los espacios abiertos que se encuentran dentro de la cinta son la plaza de toros, La Colosal de Sevilla, el campo donde suele estar aparcada la carroza de los enanos, la plaza de pueblo donde actúan los enanos, el patio de la abuela Concha y la calle. Los espacios abiertos cuentan con muchísima luz y en ellos se muestran los momentos más alegres de la cinta.

En cuanto a los espacios cerrados como el cortijo, la habitación mugrienta de Blancanieves, la carpa de circo son espacios más oscuros y es donde se desarrolla toda la parte dramática del personaje central.

### **Personajes**

Los personajes principales son, Carmen (Blancanieves), Encarna y Antonio. Y los personajes secundarios son los seis enanos, Don Carlos, Carmen de Triana, La abuela Concha y Genaro. A continuación se describen a cada uno de ellos.

#### **Carmen (Blancanieves)**

Carmen es una niña cuya madre era una gran bailaora y cantaora llamada Carmen de Triana y su padre el gran torero Antonio Villalta. La madre de Carmen muere en el parto y su padre la rechaza nada más nacer. Esto provoca que la pequeña se críe con su abuela materna Concha.

Su abuela la cría con mucha alegría y le prepara con ilusión su primera comunión. Día fatídico para la pequeña ya que perderá a la única persona que la ha querido y respetado.

Es una joven dulce, cariñosa y muy cuidadosa de su mascota, un gallo llamado Pepe.

Cuando la pequeña se traslada al cortijo de su padre sufrirá las humillaciones de su madrastra Encarna.

Es un personaje redondo y dinámico. Es un personaje activo y autónomo. Es un personaje modificador mejorador ya que con su desobediencia a Encarna recupera el cariño de su padre.

Como actante su objetivo cuando es niña es acercarse a su padre y lo consigue gracias a que su gallo Pepe se escapa y se cuela en esa habitación. Cuando es adulta su objetivo es ser una figura del toreo junto a su nueva familia, los seis enanos. El destinatario que la mueve cuando es pequeña es la necesidad de tener el cariño y aprecio de su padre. De mayor se mueve por el mismo cariño. El destinatario es ella misma. Su ayudante es el enano Rafita que la rescata cuando encuentra su cuerpo en el río y su oponente es Encarna que quiere matarla para quedarse ella con toda la herencia.

La actriz Sofía Oria interpreta a Carmen de niña. Cuando se convierte en mujer es la actriz Macarena Gómez quien la interpreta.

### **Encarna**

Es la madrastra de Carmen. Fue la enfermera de Antonio en el hospital y se ganó su confianza y ser su mujer con falsos cariños y cuidados. No le tiene celos a Carmen lo único que quiere es quitársela del medio para hacerse ella con toda la herencia.

Es un personaje plano, lineal y estático ya que mantiene la naturaleza malvada a lo largo de la historia. Es un personaje activo e influenciador.

Como actante su objetivo es ser rica y famosa y lo consigue gracias a la boda con Antonio. Una vez que mata a su marido, su objetivo es quedarse toda la herencia, por eso quiere matar a Blancanieves (Carmen). El destinador que la mueve es la avaricia y la destinataria de todo esto es ella misma. Como ayudante tiene a Genaro, su chófer y su amante y como oponentes tiene a los seis enanos quienes la persiguen hasta que muere por la bestia.

Maribel Verdú es la encargada de dar vida a este personaje.

### **Antonio Villalta**

Padre de Carmen y gran torero. Tras tener un grave accidente con el toro queda tetrapléjico en una silla de rueda. El día que sufre su accidente, su esposa Carmen de Triana fallece al dar a luz a su hija. Él siente la pérdida de su mujer y rechaza a la pequeña cuando se la presenta su abuela Concha. Se acaba casando con la enfermera Encarna. A diferencia de otras cintas y del cuento aquí el personaje del padre tiene más protagonismo.

Cuando Carmen se cuela por primera vez en la habitación de su padre, ambos se reencuentran y él le pide que la perdone.

Es un personaje redondo, lineal y dinámico. Es un personaje complejo que evoluciona con respecto a la relación que tiene con su hija. Al comienzo la culpa a ella de la muerte de su esposa por eso la rechaza. Cuando la descubre en el cortijo, reconoce la mirada de su mujer y esto hace que cambie su manera de percibirla.

Es un personaje pasivo. Como actante su objetivo se define cuando se reencuentra con su hija de manera que le enseña a torear. Su destinador es el perdón y el amor y el destinatario es Carmen. Su ayudante es Carmen que con su alegría lo libera de la cárcel emocional y física donde lo tiene encerrado Encarna. Su oponente es su esposa Encarna cuyo único interés es el dinero. Interpretado por el actor Daniel Giménez Cacho.

### **Los seis enanos Toreros**

En lugar de siete enanos tenemos a seis y se dedican al mundo del toreo. Manuelin, Jesusin, Victorino, Josefa, Juanin y Rafita.

Jesús es el enano gruñón por excelencia, Josefa es un enano que va travestido de mujer y Rafita es el enano que se enamora de Carmen. Ellos son los que le dan el apodo de Blancanieves.

Son personajes planos, lineales y estáticos. Son personajes activos, autónomos y son los que persiguen a Encarna hasta que esta muere por la bestia.

Como actantes su objetivo es vivir de los toros, de su espectáculo y cuidar de Carmen, este objetivo lo consiguen y lo llevan a cabo. El destinador que mueve esto es el amor que siente Rafita y los destinatarios son ellos y Carmen que encuentra en ellos una nueva familia. No tienen ayudantes y su oponente es Encarna que envenena a la joven.

### **Genaro**

Es el chófer y amante de Encarna. Forma parte de los personajes secundarios y como actante su objetivo es seguirle la corriente a Encarna para beneficiarse también de la riqueza. Se puede asemejar al personaje del cazador en el cuento pero a diferencia de este si lleva a cabo el estrangular a la joven para luego ahogarla. Personaje plano, lineal y estático. Personaje pasivo que es influenciado de manera constante por Encarna.

Como actante el objetivo es ganarse a Encarna para ganarse una buena fortuna. El destinador es la avaricia y el destinatario él mismo y Encarna. Carece de ayudantes y su oponente es la propia Encarna que lo asesina cuando descubre por la revista Lecturas que Carmen sigue viva.

Es interpretado por el actor Pepe Ponce.

### **Carlos Montoya**

Forma parte de los personajes secundarios y es interpretado por el actor Jose María Pou. Es el representante de Carmen apodada Blancanieves en el mundo del toreo. Se aprovecha de que la joven es analfabeta y le hace firmar un contrato de por vida.

Como personaje es plano, lineal, estático. Su rol es ser un personaje activo, autónomo, influenciador degradador.

Como actante su objetivo es aprovecharse de Blancanieves y sobreexplotarla. Su destinador es la avaricia y el no tener escrúpulos. El destinatario es él mismo al beneficiarse de la joven. Carece de ayudantes y no tiene oponentes.

### **Carmen de Triana**

La actriz Inma Cuesta da vida a la madre de Carmen y primera esposa de Antonio. Mujer artista, baila y canta y es de gran belleza. Aparece de forma muy breve pero deja la señal de mujer ideal y perfecta. Fallece al dar a luz a Carmen. Por su breve aparición no tiene un objetivo fijado como actante. Es un personaje secundario, es plano, lineal, estático y pasivo.

## Abuela Concha

Es la madre de Carmen de Triana y es la que se encarga de cuidar a la pequeña hasta el día de su fallecimiento. Mujer bondadosa que demuestra amor y devoción hacia su preciosa nieta. Es interpretada por la actriz Ángela Molina

Es un personaje secundario, es plano, lineal, estático y pasivo. Como actante su objetivo es cuidar de su nieta y así lo hace. Su destinatador es el amor y la destinataria es Carmen. Carece de ayudante y su oponente es la muerte.

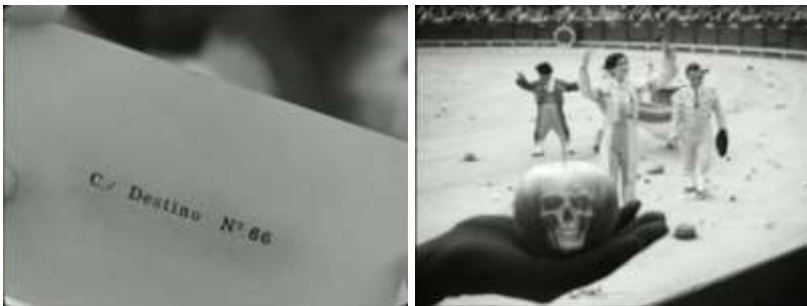
## Tipos de planos

Los planos que más abundan en la cinta son los primeros planos sobre todo de las miradas para captar bien las emociones y momentos de tensión.



Fotogramas de la película. A la izquierda primer plano Carmen de Triana y a la derecha Carmencita.

También se realizan primeros planos para revelar datos sobre los personajes. Un ejemplo de esto es cuando Carlos da su tarjeta a Blancanieves y la dirección de la calle es Destino número 66 o el detalle para indicar que la manzana está envenenada.



Fotogramas de la película de Pablo Berger.

El encuadre no tiene significados en general pero hay ocasiones que otorga cierto poder a los personajes, como por ejemplo, cuando Carlos hace la oferta a Carmen aparece en un plano contrapicado, lo muestra fuerte y a él y en cambio a Carmen en picado la muestra débil. Las clases sociales y la religión quedan marcadas por los planos en picado y contrapicados. Por ejemplo esto se ve en la capilla cuando Antonio y Carmen rezan. También se comprueba en Encarna que es vista desde un contrapicado.



Fotogramas de la película.

### **Realización**

Película silente en blanco y negro. Con una relación de aspecto de 4:3 y rodada en 35mm.

Tiene una puesta en escena muy similar a la del teatro entre la iluminación, vestuario y decorado. Pero lo más importante es la captación de los rostros de los personajes.

Juega con el blanco y el negro. El blanco para los momentos de alegría y personajes buenos. El negro para los momentos sombríos y personajes malos. La iluminación interior es tenue y la exterior muy luminosa.

Atiende al modelo de montaje clásico. Para las elipsis temporales utiliza los fundidos en negro. Para la transición de los planos juega con la mezcla y el encadenado.

Los momentos de gran iluminación vienen acompañados de una tragedia. Por ejemplo cuando se prueba Carmen el traje de comunión y se pincha su abuela. Concha fallece en la misma comunión de su nieta. Otro ejemplo es cuando baila con su padre y la madrastra mata al gallo. Cuando sale a torear y muere ese día en La colosal envenenada por la manzana.

El sonido acompaña directamente a la imagen. Las palmas de flamenco coinciden con los aplausos, el baile de Carmen con la abuela, la música no diegética se confunde con la diegética a través del tocadiscos.

Hay sonido diegético como la trompeta en la plaza de toros o la campañilla cuando Antonio se asusta con el gallo Pepe, el baile de Carmen con su padre cuando suena en el tocadiscos la canción de su madre. El resto de la música es extradiegética.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Blancanieves.*

#### **Título de la película**

*Blancanieves.*

## **Arco argumental de la película y trama del cuento**

Esta adaptación está ambientada en la España de principios del siglo XX en la ciudad de Sevilla.

Esta adaptación de Pablo Berger toma los elementos esenciales del cuento y los extrapola a su historia.

Carmencita, la hija de un famoso torero (Antonio Villalta) y de una cantante de copla (Carmen de Triana) queda huérfana de madre al fallecer en el momento del parto. Una enfermera avariciosa (Encarna) cuidará de Antonio hasta que se recupere con el objetivo de casarse con él y ser una mujer rica.

Encarna es la bruja madrastra del cuento. Hasta la comunión de la niña, Carmencita es criada por su abuela Concha y cuando esta fallece pasa a vivir en el cortijo de su padre.

En esta adaptación, la madrastra maltrata y humilla a la propia niña. Mata a su esposo y pide al chófer que mate a Carmen. Con ellos dos muertos ella sería la heredera de la fortuna de Antonio.

El chófer asfixia a la joven y la tira al río. Esta es rescatada por seis enanos toreros que la bautizan con el nombre de Blancanieves al igual que en el cuento.

Como en el cuento original los enanos acogen a la joven en su carreta. El padre de Carmen enseñó a su hija a torear y estas dotes las demuestra un día en una plaza de un pueblo para salvar de una cogida a Jesús (uno de los seis enanos).

Carmen (Blancanieves) se convierte en una gran torera y firma un contrato exclusivo y de por vida con un representante.

La madrastra de este cuento no tiene ningún espejo mágico pero sí que tiene la revista Lecturas para enterarse de que Carmen sigue viva. Tras esta noticia decide matar al chófer e idear un plan para matar a la joven.

Como en el cuento Blancanieves muere por la manzana envenenada que le da la madrastra el día que torea en La Colosal de Sevilla. Los enanos persiguen a la malvada mujer y al final un toro será quien le de muerte.

Como si del cuento de la bella durmiente se tratase, Blancanieves es expuesta como una atracción de feria en la que los hombres la van besando hasta que esta despierte de su letargo. Rafita (uno de los seis enanos) que está enamorado de ella, la cuida con gran devoción. Cuando Rafita besa a la joven, a ella se le escapa una lágrima.

Esta adaptación tan innovadora tiene plena autonomía ya que la huella del director queda bien presente. Como clasifica Norberto Mínguez se trata de una adaptación como interpretación. Atendiendo al criterio de clasificación del autor Geoffrey Wagner esta adaptación es una analogía ya que se aleja del texto para crear una obra de arte.



### **Enunciación.**

En esta adaptación la narración sigue siendo ulterior con la diferencia del narrador. Mientras que en el cuento el narrador es extradiegético y heterodiegético, en esta adaptación el narrador viene sustituido en los emblemas, las figuras informadoras y en las presencias extradiegéticas.

### **Lugares**

Los espacios cambian por completo del cuento a la adaptación debido al cambio de época y lugar. El bosque en este caso se sustituye por el campo. La casa de los enanos se sustituye por una carreta y el palacio se cambia por un cortijo. Otro espacio muy importante es la plaza de toros La Colosal.

### **Tiempo**

El tiempo en la adaptación es cíclico y como ya se analiza viene dividido en cuatro etapas. Esta división de etapas no se encuentra en el cuento.

En el cuento el tiempo es lineal.

### **Personajes principales**

Los personajes de esta adaptación cambian por completo con respecto al cuento de los Hermanos Grimm.

Carmen (Blancanieves) al igual que en el cuento queda huérfana de madre y su padre contrae segundas nupcias con una pérfida y malvada mujer. La pequeña sufre los desprecios de la madrastra al igual que una Cenicienta. Es un personaje redondo, es activa y autónoma. Demuestra que tiene las mismas dotes para torear que su padre.

Encarna es la malvada madrastra. Es la antagonista y sólo quiere quitarse de en medio a la niña para ser ella la heredera universal de la fortuna de su marido.

Antonio Villalta es el padre de Carmen. Era torero hasta que un día fue embestido en la plaza. En un principio rechazó a su hija al culparla por el fallecimiento de su esposa. Es también un personaje redondo pero pasivo.

### **Personajes secundarios**

Con los personajes secundarios ocurre exactamente lo mismo que con los personajes principales.

En el caso de los enanos en lugar de siete aquí son seis y todos ellos conviven en una carreta. Como sucede en la adaptación de Disney estos persiguen a la bruja hasta que la acorralan y muere.

El cazador del cuento se convierte en un chófer, Genaro, quien acata las órdenes de Encarna por tener un affaire. Es asesinado por su propia amante cuando descubre que Blancanieves sigue viva.

Carlos Montoya es el representante de Carmen. Es un personaje nuevo que no se corresponden con ninguno del cuento.

Otros de los personajes secundarios es la dulce abuela Concha quien cuidará de su nieta hasta el día de su muerte.

Carmen de Triana, madre de Carmen y primera esposa de Antonio, es una importante cantaora de la cual su marido estaba muy enamorado. Carece de esquema actancial pero se presenta como una mujer muy dulce.

### **Esquemas actanciales**

Al cambiar los personajes los esquemas actanciales también cambian. En el caso de Carmen (Blancanieves) cuando es una niña su objeto es recuperar a su padre y esto lo consigue. Cuando es una mujer adulta su objeto es convertirse en una gran figura del toreo.

Encarna no tiene celos de su hijastra como sí le pasa a la madrastra del cuento. Encarna tiene como objeto ser rica y famosa.

El esquema actancial de Antonio Villalta se define en el momento en que se reencuentra con su hija Carmen ya que el objeto es enseñarle a torear.

Los esquemas actanciales de los personajes secundarios también cambian por completo. En el caso de los enanos su objeto es vivir de su espectáculo para poder sobrevivir.

El esquema actancial de Genaro es muy similar al de Encarna ya que también busca el dinero y la fama.

Carlos Montoya tiene como objeto explotar a la joven Blancanieves para hacerse rico. La abuela concha tiene como objeto cuidar de su nieta.

### **3.1.1.2.9 Blancanieves y la leyenda del cazador**

El título original es *Snow White and the Huntsman* dirigida por Rupert Sanders y producida por Sam Mercer, Palak Patel, y Joe Roth en el año 2012.

### **Sinopsis**

Adaptación del cuento de los hermanos Grimm donde el cazador no solo salva a Blancanieves del intento de asesinato, sino que lucha con ella para derrocar a la reina.

## Arco Argumental

Inicio: La película comienza a narrar la historia de los padres de Blancanieves. Como su madre ve crecer una rosa entre la nieve, se pincha y al caer tres gotas de sangre desea tener una hija blanca como la nieve, con los labios rojos como la sangre, el pelo negro como las alas de un cuervo y ser tan fuerte como aquella rosa. Su deseo se cumple y da a luz a la pequeña Blancanieves. Años más tarde, la reina Eleanor morirá dejando a su hija y al Rey Magnus solos.

Un buen día el Rey Magnus está junto con su ejército luchando contra el ejército oscuro. Cuando ganan la batalla descubren a una mujer encadenada, una prisionera. La prisionera es Ravenna, una malvada hechicera que ha ido conquistando reinos con su ejército de cristal, matando a los reyes y capturando la juventud de las doncellas más bellas.

El rey se enamora de Ravenna y decide casarse con ella. El día antes de la boda mientras Blancanieves observa cómo preparan a la novia, Ravenna le dice a la niña que es muy bella y que las dos tienen en común que perdieron a sus madres muy jóvenes.

La noche de boda, Ravenna mata al Rey Magnus y el castillo es asediado. El duque Hammond y su hijo William, fieles al rey Magnus, intentan rescatar a la bella princesa. Finn (hermano de Ravenna) la captura y la encierra en una de las torres.

Los años pasan y Blancanieves se convierte en una mujer encerrada en la torre. Mientras tanto Ravenna consulta a su espejo quien es la más bella del mundo, el espejo siempre le responde que es ella pero ese día responde que la más bella es Blancanieves.

Ravenna le encarga a su hermano Finn que vaya a la torre, coja a Blancanieves y le saque el corazón.

El espejo le revela a Ravenna que su poder va disminuyendo conforme Blancanieves sigue viva. Por ello, si se come su corazón será eterna.

Blancanieves en el calabozo coge un clavo que ve en la ventana gracias a las indicaciones de un pájaro. Finn entra y comienza a toquetear a la joven. En un descuido, Blancanieves lo ataca con el clavo y huye del calabozo.

Consigue escapar del castillo y se adentra en el bosque oscuro. El bosque oscuro es un lugar donde muy pocos se atreven a entrar, ya que este se va alimentando de la debilidad de las personas.

Ravenna furiosa por lo que ha sucedido ordena a su hermano Finn que localice a Eric, un cazador que sobrevivió a una expedición en el bosque oscuro. Eric es un viudo borracho que decide coger el encargo de encontrar a Blancanieves, ya que Ravenna le promete traer a la vida a su esposa Sara.

Eric encuentra enseguida a Blancanieves y Finn le ordena que le entregue a la joven. Blancanieves le suplica que no lo haga y le indica que lo engañarán y acabarán

matando. Finn en pleno ataque de soberbia le dice a Eric que es un necio y le confiesa que su hermana no puede traer a nadie del mundo de los muertos.

Eric ataca a Finn y a sus soldados y huye con Blancanieves hacia el bosque.

Nudo: dentro del bosque Eric le enseña a la joven cómo se tiene que defender en caso de que la ataquen. Él desconoce que la persona que va a su lado sea la princesa Blancanieves. Ella le promete cien monedas de oro si la lleva hasta el Conde Hammond.

Mientras tanto el conde Hammond se entera de que Blancanieves sigue viva y que se encuentra dentro del bosque oscuro. Su hijo William decide hacerse pasar por mercenario dentro del ejército de Finn para encontrar a la joven y rescatarla.

Blancanieves y Eric llegan a un pueblo habitado solo por mujeres. Las mujeres que viven en él se han desfigurado la cara para que Ravenna no las capture por su belleza. Una de las mujeres le confiesa a Eric que la joven es la princesa Blancanieves. Él cree que corre más peligro si se queda al lado de la princesa. En el momento en que huye, Finn llega y prende fuego a todas las casas. Blancanieves consigue huir de nuevo junto con Eric. El resto de mujeres huyen junto a sus hijos en las barcas a través del río.

Se encuentran en mitad del bosque cuando son capturados por siete enanos. Uno de ellos conoce a Eric porque le debe dinero. Blancanieves le indica quién es ella y les pide que los liberen, ya que están siendo perseguidos por el ejército de Ravenna. Justo cuando llegan las tropas, los enanos los liberan y huyen a través de una cueva.

Ravenna en el castillo recuerda su infancia y como su madre lanzó un conjuro sobre ella diciendo que la belleza sería su poder. El hechizo lo realiza a través de tres gotas de sangre con leche. Su madre le advierte que con otra bella sangre el hechizo se rompe.

Blancanieves, Eric y los siete enanos se adentran en el lugar donde viven las hadas. El propio espíritu del bosque convertido en un venado blanco se arrodilla ante la princesa Blancanieves. De repente Finn con sus soldados aparecen y atacan de nuevo. Eric consigue matar a Finn, uno de los enanos muere por salvar a Blancanieves y William salva a la joven matando a uno de los soldados de Finn.

William se une a Blancanieves y deciden emprender el camino hacia su casa. En un descanso de la travesía, Blancanieves se despierta, un joven William le da una manzana al igual que cuando eran pequeños, la joven la muerde y es envenenada. De repente la joven descubre que es Ravenna quien la ha engañado. Cuando se dispone a sacarle el corazón, Eric y William atacan a la hechicera que huye convirtiéndose en una bandada de cuervos. Cuando llega al castillo Ravenna está muy envejecida.

William besa a la joven en la nieve pero esta no se despierta.

Eric, William y los seis enanos llegan al palacio del conde Hammond con el cuerpo de Blancanieves. La joven es preparada con ropajes blancos para ser velada. Eric se

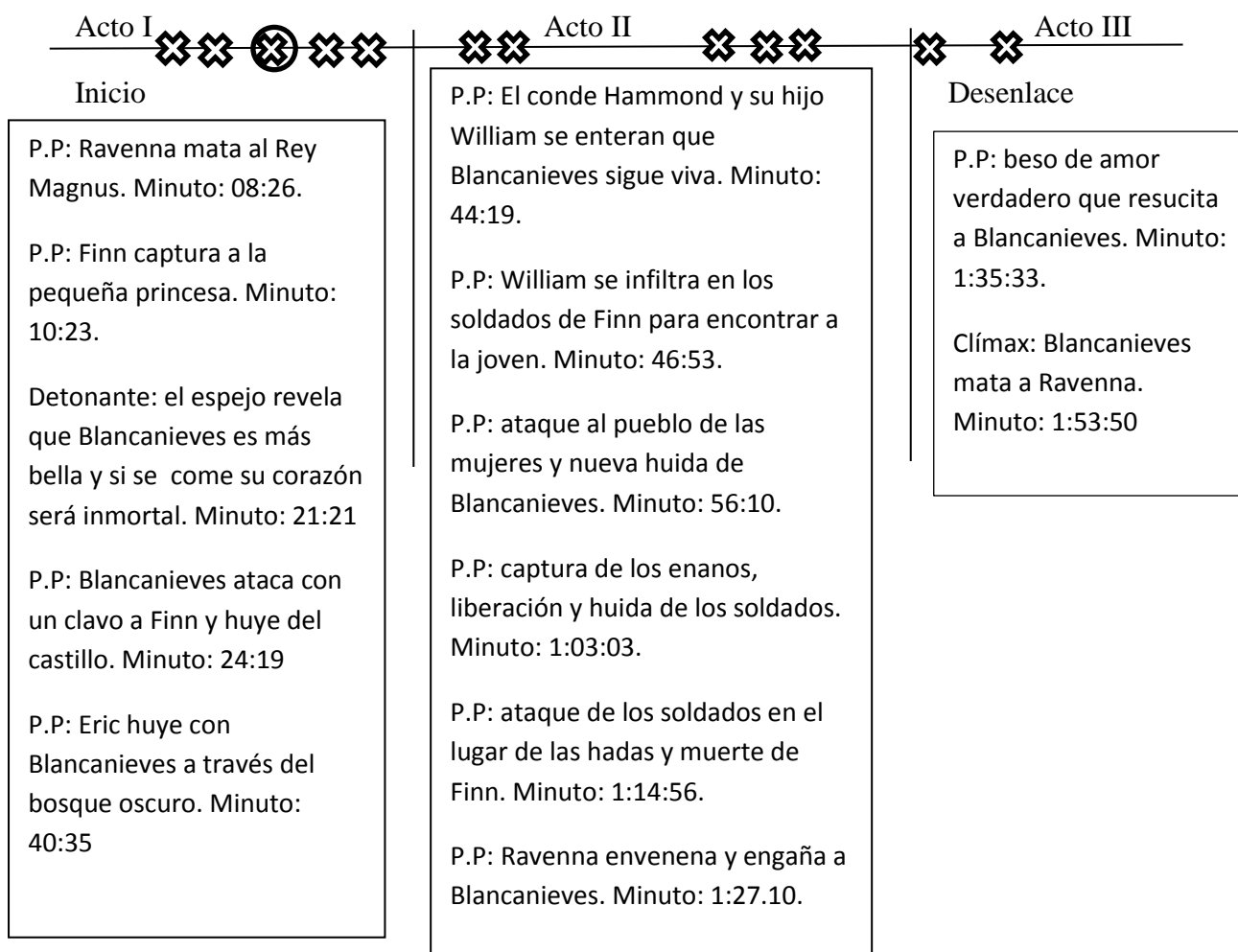
adentra en la habitación y le confiesa que desde que falleció su esposa no había sentido amor por otra mujer. La besa y se marcha de la sala.

Desenlace: Blancanieves despierta con el verdadero beso de amor de Eric y sale fuera del castillo. Le pide a los guerreros que luchan con ella porque es la única que puede matar a Ravenna.

La guerra se inicia con Blancanieves al frente. Se internan en el castillo. Cuando llegan a la habitación de Ravenna, esta ataca a William y a Eric con soldados de cristal. Cuando la hechicera se abalanza sobre la princesa esta le clava el puñal tal y como le enseñó el cazador. Ravenna se convierte en una anciana decrepita y muere.

Blancanieves es coronada reina y el reino recupera de nuevo la luz y el esplendor.

### Estructura-Paradigma



## **Enunciación**

La narración es posterior y es un narrador quien va introduciendo la historia. El nivel narrativo es diegético con narrador extradiegético. Y en cuanto a la persona y relación con la historia es heterodiegético. La focalización es cero.

Hace uso de un emblema como es la ventana de la torre donde Blancanieves está presa.

Las mujeres del río son figuras informadoras porque revelan la verdadera identidad de Blancanieves.

## **Tiempo**

El tiempo en la cinta es lineal y no vectorial ya que realiza flashback para revelar aspectos de los personajes. Un ejemplo de esto es cuando Ravenna recuerda su infancia y como su madre le hace el hechizo para que siempre sea bella.

La duración viene determinada por el conjunto de escenas con una duración anormal. Esta duración anormal viene dada por las elipsis de los años que pasan hasta que Blancanieves se convierte en una mujer, así como la batalla final.

La frecuencia es simple.

## **Lugares**

En relación al primer eje para definir el espacio se trata siempre de un espacio in que se encuentra dentro de los bordes del cuadro.

En cuanto al segundo eje para definirlo es un espacio dinámico descriptivo. La cámara se mueve en relación directa con los personajes.

Es un espacio profundo, unitario y centrado.

En cuanto a los espacios cerrados se encuentran la torre donde permanece encarcelada Blancanieves, la sala del espejo de Ravenna, la cabaña de las mujeres del río, el castillo de Blancanieves, la cueva donde se adentran con los enanos, la sala donde velan el cuerpo de la princesa y por último el castillo de conde Hammond.

Los espacios abiertos son la playa donde se sitúa el castillo de Blancanieves, el bosque de las hadas y el bosque oscuro. El bosque oscuro es un lugar que se alimenta de las debilidades de la persona, de manera que este espacio se convierte en aquellos temores que la persona lleve dentro. Un ejemplo de esto es cuando Blancanieves cree que los troncos son serpientes enroscadas.

## **Personajes**

Los personajes principales son Ravenna, Blancanieves y Eric. En cuanto a los personajes secundarios son los siete enanos, Finn, William y el Conde Hammond.

## **Ravenna**

Es la reina y malvada hechicera que gobierna el reino de Blancanieves. Su madre lanzó un hechizo sobre ella cuando era pequeña. Dicho hechizo se basaba en que su belleza sería su arma de protección. Mata al Rey Magnus en la noche de bodas y esa misma noche encarcela a la pequeña Blancanieves. Su espejo mágico es un reflejo de ella misma y es quien le muestra que si mata a Blancanieves su belleza será eterna. Es interpretada por la actriz Charlize Theron.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo e influenciador.

Como actante su principal objetivo es seguir siendo la más bella de todos los reinos. Si consigue el corazón de Blancanieves alcanzará la inmortalidad. Su destinador es el complejo de Edipo a la par que ser muy avariciosa. El destinatario es ella misma. Su ayudante es su hermano y la magia negra. Su principal oponente es Blancanieves.

## **Blancanieves**

La actriz Kristen Stewart interpreta a Blancanieves de adulta y la actriz Raffey Cassidy la interpreta de niña.

Blancanieves se queda huérfana de madre cuando era una niña y su padre el Rey Magnus muere en su noche de bodas. Pasa la infancia y la juventud encerrada en una torre. Al madurar y convertirse en una mujer, consigue escapar atacando a Finn con un clavo.

Es una mujer de gran belleza tanto interior como exterior y es la única que puede acabar con la malvada hechicera.

Es un personaje plano, lineal y dinámico. Es un personaje activo, autónomo, modificador y mejorador.

Como actante su objetivo es llegar al castillo del Conde Hammond para poder emprender una guerra contra Ravenna. Su destinador es salvar a su reino de la tiranía de la hechicera y a ella misma. Su destinatario es ella misma y el reino. Sus ayudantes son Eric, Williams, Hammond y los siete enanos. Su oponente es Ravenna que la quiere muerta ya que es la única forma de que ella sea eternamente bella.

## **Eric**

Eric es un cazador borracho y viudo. Perdió a su mujer Sara y desde entonces va de un lado para otro de las tabernas bebiendo y dejando dinero a deber. Ravenna lo contrata para que encuentre a Blancanieves en el bosque oscuro. El principal motivo es que es el único superviviente de una misión en ese bosque. Eric localiza de forma rápida a Blancanieves. En el momento que ve que es engañado por Ravenna escapa con la joven princesa y la lleva hasta el castillo del Conde Hammond. Luchará junto a Blancanieves en la guerra contra Ravenna.

Su beso de amor verdadero despertará a la joven del encantamiento provocado por Ravenna.

Es un personaje plano, contrastado y dinámico. Es un personaje activo, autónomo, modificador y mejorador.

Como actante su objetivo es cuidar de Blancanieves y llevarla hasta el castillo. El destinador que lo mueve es el amor que siente hacia la princesa y el destinatario es Blancanieves. Sus ayudantes son los enanos y William. Su oponente es Ravenna.

El actor Chris Hemsworth da vida a este personaje.

### **Los siete enanos**

Los siete enanos dejaron de ser mineros y se convirtieron en bandidos cuando comenzó el reinado de la malvada Ravenna.

Forman parte del grupo de los personajes secundarios. Durante su trayecto por proteger a Blancanieves, uno de ellos acaba falleciendo a manos de un soldado del ejército de Finn.

Son personajes planos, lineales y estáticos. Son personajes activos, autónomos, modificadores y mejoradores.

Como actantes su principal objetivo es proteger a Blancanieves. El destinador que los mueve es el saber que la princesa es la única que puede acabar con Ravenna. El destinatario de su protección es Blancanieves. Sus ayudantes son William y Eric. El oponente es Ravenna y el ejército de Finn.

### **Finn**

Finn es el hermano de Ravenna y está al servicio de todo lo que le ordena su hermana. Se siente atraído por Blancanieves y cuando su hermana manda que se la traiga para matarla, esta le ataca con un clavo y huye.

Personaje plano, lineal y estático. Es activo e influenciador. Actúa siempre bajo la orden de su hermana.

Como actante su objetivo es capturar a Blancanieves por orden de su hermana. Su destinador es el estar al servicio de la hermana y el destinatario es Ravenna. Su ayudante es su propio ejército y su principal oponente es Eric que es con quien siempre lucha.

### **William**

Hijo del Conde Hammond. Vivió su infancia junto a Blancanieves hasta la noche en que Ravenna toma el castillo y mata al rey Magnus. Cuando se entera de que la joven princesa sigue viva y que se encuentra en el bosque oscuro, no duda un segundo y se infiltra en el ejército de Finn para encontrarla y salvarla.



Es un personaje plano, lineal y estático. Es activo, autónomo, modificador a nivel mejorador.

Como actante su objetivo es salvar a Blancanieves. El destinador que lo mueve es el amor hacía la joven y el destinatario es la princesa. Su principal ayudante es Eric y su oponente es la malvada Ravenna.

### **Conde Hammond**

Amigo del Rey Magnus debe de huir reino la noche en la que Ravenna toma el castillo. Se une a Blancanieves en la guerra final para derrotar a la hechicera.

Personaje plano, lineal, estático. Personaje activo, influenciador.

Como actante su objetivo es ayudar a Blancanieves a acabar con la malvada Ravenna. El destinador que lo mueve es la lealtad al rey Magnus. El destinatario es Blancanieves que se corona como reina al derrotar a la bruja. Su oponente es Ravenna y sus ayudantes son su ejército, Eric y los enanos.

### **Tipos de planos**

En la película sobre todo abundan los primeros planos tanto de Ravenna como de Blancanieves. Se utilizan mucho estos planos para recalcar que la belleza de Ravenna disminuye y la de Blancanieves aumenta.



Fotogramas de la película.

Utiliza también planos generales para captar la belleza de los espacios y en las batallas.



Fotograma de la película.

También se hace uso de planos generales en las escenas que Ravenna roba la juventud a doncellas del reino.



Fotograma de la película

Con estos planos realiza el montaje completo de la película.

### **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio de 2.39:1. El sonido está mezclado con SDDS, Datasat y Dolby Digital. Con película de 35mm.

El montaje de la cinta atiende al modelo de David Wark Griffith. Se trata del modelo de montaje alternado ya que va alternando acciones que ocurren de manera simultánea en distintos espacios. Un ejemplo de esto es cada vez que Blancanieves huye del ejército de Ravenna esta va envejeciendo.

En cuanto a los códigos sonoros hace uso tanto de la voz en in y de la voz en over. La música es estradiagética y se mezcla con el sonido ambiente en el caso de las batallas y escenas de acción. En la escena de los enanos con Blancanieves en el lugar de las hadas, la música de los instrumentos y las voces son diegéticas.

Es una película cargada de muchas escenas de acción y numerosos efectos especiales.

La película fue rodada en Reino Unido y algunas escenas en Irlanda.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Blancanieves (Snow White).*

#### **Título de la película**

*Blancanieves y la leyenda del cazador (Snow White and the Huntsman)*

#### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

En esta adaptación, el comienzo de la cinta se asemeja bastante al cuento original. Por un lado tenemos al rey Magnus y su esposa Eleanor y el deseo de ser padres. Cuando nace Blancanieves Eleanor fallece y Magnus contrae segundas nupcias con Ravenna, una hechicera que mata reyes y doncellas para conservar su belleza.

En la noche de bodas Ravenna mata a Magnus y encierra a Blancanieves en una torre.

Ravenna a través del espejo mágico descubre que envejece a medida que Blancanieves sigue viva. Si se come el corazón de la joven alcanzará la inmortalidad.

Ravenna ordena a su hermano Finn que mate a la joven y le traiga su corazón. Cuando Finn entra en la mazmorra Blancanieves lo ataca y huye.

Blancanieves quiere llegar al castillo del Conde Hammond íntimo amigo de su padre para que le ayude a librar una guerra contra Ravenna.

Ravenna contrata los servicios de Eric, un cazador de la zona que desde que perdió a su mujer se dedica a beber de taberna en taberna. Ravenna le pide que le traiga a la joven a cambio de traer de nuevo a la vida a su esposa.

Eric se da cuenta del engaño de Ravenna y cuando localiza a Blancanieves huye con ella para salvarla.

La historia se desarrolla con la persecución de Finn y su ejército para capturar a Blancanieves.

En esta historia, los siete enanos son bandidos que cuando capturan a Eric y Blancanieves los liberan y ayudan a que se salven.

La manzana envenenada también está presente en esta historia. Ravenna a través de un hechizo adopta el aspecto de William, amigo íntimo de Blancanieves, ofreciéndole así la manzana envenenada y matando a la joven.

Cuando William descubre el cuerpo sin vida de Blancanieves le da el beso de amor pero no tiene éxito a la hora de revivirla.

El velatorio se celebra en el castillo del conde Hammond. Allí el cazador dará el beso de amor a la joven y esta resucitará.

El desenlace de la película es Blancanieves liderando su ejército y enfrentándose al de Ravenna. La joven mata a la hechicera y recupera su reino.

Esta cinta es lo que denomina Pio Badelli como saqueo ya que el objeto de esta adaptación es la explotación comercial. Según la dialéctica, fidelidad y creatividad se trata de una adaptación como interpretación.

### **Enunciación**

En la enunciación del cuento el narrador es extradiegético, heterodiegético con focalización cero y esta enunciación se respeta en esta adaptación.

La narración sigue siendo ulterior/posterior.

### **Lugares.**

En el cuento son tres los espacios destacados. Por un lado está el palacio, el bosque como nexo de unión y la casa de los enanos. En esta adaptación los espacios que se encuentran en común con el cuento es el palacio con la diferencia de que Blancanieves

está encarcelada en una torre; y el espejo mágico, que es transformado en un espacio más en esta adaptación.

Un cambio importante es que el castillo de Blancanieves en la cinta está situado en la playa.

El bosque está presente en esta historia pero se divide en dos espacios muy diferenciados. Por un lado está el bosque oscuro que opera en función de los miedos del personaje y por el otro está el bosque de las hadas donde vive el espíritu del bosque.

En esta ocasión los enanos no viven en una cabaña sino en una cueva.

Y en la adaptación se encuentran dos espacios añadidos como es el castillo del Conde Hammond y las cabañas de las tribus de mujeres que viven en el río.

### **Tiempo**

En el cuento la narración es ulterior y el relato tiene un orden cronológico lineal con una frecuencia singulativa. En la adaptación el tiempo es lineal no vectorial por los flashback a la infancia de Ravenna. La frecuencia se mantiene siendo simple y en este caso se producen varias elipsis.

### **Personajes principales**

En el cuento se encuentran como personajes principales Blancanieves, la madrastra, los siete enanitos y el espejo.

En la película los personajes principales son Blancanieves, Ravenna y Eric.

En relación al personaje de Blancanieves cambia mucho con su homónimo literario, ya que en el cuento es una niña de siete años con un rol pasivo. En la película es una mujer que ha vivido gran parte de su vida encerrada en una torre. Es activa y aunque cuenta con muchos ayudantes realmente es ella quien acaba matando a Ravenna.

Ravenna junto con la madrastra del cuento son las dos antagonistas. Ambas tienen a su espejo mágico pero difiere el mensaje que este le transmite. Mientras que en el cuento le dice que Blancanieves es la más bella de todo el reino dándole motivo a sus celos para querer acabar con la joven; su homónima quiere matar a Blancanieves porque de esa forma alcanza la inmortalidad.

Eric es el cazador y en esta adaptación es quien da el beso de amor a la joven y la revive. Al igual que su homónimo del cuento recibe el encargo de la madrastra y la diferencia está en que él también huye con la joven para salvarla. Otra gran diferencia, como se menciona, es el beso de amor de manera que también asume el rol del príncipe.

El espejo mágico en el cuento forma parte de los personajes. En esta adaptación el espejo se transforma en un espacio.

Los siete enanitos son personajes principales en el cuento. En esta adaptación pasan a formar parte de los personajes secundarios. Como ya se ha analizado en el cuento se dedican a darle un hogar a la joven y protegerla.

### **Personajes secundarios**

En el cuento los personajes secundarios son la madre de Blancanieves, el Rey y el Príncipe. Todos ellos tienen muy poca presencia en la historia.

En la cinta los personajes secundarios son los siete enanitos, Finn, William y el Conde Hammond.

Los siete enanitos, a diferencia del cuento, dejan de ser mineros y pasan a ser bandidos durante el reinado de Ravenna. Ellos también ayudarán a Blancanieves y la protegerán.

Los personajes Finn, William y el Conde Hammond son añadidos a esta historia y no aparecen en el cuento.

Finn es el hermano de Ravenna y será el primero que le encargue que mate a la joven Blancanieves.

El conde Hammond y su hijo William eran íntimos del Rey Magnus. Son dos personajes añadidos y ayudarán a la joven en la guerra contra Ravenna.

### **Esquemas actanciales**

El esquema actancial de Blancanieves cambia por completo en esta adaptación debido a que, en el cuento, es una niña cuyo objeto es huir y en esta historia su objetivo es emprender una guerra contra Ravenna.

La madrastra sigue teniendo el mismo complejo de narciso tanto en una adaptación como en otra, con la diferencia de que en la película la motivación, el objeto del esquema actancial, es matar a la joven para alcanzar la inmortalidad.

El esquema actancial del cazador es el mismo de un texto a otro. Ambos tienen el mismo encargo de matar a la joven. La diferencia reside en que, en la adaptación, el cazador huye con la joven y la salva mientras que en el cuento vuelve al palacio.

El objeto de proteger a Blancanieves por parte de los enanos se mantiene intacto en ambos esquemas.

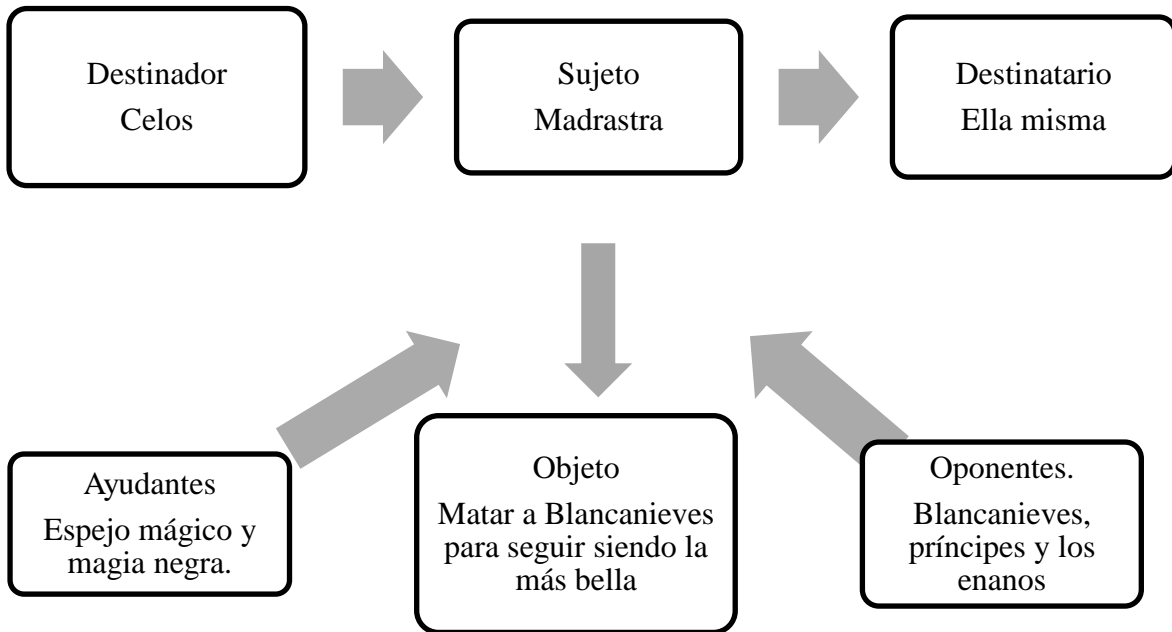
El esquema actancial de Finn, al ser un personaje añadido, es nuevo y es capturar a Blancanieves.

El esquema actancial de William y su padre el Conde Hammond es el mismo para los dos ya que comparten el objeto de proteger a Blancanieves.

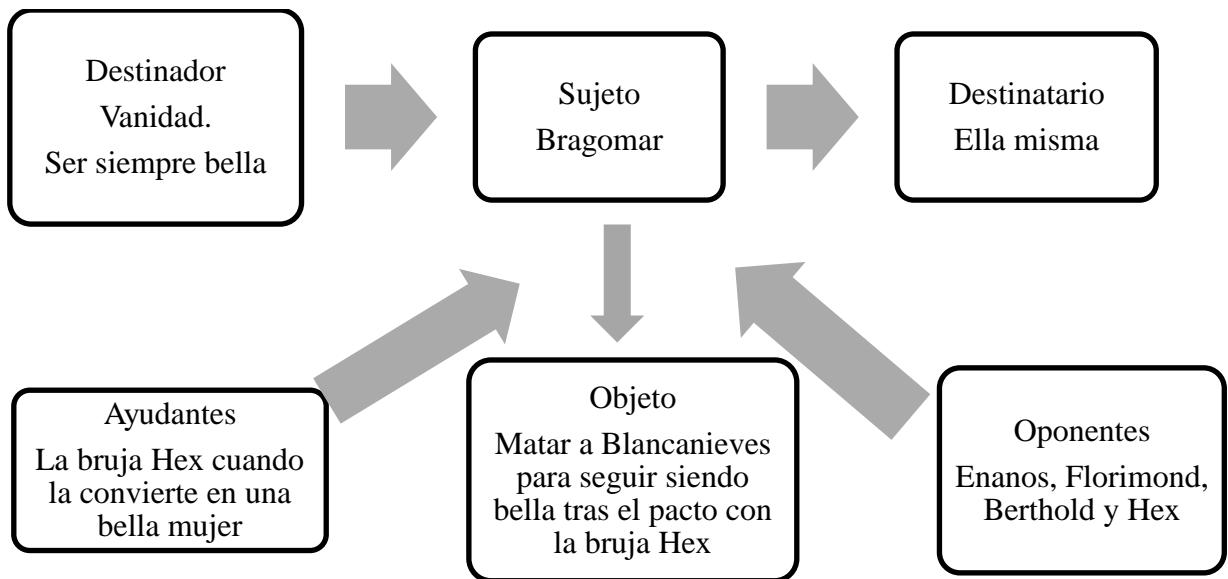
CUENTO/ PELÍCULAS	ENUNCIACIÓN	PERSONAJES	LUGARES	TIEMPO
<i>Blancanieves (cuento)</i>	Narración ulterior. Narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero.	Principales: Blancanieves, madrastra, siete enanos y el espejo. Secundarios: el príncipe, cazador, Rey y madre de Blancanieves.	Palacio. Bosque. Casa de los enanos.	Relato lineal y singulativo. Duración: 28pg./28min. Ritmo: Sumario, dilataciones, elipsis determinadas e indeterminadas. 12 escenas.
<i>Blancanieves (1916)</i>	Narración posterior. Emblemas del narrador: intertítulos.	Principales: Blancanieves y Bragomar. Secundarios: Hex, Imoeve, Berthold, Florimond y los siete enanos.	Palacio de Blancanieves. Bosque. Casa de los enanos. Mina. Casa de Berthold.	Lineal vectorial. Duración normal en escenas. Elipsis indeterminadas. Frecuencia simple.
<i>Blancanieves y los siete enanitos (1937)</i>	Narración posterior. Narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero.	Principales: Blancanieves, madrastra y los siete enanitos. Secundarios: príncipe, animales del bosque.	Palacio de Blancanieves. Bosque. Mina. Casa de los siete enanos.	Lineal vectorial. Recapitulación. Elipsis. Frecuencia simple
<i>Blancanieves y los tres vagabundos (1961)</i>	Narración posterior. Narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero. Narratario: presencia extradiegética	Principales: Blancanieves, reina, príncipe y los cómicos. Secundarios: conde Oga, el rey y el cazador.	Castillo. Casa de los enanos. Bosque. Habitación del conde Oga. Habitación del espejo.	Cíclico. Flashback. Extensión en las escenas de patinaje. Frecuencia simple.
<i>Blancanieves y los siete sádicos (1982).</i>	Narración posterior. Narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero. Emblemas de narratario: telescopio.	Principales: Blancanieves y Crimilda. Secundarios: rey Agisileo IV, reina Dominga, Jack, siete hombres sabios y el mago Magone.	Palacio. Bosque. Taberna. Casa de los siete sabios.	Lineal vectorial. Recapitulación. Frecuencia simple.

CUENTO/ PELÍCULAS	ENUNCIACIÓN	PERSONAJES	LUGARES	TIEMPO
<i>Branca de neve</i> (2000)	Narración simultánea. Metadiégesis. Focalización interna variable.	Principales: Blancanieves y la reina. Secundarios: cazador, príncipe y el rey.	No existe. Plano fundido en negro.	Lineal vectorial. Duración real. Frecuencia simple.
<i>Blancanieves</i> (2001)	Narración posterior. Emblemas.	Principales: Blancanieves y Elspeth. Secundarios: John, los siete enanos, Alfred y la criatura verde.	Casa de los padres de Blancanieves. Bosque. Palacio. Casa de los enanos. Casa de la bruja Elspeth.	Lineal vectorial. Escenas. Elipsis determinada. Frecuencia simple.
<i>Mirror, mirror</i> (2012)	Narración simultánea. Narrador homodieético, intradieético con focalización externa.	Principales: Blancanieves, reina y el príncipe. Secundarios: rey, los siete enanos, Brighton y el espejo mágico.	Palacio. Bosque. Casa de los enanos.	Lineal vectorial. Recapitulación. Elipsis determinada. Frecuencia simple.
<i>Blancanieves</i> (2012)	Narración posterior. Emblemas, presencias extradiegéticas y figuras informadoras. Emblemas de Narratario.	Principales: Carmen, Encarna y Antonio. Secundarios: Concha, los seis enanos, Genaro, Carmen de Triana y Don Carlos.	Casa de la abuela Concha. Plaza de toros. Cortijo de su padre. Carreta de los enanos.	Cíclico. Vectorial. Elipsis. Frecuencia simple.
<i>Blancanieves y la leyenda del cazador.</i> (2012)	Narración posterior. Narrador extradiegético, heterodieético con focalización cero. Emblemas. Figuras informadoras.	Principales: Blancanieves, Eric y Ravenna. Secundarios: siete enanos, Finn, William y el conde Hammond.	Castillo de Blancanieves. Castillo Conde Hammond. Cueva de los enanos. Cabañas del río. Bosque. Playa.	Lineal no vectorial. Flashback. Elipsis. Frecuencia simple.

**Esquema actancial cuento de Blancanieves**

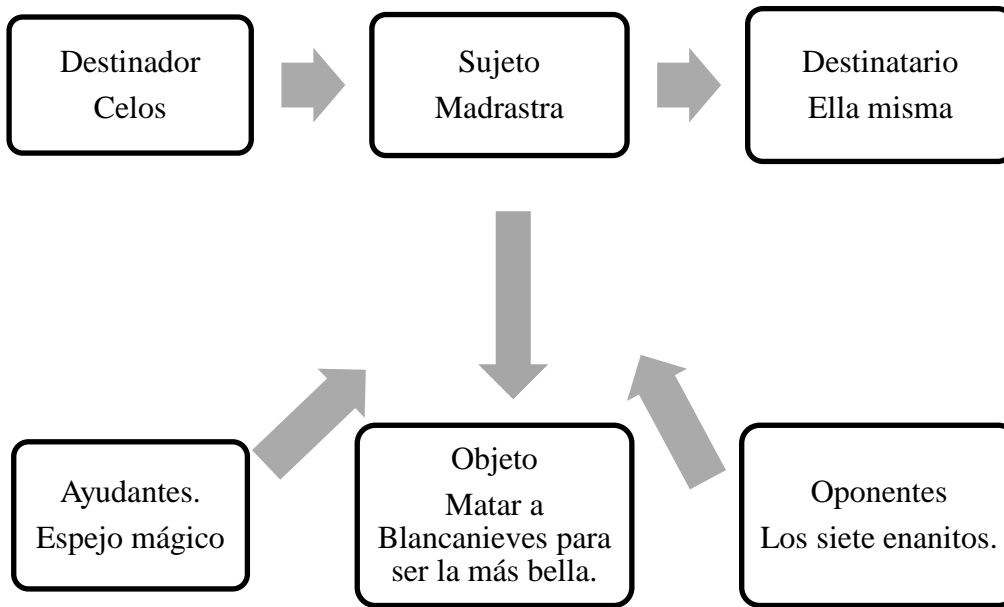


**Esquema actancial de la película de Blancanieves (1916)**

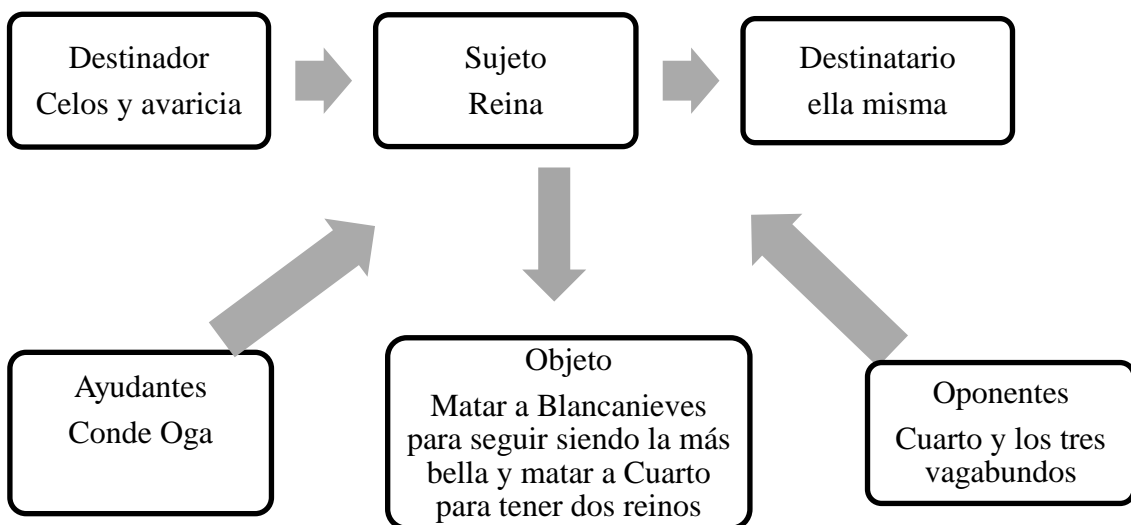




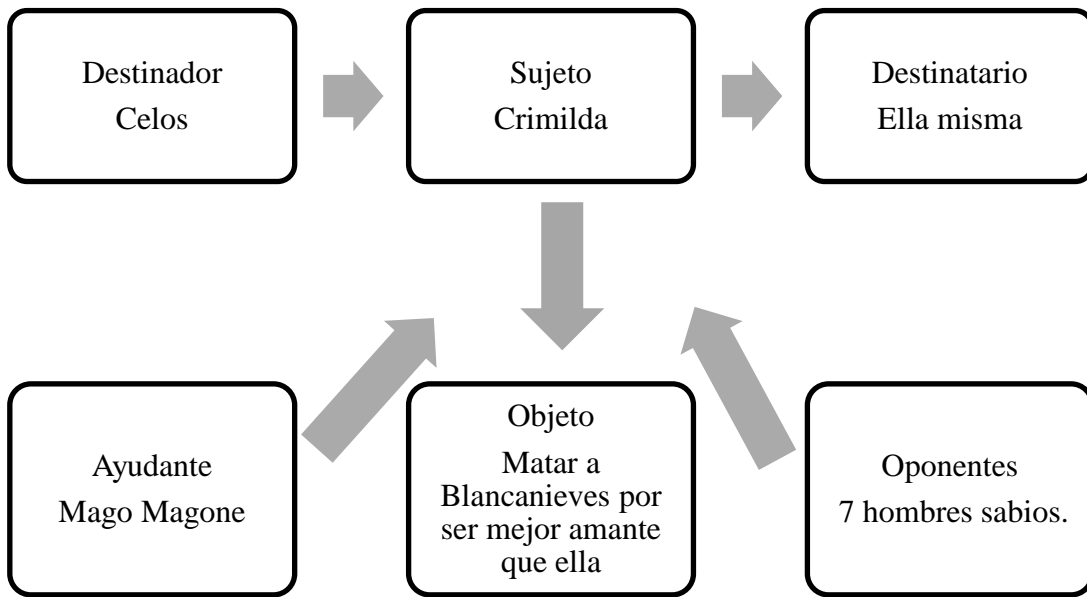
**Esquema actancial de la película de Blancanieves (1937)**



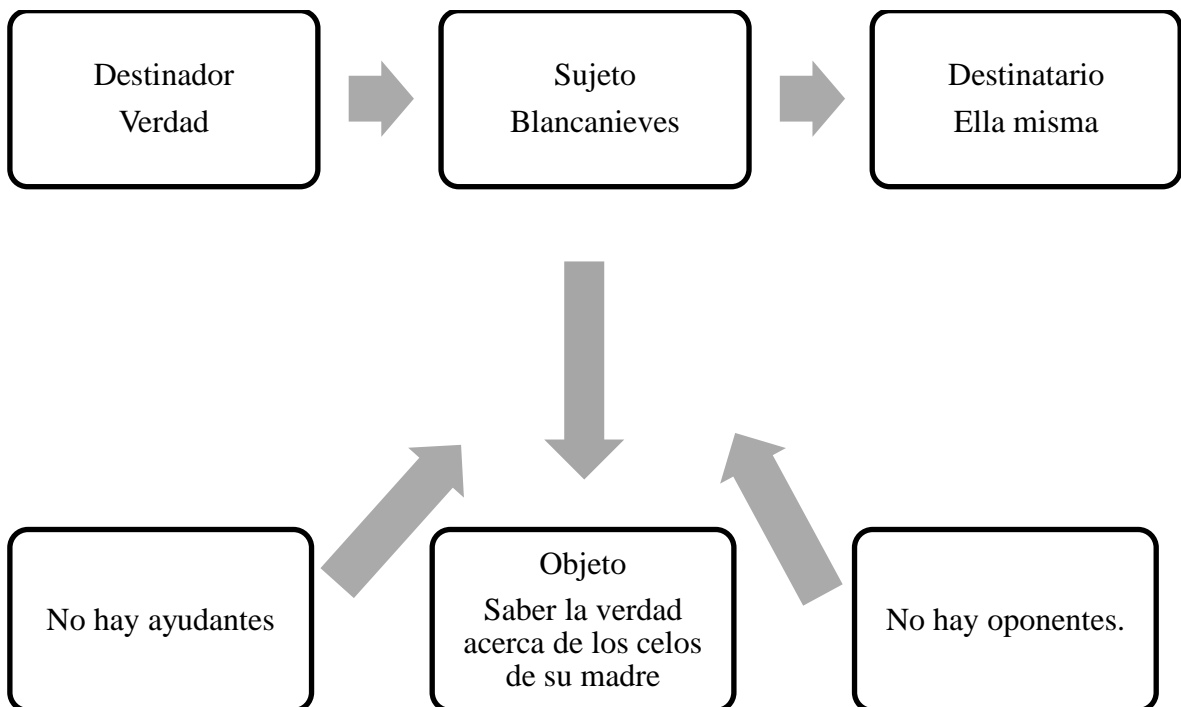
**Esquema actancial de la película Blancanieves y los tres vagabundos (1961)**



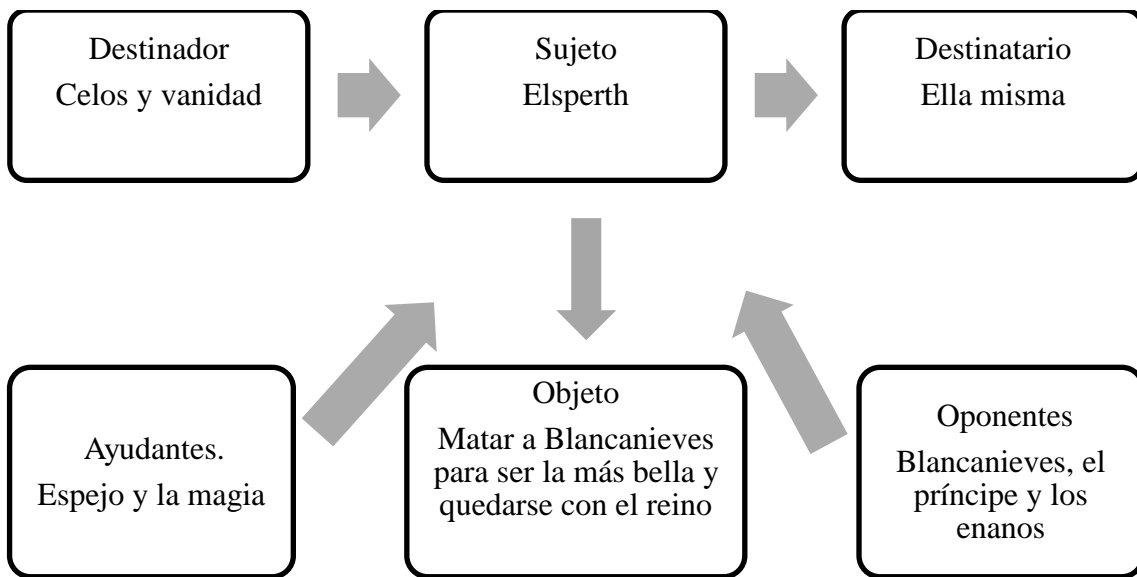
**Esquema actancial de Blancanieves y los siete sádicos 1982**



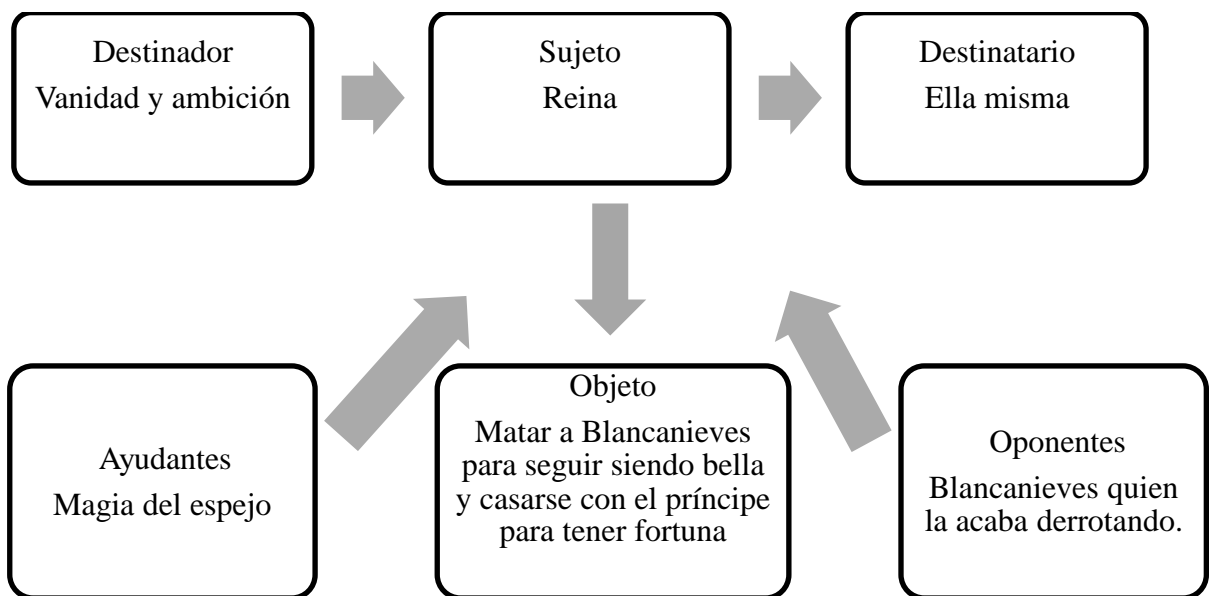
**Esquema actancial de la película Branca de Neve (2000)**



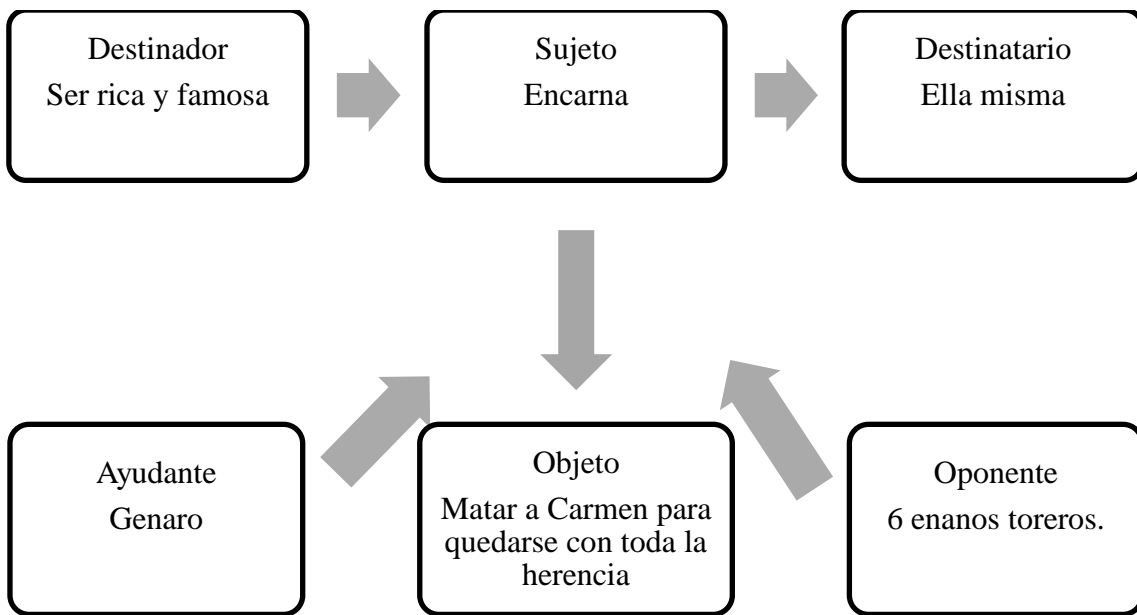
**Esquema actancial de la película Blancanieves (2001)**



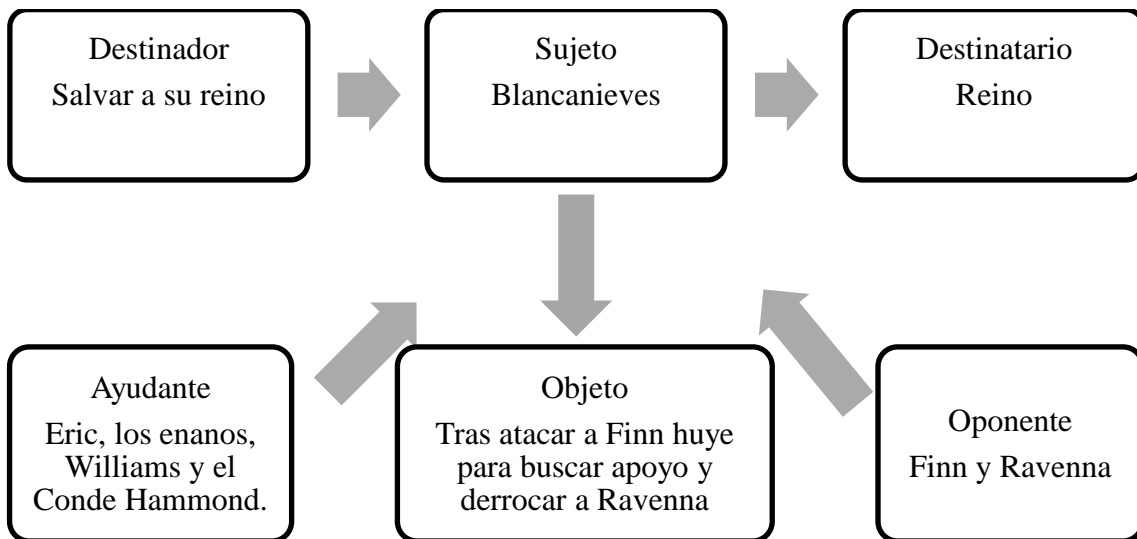
**Esquema actancial de la película Mirror, Mirror (2012)**



**Esquema actancial de Blancanieves (2012)**



**Esquema actancial de Blancanieves y la leyenda del cazador (2012)**



### **3.1.2. Hansel y Gretel**

#### **3.1.2.1 Análisis de la obra**

*Hansel y Gretel* es una de las historias más crueles escritas por los Hermanos Grimm. Es a su vez un cuento muy tenebroso, ya que la malvada bruja quiere cometer un acto de canibalismo comiéndose a los dos niños.

La investigadora María Tatar (2002) apunta que el origen de *Hansel y Gretel* data del medievo alemán. La Edad Media es una época de penurias, tradiciones y desgracias y en dicho periodo se cultivaron cuentos con estos elementos. El hambre es el eje central del cuento y es lo primero que se conoce nada más leer la historia.

Durante este periodo las plagas, el hambre y las enfermedades favorecían prácticas como el canibalismo y el infanticidio, también presente en esta historia.

Tatar (2002) da una vuelta de tuerca más e indica que la historia de *Hansel y Gretel* contiene similitudes con el Tercer Reich y la vida en los campos de concentración. Como aportación personal destacar que ambas épocas tienen en común dolor, miseria, hambre pero no es comparable con la época del medievo ya que lo ocurrido durante la época de Adolf Hitler fue fruto de un discurso de odio y racismo hacia la población judía.

Bruno Bettelheim (1975) destaca que el comienzo de *Hansel y Gretel* es harto-realista, ya que a nivel superficial la pobreza y el hambre aumentan el carácter egoísta y perverso de las personas.

Uno de los acontecimientos más importantes de la historia es cuando los niños devoran la casa de la bruja. Para Bettelheim (1975) la casa representa el cuerpo de la madre que lo entrega todo para alimentar a sus hijos. Desde el punto de vista del psicoanálisis la casa de la bruja es el cuerpo de la madre que un día alimentaba a sus dos hijos y que deja de hacerlo por la mala época que atraviesan.

Los pájaros están muy presentes en esta historia. Primero es la paloma encima del tejado de la casa de los padres. Segunda aparición cuando los pájaros comen las migas tiradas por Hansel en el camino. La tercera aparición es el pájaro que los conduce hacia la casa de la bruja. La cuarta y última es cuando el cisne blanco los cruza de una orilla a otra. Bruno Bettelheim (1975, p.195) señala que los pájaros en el cuento simbolizan el viaje que van a emprender los dos hermanos es por su bien, de hecho en la simbología cristiana la paloma blanca es símbolo de fuerzas superiores positivas.

Analizando todo esto, la aventura que viven los dos hermanos es una aventura hacia la madurez, hacia el hecho de hacer las cosas por sí mismos.

Para el análisis de este cuento se utiliza el texto original publicado por la editorial Alianza en el año 2009 y traducido por María Antonia Seijo Castroviejo.

## Resumen/ Trama

Una familia muy pobre con dos hijos, Hansel y Gretel, están pasando mucha hambre y penurias porque están atravesando una mala época. La madre, al ver que no los puede alimentar, convence a su marido para abandonar a sus hijos en el bosque para que mueran allí. Los dos niños escuchan la terrible conversación de sus padres y es por ello que Hansel va a pensar un plan para evitar ese temido final.

A la mañana siguiente, cuando los padres levantan a los niños para llevarlos al bosque y dejarlos allí a su suerte, Hansel va tirando guijarros para ir marcando el camino de regreso a casa.

Ya en el bosque los padres les preparan un fuego y se marchan a cortar leña. Los niños, de puro cansancio, se acaban quedando dormidos. Cuando se despiertan, comprueban que han sido abandonados y es en ese momento cuando contemplan que los guijarros que ha ido tirando Hansel durante todo el día, brillan con la luz de la luna e indican el sendero hasta su casa.

Cuando llegan a casa su madre les riñe y les espeta que su padre y ella han estado muy preocupados por ellos dos.

No mucho tiempo después, volvió una época de mucha necesidad, y los niños en la cama escuchan de nuevo a su madre intentando convencer de nuevo al marido para que los abandone en el bosque. El pobre hombre no quiere hacer esa atrocidad, pero la mujer insiste en ello hasta que acaba cediendo. Hansel, al escuchar la conversación, intenta salir de casa para coger guijarros, con tan mala suerte que la puerta está cerrada impidiéndole salir.

A la mañana siguiente, la madre entrega a cada niño un mendrugo de pan. Hansel lo desmigaja en su bolsillo y lo va tirando a lo largo del camino. El plan de sus padres era exactamente igual que el de la vez anterior, salvo que esta vez dejaron a los niños mucho más adentro en el bosque.

Por la noche, con los primeros rayos de luz de la luna, cuando Hansel quiso ver las migas de pan para regresar a su casa, pudo comprobar que los pájaros se las habían comido todas, impidiéndoles su regreso.

Los niños asustados comienzan a andar por el bosque. Un lindo pajarillo les canta, alza el vuelo y los niños le siguen. Cuando van a desvanecer, ven a lo lejos una casa de pan dulce cubierta de pastel y de azúcar los cristales. Los niños comienzan a comerse la casa cuando una anciana sale y les dice – *¿Quién roe, roe? ¿Quién mi casita come?*

La anciana les invita a pasar a la casa, les sirve una comida muy rica, les da ropa blanca y les prepara dos camitas bien cómodas. Los niños sienten que están en el cielo pero lo que no saben es que es una malvada bruja que secuestra niños para matarlos y comérselos.

A la mañana siguiente, la malvada bruja coge a Hansel de la mano y lo encierra en un establo. A Gretel la pone a trabajar cocinando comida para que su hermano engorde y pueda ser devorado por la bruja. Cada mañana cuando la bruja le pedía a Hansel que sacase el dedo de la mano para ver si había engordado o no, este sacaba un huesecillo y le hacía creer que seguía estando flaco. Pero la malvada bruja no puede esperar más para comérselo y manda a Gretel a que prepare la marmita con agua hirviendo para cocinar a Hansel.

La bruja también enciende el horno para hornear pan y le pide a la niña que se asome dentro para comprobar si funciona bien. Gretel ve la verdadera intención de la bruja, de manera que se hace la tonta y cuando la bruja le hace una demostración, la niña la empuja dentro y cierra la puerta. La bruja comienza a quemarse y a dar gritos de dolor.

Gretel va al establo y libera a su hermano y cogen todas las piedras preciosas que guardaba la bruja. Salen de la casa y al llegar al río piden a un pato que les cruce hasta la otra orilla. El buen animal hace su cometido. Comienzan a andar por el bosque y comprueban que cada vez les resulta más familiar. A lo lejos divisan su casa. Cuando llegan, el padre los abraza lleno de alegría y los niños descubren que la madre ha muerto. Gretel sacude su delantal y deja caer todas las piedras y perlas que han cogido de la casa de la bruja; con esas piedras ya nunca volverán a pasar necesidades.

### **Enunciación**

Al igual que en el cuento de Blancanieves, el narrador se sitúa en la diégesis de forma heterodiegética, con un nivel narrativo extradiegético y focalización cero. La narración es ulterior.

### **Personajes**

Los personajes principales del cuento son Hansel, Gretel y la Bruja y en cuanto a los personajes secundarios son los padres y el pato blanco.

Se procede a analizar el personaje de Hansel. Es un niño procedente de una familia humilde. En el cuento asume el papel de protector con su hermana, asume el papel que debería tener su padre. El principal objetivo de Hansel es salvarse a sí mismo y a su hermana y la fuerza interna que le lleva a conseguir ese objetivo es el valor de la protección. Los destinatarios son su hermana Gretel y el padre. Cuenta con la ayuda de un pato blanco que les cruza el río y de los guijarros que él mismo tira en el camino para regresar a su casa en el primer abandono. Sus oponentes son su madre que quiere abandonarlos, la bruja que se lo quiere comer y el pájaro, que los guía hasta la casa de la bruja.

Gretel es la hermana de Hansel, es mucho más sensible que su hermano y siempre se encomienda a Dios para que les ayude. Es ella la que finalmente salva a su hermano con rapidez y astucia. El objetivo principal de Gretel es mantener a salvo a su hermano preparándole ricas comidas mientras se encuentra encerrado en el establo para que no muera de hambre y lo rescata una vez mata a la bruja. Los destinatarios de todo esto son

ella misma, su hermano y finalmente su padre. Tiene exactamente los mismos oponentes y ayudantes que su hermano Hansel. Su destinatario, su fuerza interna son el valor de la protección, el amor y la inteligencia para engañar a la bruja.

La bruja forma parte también de los personajes principales. El objetivo de esta es comerse a los dos niños y darse un buen banquete. El destinatario de este objetivo es ella misma y su destinatario es su ansía por devorarlos. Sus oponentes son los propios niños que les ponen trabas para que no pueda llegar a comérselos y el ayudante para conseguir su maquiavélico plan es la casa de bizcocho y el pájaro que guía a los niños hasta la casa.

En cuanto a los personajes secundarios tenemos a los padres y un pato blanco.

El padre de Hansel y Gretel es mucho más bondadoso que la madre, al menos a él si le da pena abandonar a los niños, aunque no haga nada por evitarlo. Este personaje carece de objetivo y destinatario ya que actúa acorde a lo que su mujer le dicta, de manera que la esposa es su oponente. Carece de ayudante y de destinatario.

La madre de Hansel y Gretel se presenta como una mujer sin sentimientos y bastante dominante. Su objetivo es salvarse a sí misma y a su esposo sacrificando a sus hijos. El destinatario que la lleva a tomar ese objetivo es la situación precaria en la que viven. El destinatario que se va beneficiar es ella misma. El ayudante es su esposo y no hay oponente que le impida realizar el abandono.

El pato blanco es un ayudante mágico que transporta a los dos niños hasta la otra orilla, de manera que los acerca a su casa y los aleja de la casa de la bruja.

Según las funciones establecidas por Vladimir Propp:

- Los hermanos Hansel y Gretel: Héroe-Víctima.
- La bruja: agresora- mandataria.
- La madre: agresora – mandataria.
- El pato: ayudante mágico.
- El padre como carece de función en toda la narrativa no se le puede asignar una función específica.

La función del cuento desde el comienzo hasta el final es la miseria y el hambre. Los dos hermanos tanto en su casa, como en el bosque y en casa de la bruja pasan de manera constante por la miseria. Por su extrema pobreza.

Si en el cuento de Blancanieves el final es feliz pero gracias a la ayuda de los hombres, en Hansel y Gretel es ella quien salva a su hermano, mata a la bruja y roba las joyas para que su familia deje de pasar hambre.

En cuanto a los padres, la madre se le describe como egoísta y sin sentimiento alguno por sus hijos. De hecho, cuando salen de la casa para abandonarlos en el bosque, llama a Hansel con el descalificativo de necio. En cambio, al padre lo representan como un



hombre bueno, bondadoso, que le da una pena enorme hacerle eso a sus hijos, pero curiosamente accede al chantaje de la mujer, no realiza la labor de protección que se le presupone.

Un hecho a señalar es que tanto la muerte de la madre como de la bruja se produce a la par. No se sabe el momento en el que la madre fallece pero curiosamente cuando los niños regresan a la casa, este acontecimiento ya ha pasado. Es curiosa esta doble muerte que conecta a ambos personajes. María Tatar (2002) apunta que la madre y la bruja es en realidad el mismo personaje. Tanto en Blancanieves como en Hansel y Gretel la muerte se produce a través del fuego interpretado como un elemento purificador.

### **Tiempo**

En cuanto al orden es un relato lineal, ya que va contando los hechos de forma cronológica. El cuento tiene un total de ocho páginas, de manera que la duración sería de ocho minutos. Su frecuencia señala que es un relato singulativo, narrando los hechos el número de veces que suceden.

En cuanto al ritmo narrativo, en el cuento se produce una dilatación en el momento en que Hansel y Gretel no pueden regresar a casa. Su recorrido por el bosque hasta la casa de la bruja se dilata con respecto al resto del texto.

En total, el cuento tiene 15 escenas, tres más que Blancanieves.

Escena 1: Presentación de los personajes. La mala situación que viven y el plan de la madre de abandonarlos.

Escena 2: Salen de la casa y se dirigen hacia el bosque.

Escena 3: Se quedan en el bosque dormidos.

Escena 4: El regreso a la casa seguido de la riña de su madre.

Escena 5: Salen de nuevo para el bosque y se produce el segundo abandono.

Escena 6: Se pierden por el bosque (dilatación del texto)

Escena 7: Encuentran la casa de la bruja y comienzan a comérsela.

Escena 8: La bruja los invita a pasar y les ofrece las mejores comodidades.

Escena 9: Hansel es encerrado por la bruja en el establo.

Escena 10: Hansel engaña a la bruja con el hueso pero esta se cansa y decide cocinarlo. Manda a Gretel a que prepare la marmita.

Escena 11: Gretel prepara la marmita y conversa con la bruja sobre el horno.

Escena 12. Gretel empuja a la bruja dentro del horno, libera a su hermano y cogen las piedras y perlas que guardaba la bruja.

Escena 13: Cruzan el bosque y los niños le piden a un pato que los cruce hasta la otra orilla.

Escena 14: Ya en la otra orilla comienzan a andar y el bosque es más familiar. A lo lejos divisan la casa de sus padres.

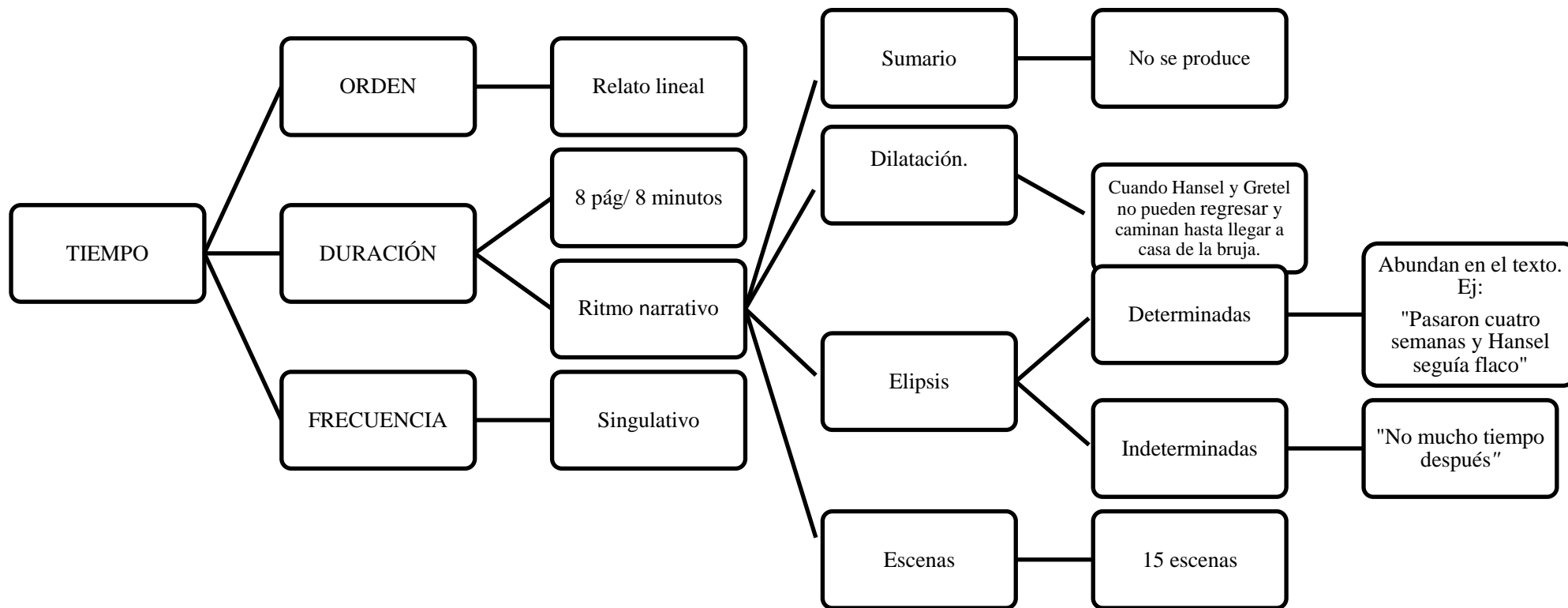
Escena 15: Reencuentro con el padre, se enteran de que su madre ha fallecido y sacan las piedras preciosas que se llevan de casa de la bruja. Vivieron felices.

A lo largo del texto se encuentran tanto elipsis determinadas como indeterminadas.

La primera de las elipsis que aparece es indeterminada, *No mucho tiempo después* (2009: p.158). A partir de aquí, el resto de elipsis que tiene son determinadas: *Estuvieron toda la noche andando* (2009: p.160), *Hacia tres días* (2009: p.160), *Cada mañana la vieja se deslizaba hacía el establo* (2009: p.163), *Pasaron cuatro semanas y Hansel seguía flaco* (2009: p.163), *Cuando anduvieron unas cuantas horas* (2009: p.164).

El cuento acaba con una elipsis indeterminada, *la madre por su parte había muerto* (2009: p.165), se desconoce el momento que esto ocurre y no se dan más detalles.

En la siguiente página se expone en un cuadro el resumen del tiempo del relato.



## **Espacio**

En el cuento hay dos espacios diferenciados y un espacio que los une.

Casa de los padres: Hansel y Gretel viven con sus padres en una casita en el bosque. En ningún momento se describe la casa, pero como si se sabe que se trata de una familia humilde, en el imaginario colectivo, se puede intuir que es una cabaña sencilla y pequeña.

Bosque: Es el espacio donde se desarrolla la mayor parte de la acción y es, a su vez, el espacio que conecta la casa de los padres con la casa de la bruja. En la mayoría de los cuentos indo-europeos, el bosque representa el cambio de la niñez a la madurez.

Casa de la Bruja: Es el único espacio que sí se describe. El narrador indica que es una casa de miga de pan recubierta de pastel cuyas ventanas son de azúcar.

Establo: Espacio donde la bruja encierra a Hansel alejándolo de su hermana dentro de la casa.

Todos los espacios del cuento son espacios únicos. La casa de Hansel y Gretel al comienzo de la historia es un espacio agresivo al igual que la casa de la bruja, el establo y el bosque.

Cuando la bruja muere y los niños regresan de nuevo a casa este espacio se transforma en un espacio protector.

El cronotopo de este cuento es de carácter folclórico y lo eleva al género cuento de hadas.

## **Estructura**

- Presentación: Presentación de los personajes, la intención de la madre de abandonarlos. Se produce el primer intento fallido de abandono. Poco tiempo después se produce el abandono por parte de los padres. La presentación va desde la página 155 hasta la 160.
- Nudo: en la historia el nudo se desarrolla cuando los niños ya no pueden encontrar el camino a su casa y se encuentran con la casa de la bruja. Toda la acción que se desarrolla dentro de la casa de la bruja es el nudo de la historia. Comprende desde la página 160 hasta la 163.
- Desenlace: Gretel adivina las intenciones de la bruja y se adelanta a ella. La quema, libera a su hermano, cogen las joyas y vuelven a su casa, donde su padre los recibe con mucha alegría. El desenlace abarca desde la página 164 hasta la 165.

### **3.1.2.2. Análisis de las películas**

#### **3.1.2.2.1 Hansel y Gretel**

El título original es *Hansel and Gretel an opera fantasy* dirigida por John Paul y producida por RKO en 1954.

#### **Sinopsis**

Largometraje musical de marionetas basado en el cuento de los Hermanos Grimm y en la ópera de Engelbert Humperdink.

#### **Arco argumental**

Inicio: Hansel y Gretel son dos hermanos que viven con sus padres en una humilde cabaña en el bosque. Gretel hace calcetas y Hansel hace escobas. La bruja Rosinda que vive en el bosque lleva un tiempo espiando la casa.

La familia de Hansel y Gretel es muy pobre y el pequeño Hansel se queja del hambre que tiene. Su hermana Gretel le enseña la jarra de crema de leche que tienen para cenar. Los dos hermanos se ponen a cantar y derraman toda la crema de leche por el suelo.

La madre de los niños llega cansada a casa y se lleva un disgusto cuando ve que la única cena está derramada por el suelo de la casa. La madre les riñe y les dice que no han trabajado nada en toda la tarde y como castigo los manda al bosque a que recojan fresas silvestres para cenar.

Los niños toman sus cestas y marchan al bosque. Mientras, la bruja Rosinda está pendiente de ellos. Los niños son acompañados por un pato y un pequeño oso que tienen como mascotas.

El padre llega a casa cantando y lleva una bolsa de tela cargada de comida. El marido le muestra feliz a su esposa todas las viandas y ella se pone muy contenta de tener carne, café y mantequilla. La esposa le comenta al marido que ha mandado a los niños al bosque.

En ese momento el marido comienza a cantar los peligros que encierra el bosque al tener a la bruja que va raptando niños. De hecho, encuentran en la entrada de la cabaña la escoba de dicha bruja, señal de que los ha estado espiando.

La madre llora desconsoladamente y deciden ir a buscar a los niños por el bosque.

Nudo: los dos hermanos van caminando por el bosque y la bruja no les quita ojo. A su vez, los padres van llamándolos por el bosque y la bruja recrea la voz de Gretel para engañarlos.

Gretel, mientras camina por el bosque, ha llegado a recolectar flores para hacer una corona e incluso ha ido recogiendo las fresas que le ha encargado su madre.

Mientras los niños caminan por el bosque van siendo sorprendidos por los trucos de la bruja y empiezan a tener miedo al ver que están perdidos.

El bosque se vuelve aterrador y los niños comienzan a ver los fantasmas que van saliendo de los árboles. Gretel llama de forma desesperada a sus padres.

De la nada aparece un hombre que les indica que se dirijan a un árbol a rezar. Los dos hermanos rezan. Ambos hermanos se desean buenas noches y se disponen a dormir a los pies del árbol. Cuando duermen, un coro de ángeles que han escuchado la plegaria, baja cantando y depositan una rosa blanca al lado de Gretel.

A la mañana siguiente los padres siguen buscando a los niños y la bruja del bosque ya consigue olfatearlos.

Un pájaro se aparece y guía a los niños a la casa de la bruja. La casa tiene estatuas de galletas y es entera de dulce.

Los niños comienzan a comerse la casa mientras la bruja canta con un coro de ranas de marionetas.

La bruja desde la puerta comienza a preguntar quién se está comiendo su casa. Finalmente sale y comienza hablar con los hermanos. Con un hechizo evita que consigan escapar y atrapa a Hansel con una cuerda mágica.

Con Hansel dentro de una jaula y Gretel fuera de ella utilizada como sirvienta, la malvada bruja comienza a idear su plan para comerse a los dos hermanos.

Desenlace: la bruja planea meter a Gretel en el horno y ambos hermanos a su vez idean un plan para escapar. Hansel consigue abrir la puerta de su jaula pero disimula delante de la malvada bruja.

La bruja le pide a Gretel que vea el horno para cocinar unas galletas y la niña le dice que es muy estúpida y que por favor le enseñe como debe utilizar el horno. En ese momento cuando la bruja está explicando, Hansel sale de la jaula y con la ayuda de una pala y de su hermana empujan a la bruja dentro del horno.

Cuando Rosinda la bruja se está quemando, los hechizos de la bruja se deshacen, de manera que las galletas que había en la entrada de su casa se transforman en los niños que habían desaparecido antes que Hansel y Gretel.

Los hermanos se reencuentran de nuevo con sus padres. El padre canta que quien hace el bien sale victorioso.

## Estructura paradigma

Acto I	Acto II	Acto III
Inicio	Nudo	Desenlace
<p>Detonante: los niños vierten la leche y la madre los manda a recoger fresas del bosque. Minuto: 10:21</p> <p>Plot point: padre indica el peligro de la bruja. Minuto: 18:04</p>	<p>Plot point: un pájaro los conduce a casa de la bruja. Minuto: 40:10</p> <p>Plot point: comienzan a comerse la casa de la bruja. Minuto: 44:50</p>	<p>Clímax: los hermanos queman a la bruja en el horno. Minuto: 1:03:47</p>

## Enunciación

La narración es posterior. El narrador aparece en forma de voz en off presentando la historia y a los personajes. Es extradiegético y heterodiegético con focalización cero.

Hay un emblema de narratorio y se trata del telescopio de la bruja cada vez que espía la casa de los dos hermanos.

## Tiempo

En cuanto al orden el tiempo es lineal, vectorial y progresivo. La duración viene determinada por las escenas pero la duración es anormal ya que con los números musicales se produce una extensión de las mismas. La frecuencia es simple.

## Lugares

El primer eje de espacio hay que destacar que es un espacio in. Dentro de los bordes del campo.

En relación al segundo eje el espacio es dinámico descriptivo. La cámara se mueve en relación con la figura pero con pequeños movimientos de zoom y de travelling al comienzo de la cinta. Una vez comienza la película abundan más los planos fijos y las figuras moviéndose dentro de él.

Los espacios son planos, unitarios y centrados. En cuanto a los espacios abiertos tenemos el bosque y los espacios cerrados son la casa de los padres y de la bruja.

## Personajes

Los personajes principales son Hansel y Gretel. Los personajes secundarios son los padres y la bruja.

### **Hansel**

Protagonista principal junto con su hermana. Se dedica a hacer escobas y vive con sus padres en una cabaña donde la pobreza queda patente en cada rincón de su casa.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es huir de casa de la bruja. Su destinador es salvarse a sí mismo y a su hermana. Su destinatario es su familia. Como ayudante tiene a Gretel que es quien lo salva y como oponente a la bruja.

### **Gretel**

Es la otra gran protagonista. Gretel se dedica a zurcir calcetas y vive en las mismas condiciones de pobreza que su hermano. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo y con la ayuda de su hermano mata a la bruja. Como actante su objetivo es huir de casa de la bruja. Su destinador es salvar a su hermano. Su destinatario es su familia. Su ayudante es su hermano y su oponente la bruja.

### **Madre**

Forma parte de los personajes secundarios. Es una mujer pobre que se lamenta por no tener apenas comida. Por este motivo, cuando Hansel vierte toda la crema de leche, se enfada y los castiga a buscar fresas en el bosque.

Personaje plano, lineal, estático y pasivo. Como actante su objetivo es buscar a sus hijos. Su destinador es el amor y los destinatarios son los protagonistas. Su único ayudante es su marido y el oponente es la bruja.

### **Padre**

Personaje secundario. Es un personaje plano, lineal y estático. Es activo ya que lleva la comida a casa y es quien inicia la búsqueda de los dos niños.

Como actante tiene las mismas funciones que la madre.

### **Bruja Rosinda**

Es la malvada bruja que habita en el bosque y que vigilaba a los dos hermanos dentro de la casa. Con su casita de dulce atrae a los niños para comérselos y a muchos de ellos convertirlos en galletas.

Es un personaje secundario y es la antagonista de la historia. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo. Como actante su objetivo es comerse a los dos hermanos. Su destinador es su hambre y su avaricia. El destinatario es ella misma. Como ayudante tiene a la magia negra y sus oponentes son los dos protagonistas que acaban con ella.



## **Tipos de planos**

La película está montada entera en planos generales, primeros planos y planos medios.

Los planos generales son empleados para ver donde se va desarrollar la acción. La única función del resto de planos es captar los diálogos de los personajes.



Diferentes planos de la película.

## **Realización**

La película tiene una relación de aspecto de 1.66:1 en technicolor y con sonido mono. Utiliza marionetas y decorados y la animación se realiza por la técnica de stop motion. El formato de la cinta es en 35 mm. Atiende al montaje clásico y en cuanto a la iluminación es neutra.

En cuanto a los códigos sonoros, la voz siempre es in y la música es extradiegética.

## **La adaptación**

### **Título cuento**

*Hansel und Gretel (Hansel y Gretel)*

### **Título película**

*Hansel and Gretel: An opera fantasy.*

## **Arco argumental de la película y trama del cuento**

Dos hermanos muy pobres viven en una cabaña del bosque con sus padres. El pequeño Hansel hace escobas y la pequeña Gretel cose calcetines. Una mañana los niños se ponen a bailar y derraman la crema de leche, la única cena que tenían. Su madre al llegar a casa y descubrir esto los castiga y los manda al bosque a que recojan fresas silvestres.

El comienzo de la adaptación difiere mucho del cuento ya que en esta a los niños se les da un trabajo, cosa que en el cuento no aparece.

La madre del cuento es quien convence al marido para abandonar a los niños en el bosque porque están pasando muchas necesidades. En esta adaptación la madre envía a los niños al bosque a modo de castigo por derramar toda la cena.

Otro dato que difiere en esta adaptación es que la bruja Rosinda lleva un tiempo espiando a los niños en su casa.

En esta adaptación no se da en ningún momento la escena de Hansel depositando migas y guijarros por el camino.

Cuando el padre regresa a casa con comida y su esposa le cuenta que ha enviado a los niños al bosque, este le alarma a la mujer de los peligros de la bruja Rosinda y otra gran diferencia en esta adaptación es que los padres salen en busca de sus dos hijos.

Mientras los niños están perdidos por el bosque, la bruja Rosinda va engañando a los padres imitando las voces de los pequeños. Un pequeño pájaro aparece y conduce a los niños hasta la casa de la bruja. La bruja en su casa de pastel captura a Hansel y obliga a Gretel a ser su sirvienta.

Esta escena es una trama nueva añadida en la adaptación, ya que en la historia original los padres regresan a su casa una vez abandonan a los niños y por el camino ninguna bruja los engaña.

El pequeño Hansel consigue abrir la puerta de su jaula sin que la bruja se dé cuenta. Mientras la bruja le explica a Gretel como preparar el horno, el pequeño sale y con la ayuda de su hermana la empujan al interior. Mientras Rosinda se quema sus hechizos van desapareciendo, de manera que todas las galletas que había en la entrada de la casa se convierten de nuevo en los niños que Rosinda capturó.

Hansel y Gretel se reencuentran de nuevo con sus padres en casa de la bruja cosa que en el cuento no aparece.

Esto es otra gran diferencia de esta adaptación es el hecho de que Hansel salve a los dos. En la historia original es su hermana que con astucia e inteligencia engaña a la bruja. Aquí es el hermano quien lleva a cabo toda la operación de rescate con la ayuda de su hermana.

Otra diferencia de la adaptación de esta ópera es cuando los niños duermen en el bosque y el hombre del tiempo junto con un coro de ángeles, desciende del cielo y deposita una rosa blanca al lado de Gretel. Las rosas blancas simbolizan la pureza e inocencia. De hecho, al final de la película el padre canta que todo aquel que sea noble de corazón se salva.

Es una adaptación por transformación siguiendo el concepto del autor Dudley Andrew. La cinta reproduce aspectos esenciales del cuento mientras que otros son modificados como por ejemplo el envío de los niños al bosque.

### **Enunciación**

El narrador en el cuento es heterodiegético, extradiegético con focalización cero. A la hora de la adaptación, la enunciación es posterior y el narrador se mantiene al igual que en el cuento.

## **Lugares**

Los espacios en el cuento no se describen con gran profundidad. En el cuento encontramos la casa de los padres, el bosque que es el espacio de unión entre la casa de los niños y la casa de la bruja.

El espacio sigue siendo el mismo que en el cuento.

## **Tiempo**

El relato tiene un orden lineal. Tiene un total de 8 páginas con 15 escenas. La frecuencia del relato es singulativa.

En la adaptación el tiempo se mantiene siendo lineal, vectorial y progresivo. La frecuencia es simple y se mantiene con respecto a la obra escrita.

## **Personajes principales**

En el cuento los personajes principales son Hansel, Gretel y la Bruja.

Hansel es el único personaje masculino y asume el papel de protector que debería tener su padre.

Su hermana Gretel junto con la bruja son los dos personajes femeninos. Gretel es quien consigue liberar a su hermano y matar a la bruja con inteligencia. La bruja es la gran antagonista y es quien desde un principio planea comérselos.

En la película los personajes principales son Hansel y Gretel. A diferencia del cuento los niños aquí trabajan.

Hansel es quien lleva a cabo todo el rescate y se muestra protector con su hermana a lo largo de la cinta.

Gretel en la cinta se muestra como una niña piadosa, bastante asustadiza y que vive a la sombra de su hermano.

## **Personajes secundarios**

Los padres de Hansel y Gretel son parte de los personajes secundarios. El padre es más bondadoso que la madre ya que le da pena abandonar a sus hijos pese a que no haga nada por evitarlo.

La madre es quien obliga al padre a realizar el abandono. Muere al igual que la bruja.

Otro personaje secundario del cuento es el pato blanco que transporta a los niños de una orilla a otra.

Por parte de los padres, la principal diferencia en la cinta es el sufrimiento que viven al saber que sus hijos están perdidos por el bosque y que pueden ser atacados por la bruja. Aquí la madre es más bondadosa y se lamenta de haber castigado a sus hijos.

Aquí los padres tienen la iniciativa de ir a buscarlos.

Rosinda la bruja es la antagonista y personaje secundario en la cinta. A diferencia del cuento esta lleva un tiempo espiando a los niños y va engañando a los padres mientras estos los busca por el bosque.

Otra diferencia con el cuento es que el padre conoce a la bruja y sabe que va secuestrando niños.

### **Esquemas actanciales**

En esta adaptación los esquemas actanciales se mantienen del cuento a la película salvo en el caso de los padres y de Gretel.

Mientras que la madre del cuento tiene como objetivo abandonar a los hijos para poder sobrevivir, la madre en la película tras saber del peligro que corren sale en su búsqueda.

El padre en el cuento es un personaje muy pasivo que accede a todo lo que le dice la madre. En la película es el padre quien advierte a la madre del peligro y toma la iniciativa de ir en busca de sus hijos.

El esquema actancial de Gretel en el cuento es proteger a su hermano y salvarlo. En la película quien salva ambos es Hansel.

### **3.1.2.2.2 Hansel y Gretel: La bruja del bosque negro**

El título original es *Hansel and Gretel Get Baked* dirigida por Duane Jorney y producida por Kerry Kimmel, Pollack, Dark Highway Films y Uptik Entertainment, en 2013.

### **Sinopsis**

Hansel y Gretel combaten contra una bruja que con su marihuana atrae jóvenes a su casa para devorarlos y robarles su juventud.

### **Arco Argumental**

Inicio: Un electricista va revisando las instalaciones de una calle de Pasadena. Descubre que en una de las casas la instalación se sale de lo normal, al agacharse descubre una enorme plantación de marihuana. En ese momento, es atrapado hacia el interior mientras grita sin mucho éxito.

Gretel se encuentra con su novio Ashton fumando marihuana. La droga que consumen proviene de una anciana llamada Agnes que vive en Pasadena. Hansel llega a casa y en ese momento Ashton decide ir de nuevo a casa de la anciana para conseguir más droga.

Ambos hermanos se encuentran solos en casa ya que sus padres están fuera de viaje.

Cuando Ashton llega a la casa de la anciana esta le invita a pasar a su salón. Le ofrece hierba y le pone la condición de no tocar la casa de jengibre que tiene en el salón.

Ashton desobedece y prueba la casita. Cae drogado y la anciana, que es en realidad una bruja, lo ata a una mesa de operaciones.

Gretel está en casa preparando unas galletas y se extraña de que su pareja no haya aún regresado. Manda mensajes de texto sin mucho éxito. Cuando su novio Ashton se despierta, la bruja le tiene cubierto el cuerpo de mantequilla y está atado a una mesa de operación. Lo tortura y le quita un ojo. Gretel despierta a la mañana siguiente sin noticias de su pareja y decide ir a buscarlo. Acude a un aparcamiento y le pregunta a unos amigos que no tienen ni idea de su paradero. Cuando llega de nuevo su hermano a casa, le pide que le lleve a Pasadena a casa de la mujer anciana.

Nudo: la compañía eléctrica recibe una llamada para dar aviso del coche del electricista desaparecido. El compañero se pregunta qué le habrá pasado a su otro compañero realizando la revisión de las instalaciones.

Gretel llega a casa de la bruja Agnes y le pregunta por su novio. La anciana hace como si nunca hubiese visto al joven. Cuando Gretel le comenta que se tiene que dirigir a la policía, esta le invita a pasar. Ashton, que se encuentra todavía atado a la camilla, escucha a su novia en el salón y amordazado comienza a gritar.

La bruja prepara un té para drogar a Gretel, pero esta no lo bebe porque de nuevo llaman a la puerta de la anciana. Es su hermano Hansel y se marcha con él para buscar a su novio. Mientras, Ashton sigue gritando y forcejeando para poder escapar.

La bruja baja al sótano y mata a Ashton robándole su juventud. En ese momento se convierte en una mujer joven.

Hansel y Gretel piden ayuda a la policía, pero como su novio tiene varias denuncias por tráfico de drogas, los agentes no le hacen mucho caso.

Carlos el capo de la droga descubre que Manny (amigo de Ashton) está pasando una hierba mucho mejor que la suya. Este le confiesa que la droga proviene de una mujer anciana que vive en Pasadena. Carlos le dice que va a acabar con esa mujer.

Manny acude a casa de la bruja y le cuenta la amenaza de Carlos. La bruja le pide su móvil y le manda un mensaje de texto a Carlos insultándole. Acto seguido mata a Manny degollándolo.

Carlos visita la casa de la bruja Agnes, que ya no es una anciana y ha recuperado toda su juventud. Agnes le confiesa que ninguna anciana vive allí y que no sabe nada relacionado con las drogas. Uno de los hombres de Carlos descubre que miente y entran en la casa. La bruja los lleva hasta donde tiene toda la plantación y a través de su magia negra mata a Carlos y a sus hombres, excepto a uno a quien mete en una jaula.

Mientras tanto, el compañero de la compañía eléctrica sigue buscando a su compañero de trabajo desaparecido.

Gretel ve como la novia de Manny está pegando carteles buscando a su novio. Ambas planean ir a casa de la bruja y conseguir saber dónde se encuentran sus parejas

La novia de Manny distrae a la bruja mientras Gretel ha entrado por detrás de la casa y descubre toda la plantación de marihuana y el secuestro de uno de los hombres de Carlos.

Desenlace: Gretel sigue buscando dentro de casa de la bruja y descubre la cabeza de Ashton. En ese momento pega un chillido y la bruja descubre que está siendo distraída. Comienza a pelear con la novia de Manny. Tras una persecución ambas son encerradas en la jaula con el hombre de Carlos.

La bruja mata al hombre delante de las dos jóvenes y ordena a su diabólico perro que las vigile. Hansel se preocupa de no encontrar a su hermana, y la patrulla de policía recibe de nuevo los avisos de las personas desaparecidas. Una de las agentes decide ir para investigar qué pasa.

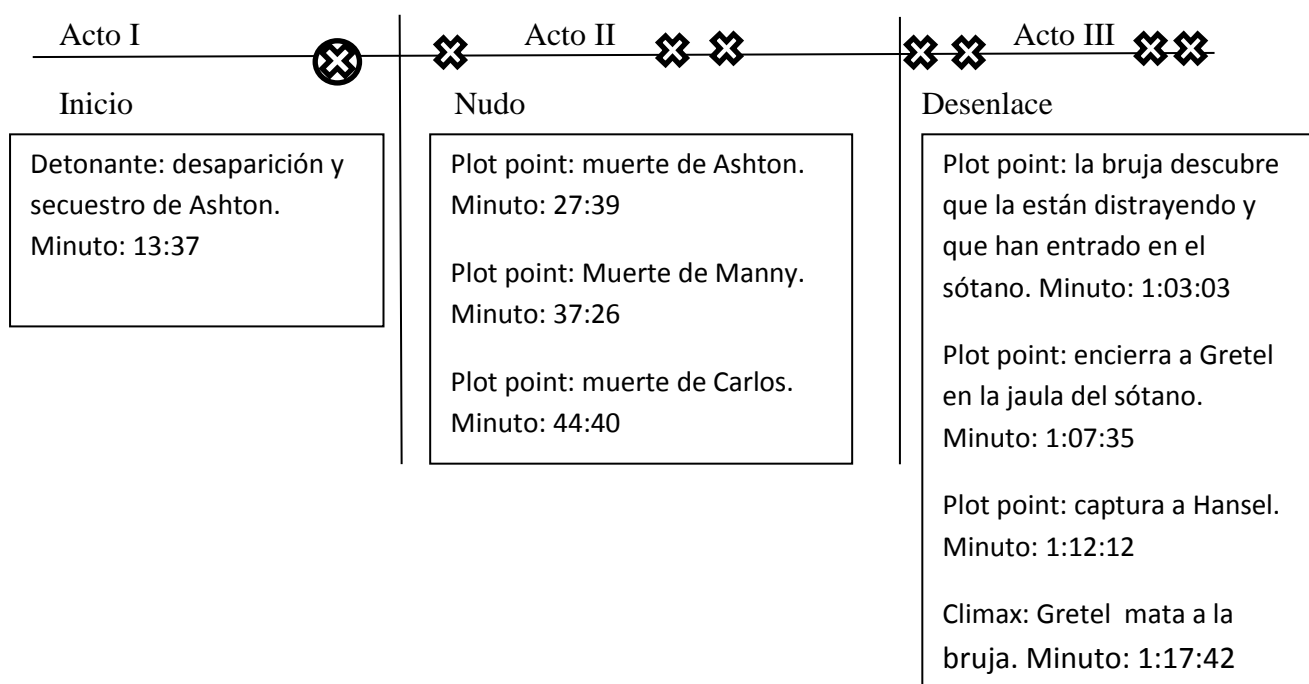
Hansel acude de nuevo a casa de la bruja para preguntar por su hermana. Con su cámara toma una foto. La bruja le dice que eso no ha estado bien y cuando intenta huir es atrapado por ella, que lo ata a la mesa de operaciones donde murió Ashton.

Gretel y la novia de Manny comienzan a cantar, al igual que en el mito de Cerbero, y el perro se duerme y consiguen salir de la jaula. Hansel está atado a la mesa de operaciones y la bruja ya se dispone a matarlo.

Gretel comienza a pelear con la bruja y la arroja dentro del horno donde comienza a quemarse. Salva a su hermano.

La policía llega a la casa y el hombre de la compañía eléctrica también. El hombre de la compañía se encuentra a la gata de la bruja y decide adoptarla. Dentro del coche la gata lo devora y se convierte de nuevo en la bruja.

### Estructura-paradigma



## **Enunciación**

La narración es simultánea. No hay figura del narrador explícita pero sí que aparecen figuras de emisión.

La primera figura es el nombre de la compañía eléctrica en la camisa del empleado. Se trata de una figura informadora.

Cuando el empleado de la compañía eléctrica se asoma a la ventana, esta tiene la función de emblema.

Los carteles de los nombres de las calles de Pasadena son presencias extradiegéticas.

El personaje de Hansel es una figura de la enunciación, ya que es fotógrafo y con la cámara va fotografiando todo.

La bruja en su salón tiene una casa de jengibre y en ella hay muchos pasaportes. Estos pasaportes son figuras informadoras.

## **Tiempo**

El orden del tiempo es lineal, vectorial y progresivo. La duración viene determinada por las escenas con una duración normal. La frecuencia es simple.

## **Lugares**

El primer eje de espacio es un espacio in. Viene siempre representado dentro de los bordes del campo.

En relación al segundo eje el espacio es dinámico descriptivo. La cámara se mueve en relación con los personajes.

Los espacios son planos, unitarios y centrados. En cuanto a los espacios abiertos, tenemos las calles de Pasadena y el aparcamiento donde aparece Manny con la novia. Y en cuanto a los espacios cerrados, son la casa de los padres de Hansel y Gretel y la casa de la bruja. Dentro de la casa de la bruja las estancias que cobran protagonismo son el salón donde droga a los jóvenes, el sótano donde los mata y la zona de plantación de marihuana.

## **Personajes**

Los personajes principales son Gretel, Hansel y la bruja. En cuanto a los personajes secundarios está Ashton, Manny junto a su pareja y el capo de la droga Carlos.

## **Gretel**

Es la protagonista de la historia y es la que acaba salvando a su hermano y matando a la bruja. Es una joven adolescente que le gusta fumar marihuana con su pareja Ashton.

Desde que desaparece su novio hace todo lo posible por localizarle. Es un personaje plano, lineal y dinámico. Como rol es un personaje activo, autónomo y mejorador ya que es el héroe de la cinta.

Como actante su principal objetivo es encontrar a su novio Ashton. Su destinador es la preocupación ante la desaparición y el destinatario de todo es su pareja y finalmente su hermano al que consigue rescatar. De ayudante tiene a la novia de Manny que es quien distrae a la bruja. Su oponente es la bruja.

Es interpretada por la actriz Molly C Quinn.

### **Hansel**

El hermano de Gretel. Va acompañado de su cámara fotográfica y va captando todo. Cuando no encuentra a su hermana le hace una foto a la bruja, lo que provoca que esta lo atrape e intente matarlo. Es un personaje plano, lineal, estático y pasivo. Como actante carece de un objetivo concreto pero siempre está ayudando a su hermana. Cuando Gretel está secuestrada por la bruja, es quien acude a la casa para intentar localizarla. El destinador que lo mueve es la preocupación por su hermana. No hay destinatario. Su ayudante es su hermana que lo salva de la malvada bruja. Su oponente es Agnes. El actor Michael Welt da vida a este personaje.

### **Agnes (bruja)**

Captura a jóvenes y los droga con su marihuana para mantener la juventud. Utiliza a Manny como cebo para que vaya distribuyendo su droga. Es la antagonista de la historia. Es un personaje plano, lineal y dinámico. Es activa, autónoma y degradadora. Como actante su objetivo es conseguir jóvenes para robarles la juventud y de paso comérselos. Su destinador es su ambición y la necesidad de verse bella. El destinatario es ella misma. Carece de ayudantes y su oponente es Gretel.

La actriz Lara Flynn Boyle encarna a la malvada bruja.

### **Ashton**

Es uno de los personajes secundarios. Es el novio de Gretel. Cuando se encuentra en casa de la joven decide ir a Pasadena y comprar la famosa droga de la anciana. La bruja lo rapta y lo acaba matando. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo. Como actante el único objetivo definido es ir a buscar droga a casa de la bruja. Su destinador es pasarlo bien y el destinatario sería él mismo y Gretel. Carece de ayudantes y su oponente es la bruja.

### **Manny y su pareja**

Manny y su chica forman parte de los personajes secundarios. Al principio Manny trabaja junto a la bruja para distribuir su droga. Como actantes carecen de objetivo. Su pareja ayuda a Gretel a buscarlo a Ashton y a él. Ambos son personajes planos, lineales y estáticos. Ambos son personajes pasivos.



## **Carlos y su cuadrilla de hombres**

Carlos y su cuadrilla de hombres son quienes controlan el mercado de la droga en Pasadena. Acuden a casa de la bruja con el fin de levantarle el negocio. Al final ella los mata a todos. Son personajes planos, lineales, estáticos y pasivos.

Como actantes su objetivo es quedarse con todo el monopolio de la droga. El destinador es la ambición y el dinero. Los destinatarios son ellos mismos. Carecen de ayudantes y su oponente es la bruja.

## **Tipos de planos**

La película tiene una realización de planos bastante corrientes. Básicamente se basa en primeros planos y media figura cuando los personajes están conversando. Los picados y contrapicados atienden al punto de vista de los personajes.

## **Realización**

Película a color con una relación de aspecto de 1.78:1. Película en formato de 35mm con sonido dolby.

La iluminación en la película es neutra salvo en casa de la bruja donde predominan luces oscuras y muy baja iluminación, con el fin de recrear un ambiente hostil.

En cuanto al montaje, atiende al modelo de montaje clásico (invisible). Los códigos sonoros, la voz es siempre in y la música que acompaña en los momentos en que la bruja ataca a los personajes es extradiegética.

## **La adaptación**

### **Título**

*Hansel und Gretel (Hansel y Gretel).*

### **Título película**

*Hansel and Gretel get baked (Hansel y Gretel: la bruja del bosque negro).*

## **Arco argumental de la película y trama del cuento**

En pleno siglo XXI, dos hermanos, Hansel y Gretel que viven en Pasadena se enfrentan a una bruja que capta jóvenes con su marihuana para matarlos y robarles la juventud.

La historia arranca con la desaparición del novio de Gretel por parte de la bruja quien lo tortura y lo mata.

La casa de jengibre es un pequeño pastel que tiene la bruja en casa. Dicho pastel es una potente droga para dormir a los adolescentes.

En comparación con la trama del cuento, la adaptación de esta historia es el intento de reescribir una nueva historia trasladándola a otro siglo y a otro público totalmente diferente.

Mientras que en el cuento los personajes son niños y cuyo público al que se dirige es infantil, en la película encontramos adolescentes seducidos por las drogas cuya historia se dirige también a ese público.

La bruja no se come a los jóvenes, los mata para robarle la juventud y seguir siendo joven y hermosa.

Mientras que en el cuento tenemos a dos hermanos muy pobres, en esta película tenemos a dos hermanos que viven en una familia que se ve muy acomodada.

Lo único que tienen en común con la historia original son los nombres, que son dos hermanos y que hay una bruja.

Es una adaptación por modernización según la propuesta estético-cultural de Edgar Morin. Traslada a la actualidad una acción que en su origen se desarrolla en un tiempo pasado. Es una adaptación por divergencia estilística ya que adapta un relato clásico a un film moderno. Es una adaptación libre en toda regla.

### **Enunciación**

Mientras que en el cuento la narración es ulterior en la película la narración es simultánea.

El narrador en el cuento es extradiegético, heterodiegético con focalización cero. En la adaptación no hay narrador explícito solo figuras de emisión como los emblemas y las figuras de los informadores.

### **Lugares**

El espacio cambia por completo con respecto al del cuento aunque hay espacios "comunes". El primer espacio que se pueda denominar en común con la historia original es la casa de los padres. En el cuento viven en una cabaña humilde y en esta cinta viven en un adosado con todas las comodidades.

La casa de la bruja en el cuento es de pastel. La casa de pastel que aparece en la cinta es una droga que esta tiene para dormir a los jóvenes.

El bosque del cuento lo cambiamos por el bosque laberinto de marihuana que tiene la bruja en su sótano.

### **Tiempo**

El tiempo lineal de la película se mantiene con el orden del relato del cuento original.

### **Personajes principales**

Los personajes principales se mantienen con respecto al cuento. En cambio los personajes secundarios son totalmente diferentes.

Hansel es uno de los personajes principales. El joven es atrapado por la bruja tras hacerle una foto con su cámara réflex. Al igual que en el cuento es rescatado y salvado por su hermana Gretel.

Gretel, uno de los personajes femeninos principales al igual que en el cuento, salva a su hermano y mata a la bruja.

Agnes es la bruja de esta película. Es la antagonista y otro de los personajes principales de esta historia. Esta bruja atrae a los jóvenes con su marihuana con la intención de robarles la juventud. Dispone de un horno para quemar los cuerpos y no dejar rastro.

### **Personajes secundarios**

Los personajes secundarios cambian por completo en esta cinta. Mientras que en el cuento son los padres y un pato blanco, en la cinta son Ashton (novio de Gretel), Manny (joven que pasa la droga de la bruja) y Carlos (capo que vende droga y quiere levantarle el negocio a la bruja).

Ashton es quien desaparece primero y por eso la joven Gretel comienza a buscarlo dando con la casa de la bruja.

Manny es un joven que pasa la marihuana de la bruja. En comparación con el cuento, él es quien hace la función del pájaro a la hora de atraer.

### **Esquema actancial**

Los esquemas actanciales sufren una modificación con respecto a la historia original al tratarse de una nueva lectura.

Gretel mantiene su esquema, con respecto al cuento, de salvar a su hermano pero su objetivo cambia ya que en la cinta su objeto es encontrar a su novio Ashton, que lleva desaparecido varios días.

El objetivo de Agnes (la bruja) cambia con respecto al cuento. Aquí no se come a niños, aquí mata a adolescentes con el fin de robarles la juventud.

Con los nuevos personajes secundarios salen nuevos esquemas actanciales. En el esquema actancial de Ashton su objetivo es conseguir la marihuana de la bruja ya que tiene muy buena fama.

En el esquema actancial de Manny su objetivo es vender la marihuana de la bruja para ganar más dinero.

El objetivo de Carlos es robar el negocio de drogas a la bruja, ya que considera que sólo él puede tener el monopolio de drogas en la ciudad.

### **3.1.2.2.3 Hansel y Gretel: cazadores de brujas**

El título original es *Hansel and Gretel: Witch Hunters*, dirigida por Tommy Wirkola y producida por Will Ferrell, Adam McKay, Kevin Messick y Beau Flynn en 2013.

#### **Sinopsis**

Hansel y Gretel han crecido y se dedican a matar a brujas alrededor del mundo. El pueblo de Augsburgo está siendo atacado constantemente por una serie de brujas. El alcalde contrata a los hermanos para que acaben con ellas de una vez por todas.

#### **Arco – argumental**

Inicio: la madre de los niños da orden a su padre para que los saque al bosque en mitad de la noche. Ambos son abandonados y en mitad de la noche se encuentran con una hermosa casa cubierta de dulces. Los hermanos comienzan a comer y aparece una horripilante bruja que los secuestra a ambos. Gretel consigue liberarse y libera a su hermano. Entre los dos queman a la bruja.

En el pueblo de Augsburgo una joven está siendo acusada de brujería. Cuando se disponen a asesinarla, los dos hermanos ya convertidos en adultos la liberan y explican que ella no es ninguna bruja.

El alcalde presenta a los dos hermanos como cazadores de brujas con el fin de poner fin a los múltiples secuestros de niños, así como matar a las brujas que lo están llevando a cabo.

El aguacil del pueblo no está de acuerdo con la liberación de la joven, así como de la contratación de los dos hermanos. Por ello Gretel le propina un cabezazo rompiéndole la nariz cuando este se encara con ella.

Hansel y Gretel comienzan a trabajar y descubren una casa en el bosque habitada por una bruja. Tras una intensa pelea consiguen matarla y descubren que están planeando realizar un evento en el momento en que se produzca una luna de sangre. Dicha luna será en tres días.

Mientras tanto, el aguacil contrata a una serie de asesinos y rastreadores para que den caza a las brujas y a los dos hermanos.

Los rastreadores del aguacil se encuentran en el bosque acampados. Ante ellos se aparece una bella joven que le indica que en esos lugares no hay ningún niño desaparecido. De repente, el bello rostro se convierte en el de una desagradable bruja que los acaba matando a todos. La bruja es Muriel y es una de las más poderosas.

Uno de los rastreadores consigue escapar bajo el hechizo de Muriel y al llegar a la taberna donde se encuentran ambos hermanos Acaba muriendo por la maldición que la bruja le ha impuesto.

En la taberna, Hansel y Gretel conocen a Ben un joven que los admira y ha ido coleccionando todos los recortes de prensa de sus hazañas matando brujas.

Muriel, junto a dos brujas más, está preparando la celebración de la luna de sangre. Tienen secuestrados a once niños y aún le falta otro más. Cada niño está metido en una jaula y es un trol quien los vigila y les va lanzando mendrugos de pan.

Las brujas sacrifican a uno de los niños para comprobar que su plan funcione. Comprueban que el fuego durante un periodo pequeño de tiempo no las quema. Cuando se produzca la luna de sangre ya jamás podrán ser quemadas.

Hansel se encuentra con Mina (la joven que salvan de ser asesinada por el aguacil) y mantienen una conversación. Ambos se sienten atraídos.

En el bosque Hansel y Gretel preparan una trampa para cazar a una de las brujas de Muriel. Tras una fuerte pelea consiguen reducirla y la llevan a la cárcel del aguacil para interrogarla.

En prisión con el aguacil, otra bruja se conecta con la que está encarcelada y puede ver todo lo que está ocurriendo.

Los hermanos intentan interrogarla sin mucho éxito. De repente, Gretel y Hansel revisan de nuevo los archivos y comprueban que los once niños y niñas secuestrados han nacido cada uno en un mes diferente. Comprueban que a Muriel le falta por secuestrar a un niño nacido en abril. Hansel comprueba los registros de nacimientos y ve que sólo hay una niña que nació en esa fecha. Gretel intenta avisar al aguacil de que la pequeña corre peligro.

Muriel llega al pueblo, provoca un gran destrozo luchando contra Gretel y consigue secuestrar a la pequeña que le falta.

Hansel, mientras tanto está luchando contra otra de las brujas del clan de Muriel.

Nudo: a la mañana siguiente todo el pueblo está conmocionado por lo sucedido. El aguacil no duda en echar las culpas a los dos hermanos e incluso ordena a otros rastreadores darles caza.

Ben está limpiando el rostro de Gretel que está dormida en su casa. Cuando despierta la joven, Ben le ofrece un desayuno de avena. Gretel comienza ojear el libro de Ben y descubre el recorte de una noticia donde hablan de su madre y es ahí donde se da cuenta de que su madre también era una bruja.

Hansel despierta y se encuentra atado por un pie colgado boca abajo en un árbol. Mina, lo encuentra y conversa con él. Finalmente el joven cae del árbol y se marcha con Mina.

Gretel va buscando a su hermano por el bosque y es reducida por los hombres del aguacil. El aguacil golpea a la joven e intenta violarla. El trol que sirve a la bruja Muriel contempla la escena y sale al rescate de la joven.

El trol pone a salvo a Gretel y le ofrece agua. Le indica que los trol están siempre al servicio de las brujas. La joven le pregunta su nombre y le indica que se llama Edward.

Mientras tanto Mina está curando a Hansel en un lago y ambos jóvenes se besan.

Cae la noche y Hansel lleva durante todo el día caminando intentando localizar a su hermana. De repente se topa con una casa. Cuando entra en ella, Gretel lo ataca porque piensa que es uno de los rastreadores del aguacil.

Ambos hermanos comprueban que están en la casa donde se criaron de pequeños. Descubren que la casa tiene un sótano donde hay papiros y libros de brujería. Intentan hablar de la noche en la que su padre los abandonó en el bosque.

Gretel intenta decirle a su hermano que su madre era una bruja y que impuso sobre ellos un hechizo de protección. En ese momento la puerta de la casa se abre y aparece Muriel, que les cuenta la historia de sus padres. Su padre un humilde granjero y su madre era una bruja blanca, una bruja buena. Muriel consiguió lanzar un rumor por el pueblo y los aldeanos quemaron a la madre de los niños. Por ese motivo, su padre los abandonó para poder salvarlos.

Hansel intenta matar a Muriel pero es apuñalado por la bruja. Gretel es secuestrada por la perversa bruja ya que necesita el corazón de una bruja blanca para su ceremonia de la luna roja.

Mina ha curado a Hansel y este se da cuenta de que ella también es una bruja. Mina le explica que hay brujas buenas al igual que lo era su madre. La joven descubre en la casa un documento valioso donde se encuentra un hechizo que los protege de la magia negra.

Mina realiza el conjuro y lo esparce por todas las armas que le muestra Hansel.

Hansel, Ben y Mina se marchan en busca de la cueva de Muriel para matarla y liberar a su hermana y a los niños.

Mientras tanto, Gretel se encuentra secuestrada dentro de una jaula junto con los otros doce niños. Se acerca la hora del conjuro y en el bosque Hansel con la ayuda de Mina están colocando trampas para cazar a las brujas.

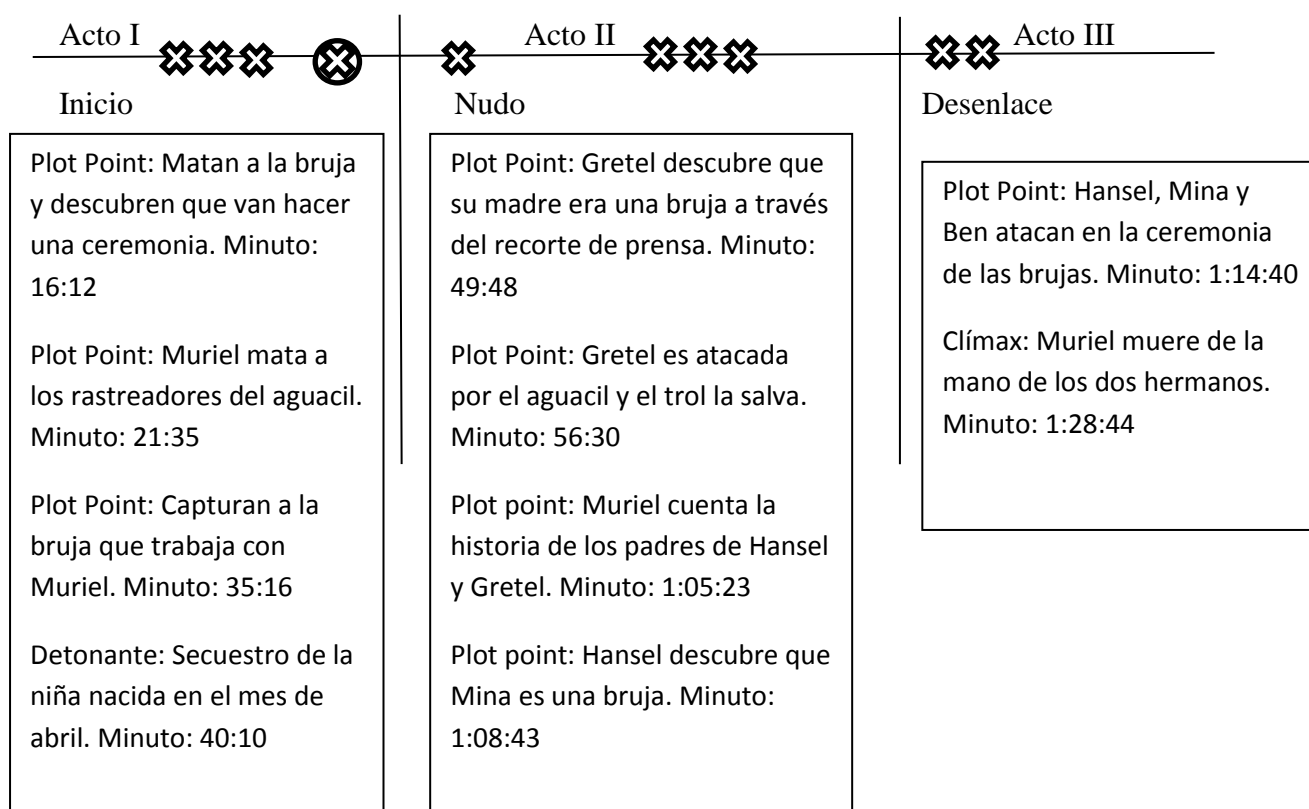
Desenlace: llega la hora de la ceremonia y todas las brujas se concentran. Los doce niños están atados, Gretel se encuentra también atada a un póster. Cuando Muriel comienza a hablar y dar la bienvenida a todas, Hansel aparece y la interrumpe. Comienzan una lucha en la que todas las brujas empiezan a morir una a una. Ninguno de los ataques les afecta gracias al hechizo que ha elaborado Mina. Consiguen rescatar a los niños y a Gretel.

Muriel ha conseguido escapar y no dudan en ir tras ella. Muriel llega hasta la casa de dulce donde quemaron a la bruja cuando eran pequeños.

En la casa, Mina se enfrenta a Muriel y acaba falleciendo. Los dos hermanos se enfrentan a la bruja y le acaban cortando la cabeza.

Con Muriel muerta, los dos hermanos forman un equipo con Ben y Edward. Los cuatro van viajando alrededor del mundo dando caza a todas aquellas brujas que practican la magia negra.

### Estructura- paradigma



### Enunciación

Al comienzo de la historia es Hansel quien narra el abandono por parte de sus padres en el bosque cuando eran niños. En esta introducción, el narrador es intradiegético y homodiegético. Al contar su propia historia es autodiegético. La focalización en este caso es interna y fija.

Una vez que narra Hansel su infancia, nos aparece una serie de recortes de periódicos donde se nos informa de que los dos hermanos se han convertido en cazadores de brujas. Estos recortes hacen la función de figuras de informadores.

El personaje de Ben tiene un libro donde colecciona todas las noticias de los periódicos que hablan de Hansel y Gretel. Este libro es también una figura informadora.

Todos los papiros, libros y símbolos de brujería que aparecen en la casa donde vivieron los dos hermanos son figuras informadoras.

Las ventanas del calabozo y la ventana de las casas son emblemas.

El personaje de Mina le cuenta a Hansel todo sobre las brujas blancas. En esa escena, Mina se convierte en una figura informadora.

El narratorio en esta cinta se representa con el personaje de Edward. El trol observa siempre a las brujas y es quién vigila a Gretel. Mientras espía a Gretel, la salva del ataque del aguacil.

La narración es posterior. Los acontecimientos han pasado y el final de la película te muestra a los dos hermanos junto a Edward y Ben cazando más brujas alrededor del mundo.

### **Tiempo**

En relación al orden, el tiempo es lineal no vectorial por los flashback que tiene Gretel recordando a su madre y la escena en la que Muriel cuenta la historia de sus padres.

La duración viene determinada por las escenas. Se produce una elipsis cuando Hansel termina de contar su historia de niño y aparece el intertítulo: *mucho, mucho tiempo después*.

La frecuencia es simple.

### **Lugares**

En relación al primer eje de análisis del espacio, la posición del mismo dentro de la película es siempre in. Está representado dentro de los márgenes del cuadro.

Es un espacio dinámico descriptivo por el movimiento de la cámara en relación directa con los personajes.

Los espacios son planos, unitarios y centrados. En cuanto a los espacios abiertos, encontramos el bosque donde se desarrolla la caza de las brujas, el ritual y el ataque a Gretel por parte del aguacil. También está dentro de esta categoría, la plaza de Augsburgo donde al comienzo intentan matar a Mina y donde se reúne el alcalde con los ciudadanos.

Como espacios cerrados tenemos la cárcel del aguacil, la casa de Ben, la casa de los hermanos cuando eran pequeños, la casa de dulce y la cueva de la bruja Muriel.

### **Personajes**

Los personajes principales son Hansel, Gretel y Muriel. Como personajes secundarios destacan Mina, Ben, Edward, el alcalde Englemann y el aguacil Berringer.



## **Hansel**

Es uno de los protagonistas principales de la película así como el oficial hero. Se le representa como un joven atlético, fuerte, valiente y curiosamente se le añade la debilidad de ser diabético (como el mismo personaje describe en la historia, por culpa de la bruja que quemaron de pequeño padece la enfermedad del dulce).

Se trata de un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo, modificador y mejorador.

Como actante, su principal objetivo es cazar brujas, que es la profesión que desempeña. Tiene que matar a Muriel. El destinador que lo mueve a hacer su objetivo es eliminar cualquier bruja que practique la magia negra. Los destinatarios de que Hansel consiga su objetivo son los niños y la población en general.

Sus ayudantes son su hermana, Mina, Ben y Edward. Su principal oponente es la bruja Muriel y su séquito.

Hansel es interpretado por el actor Jeremy Renner.

## **Gretel**

Es la hermana de Hansel y otra de las protagonistas y oficial hero de la historia. Es una bella joven, atlética, fuerte y con grandes dotes para la lucha. Tiene un carácter mucho más fuerte que su hermano y se la representa como una mujer independiente y más intuitiva que Hansel.

Es un personaje plano, lineal y dinámico. Gretel descubre por sí misma que su madre también era una bruja y trata de explicárselo a su hermano. El personaje evoluciona en el momento en que ella comprende que es también una bruja blanca al igual que su madre.

Como rol, es un personaje activo, autónomo y mejorador.

Como actante, tiene exactamente los mismos que su hermano Hansel. La actriz Gemma Artenton da vida a este personaje.

## **Muriel**

Es la bruja de la historia. Forma parte de los protagonistas principales y es la gran antagonista.

Es una gran bruja de magia negra y busca realizar un potente hechizo que las hará inmortales ante la quema de brujas.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo e influenciador ya que cuenta con dos brujas que son las que realizan los secuestros por ella.

Como actante su objetivo es conseguir a doce niños y el corazón de Gretel. El destinador que la mueve es conseguir el poder de ser inmortal al fuego. El destinatario es ella misma y todas las brujas que practican la magia negra.

Sus ayudantes son dos brujas que atienden a todas sus peticiones. Sus oponentes son Hansel y Gretel.

Es interpretada por la actriz Famke Janssen.

### **Mina**

Es salvada por los dos hermanos al comienzo de la película cuando es acusada por el aguacil de practicar la brujería. Es una hermosa joven que se enamora de Hansel y es también una bruja blanca, la cual practica la magia para sanar.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es activa e influenciadora ya que ayuda a Hansel siguiendo sus órdenes.

Como actante, su principal objetivo es ayudar a Hansel. Como destinador, la mueve el amor y los destinatarios son Hansel y el pueblo de Augsburgo. Sus ayudantes son los dos hermanos cuando la salvan. Luego es ella la que ayuda a los dos hermanos. Su oponente es la bruja Muriel. Es interpretada por la actriz Phila Vitala.

### **Ben**

Interpretado por el actor Thomas Mann es otro de los personajes secundarios. Es un joven aldeano fan de los dos hermanos. En un libro va coleccionando los recortes que salen en la prensa sobre sus hazañas y sobre las brujas. Es un personaje plano, lineal, estático. Es activo y autónomo.

Como actante su objetivo es unirse a los dos hermanos. El destinador que lo mueve es el placer de convertirse en un cazador de brujas. El destinatario es él mismo y los dos hermanos. Carece de ayudantes y es él quien proporciona la ayuda a los dos hermanos. Su oponente es Muriel.

### **Edward**

Dereck Mears da vida al trol Edward. Los trol deben estar al servicio de las brujas. Rescata a Gretel del ataque del aguacil y se une a los dos hermanos en la caza de brujas alrededor del mundo. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo e influenciador. Como actante su objetivo es ayudar a Gretel en el momento en que la conoce. Su destinador a la hora de conseguir este objetivo es hacer el bien y el destinatario es él mismo y Gretel. Carece de ayudantes y sus oponentes son Muriel y el resto de brujas pérfidas que lo tratan de malas maneras.

### **Alcalde Englemann**

Es otro de los personajes secundarios y es quien contrata a los dos hermanos para que salven al pueblo de Augsburgo del ataque de las brujas. Es un personaje plano, lineal y

estático. Es un personaje pasivo ya que delega la acción en los dos hermanos. Como actantes su objetivo es salvar a sus aldeanos. El destinador que lo mueve es su posición y deber como alcalde y los destinatarios son las personas que viven en el pueblo. Sus ayudantes son los dos hermanos y sus oponentes siguen siendo la bruja Muriel y el aguacil Berringer. Es interpretado por el actor Rainer Bock.

### **Aguacil Berringer**

Peter Stormare da vida al personaje del aguacil. Va en contra de las decisiones del alcalde y de los dos hermanos. Es un personaje con un carácter muy fuerte que se toma la justicia por su mano. Es un personaje plano, lineal y estático. Es activo e influenciador ya que va contratando sicarios para que hagan su trabajo. Como actante su objetivo es acabar con el alcalde y con los dos hermanos para hacerse amo del pueblo. El destinador que lo mueve es la avaricia y la soberbia. El destinatario es él mismo. Sus ayudantes son los hombres que él mismo contrata y sus oponentes son los dos hermanos y las brujas.

### **Tipos de planos**

La película está montada a base de planos generales, medios y primeros planos de los rostros de los personajes y de algunos objetos. Son planos que van mostrando la acción y nada más ya que carecen de significados.

En los planos encontramos muchos efectos especiales pero no hay nada más relevante que señalar.

### **Realización**

Película a color con una relación de aspecto de 2.35:1. Película en formato de 35mm con sonido dolby.

La iluminación en la película es neutra. En las escenas nocturnas, en la oficina del aguacil y en la casa de Hansel y Gretel, prevalecen las tonalidades amarillentas de la luz que aportan las velas.

En cuanto al montaje, atiende al modelo de montaje clásico (invisible). En cuanto a los códigos sonoros, la voz es siempre in y la música que acompaña en los momentos que los hermanos luchan contra las brujas es extradiegética.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Hansel und Gretel (Hansel y Gretel).*

#### **Título película**

*Hansel and Gretel: Witch hunters (Hansel y Gretel cazadores de brujas).*

### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

La película comienza con el cuento tal cual se conoce. Tras quemar Gretel a la bruja y salvar a su hermano, la historia avanza hasta que vemos a los dos hermanos convertidos en adultos cuya profesión es cazar a brujas malas.

El alcalde de Augsburg contrata a los dos hermanos para poner fin a los ataques de Muriel y de su séquito de brujas. El plan de Muriel es secuestrar a doce niños y niñas nacidos cada uno en un mes del año. El día que llegue la luna roja, Muriel quiere hacer un ritual matando a los niños y de ese modo conseguir ser inmortal ante el fuego.

En esta historia dan una vuelta de tuerca al abandono de los niños por parte de sus padres. Gretel descubre que su madre era una bruja blanca y que Muriel lanzó un rumor sobre ella. Los aldeanos matan a la madre de Gretel y el padre los abandona en el bosque para salvarles de la quema.

A su vez Gretel descubre que ella es una bruja blanca, otro cambio más con respecto a la historia original.

Finalmente, Muriel es vencida por los dos hermanos en la casita de chocolate donde mataron por primera vez a una bruja.

Esta película es una adaptación como interpretación del texto literario ya que se aparta de la obra original pero es deudora en los aspectos más básicos, sobre todo al inicio y en la elaboración de los personajes. Al igual que en las cintas de Disney nos aparece el libro para contar la historia que ya se conoce y a partir de ahí arranca toda la trama de la película.

En esta película se justifica el abandono de los niños como salvación de un destino cruel. Aquí la madre, lejos de ser perversa, es buena y lanza un hechizo para proteger a sus hijos.

Es una adaptación libre con plena autonomía.

### **Enunciación**

La enunciación cambia con respecto a la historia original. Al comienzo es Hansel quien cuenta todo lo sucedido, de manera que estamos ante un narrador autodiegético con focalización interna y fija.

Cuando arranca la historia con ellos como adultos, la narración pasa a ser llevada a cabo por emblemas y figuras informadoras.

En el cuento el narrador es extradiegético, heterodiegético con focalización cero.

## **Lugares**

Los espacios que se mantienen de la historia original son la cabaña del bosque donde viven de pequeños con sus padres y la casita de dulce donde son secuestrados de niños por la bruja.

En esta nueva interpretación también aparece espacios nuevos como la casa del aguacil, la cueva de Muriel, la casa de Ben.

Todos los espacios se sitúan dentro del pueblo de Augsburgo.

## **Tiempo**

El tiempo de esta adaptación difiere con la historia del cuento, ya que el tiempo es lineal no vectorial producido por los Flashback al pasado. La frecuencia si se respeta.

## **Personajes principales**

Los personajes principales siguen siendo los mismos con respecto al cuento, es decir, los dos hermanos y la bruja que en este caso es Muriel.

Hansel es el personaje principal masculino. De pequeño fue rescatado por su hermana y es quien rescata a Gretel de adulto. Aquí Hansel es diabético a consecuencia de comer la casa de pastel de pequeño.

Gretel junto con Muriel son los personajes principales femeninos. Gretel es la protagonista y Muriel antagonista.

## **Personajes secundarios**

En esta cinta aparecen nuevos personajes secundarios que no aparecen en el texto literario. Son Mina (bruja blanca que se enamora de Hansel), Ben (fan de los hermanos que los ayuda en la caza de Muriel), Edward (Trol al servicio de las brujas y salva a Gretel del ataque del aguacil), Alcalde (quien contrata a los hermanos) y por último el aguacil (antagonista secundario de la historia).

## **Esquema actancial**

Al ser una nueva interpretación de la historia, aunque en los aspectos fundamentales se aproxime al texto literario, hay que señalar que los esquemas actanciales cambian por completo.

El objetivo de los dos hermanos de adultos es dar caza a las brujas, ya que se trata de su labor profesional.

Muriel secuestra a niños con el objetivo de celebrar un ritual para ser inmortal ante el fuego, lejos queda el objetivo de la bruja que desea comer niños.

El objetivo de la madre de Hansel y Gretel cambia por completo. En el cuento los abandona para sobrevivir ella. En la cinta los abandona para salvarlos de los ataques de los aldeanos.

Con los nuevos personajes surgen nuevos esquemas actanciales tal y como se ve en el análisis de la cinta. Con estos nuevos esquemas, los hermanos tienen otro antagonista aparte de Muriel, que es el aguacil que como quiere arrebatar el pueblo al alcalde va en contra de la contratación de los dos hermanos e incluso llega a atacar a Gretel.

#### **3.1.2.2.4 Hansel vs Gretel**

El título original es *Hansel vs Gretel* dirigida por Ben Demaree y producida por la compañía The Asylum en el año 2015.

#### **Sinopsis**

Gretel la hermana gemela de Hansel ha caído bajo el hechizo de un aquelarre de brujas. La joven se dedica a matar a jóvenes y a otras brujas para incrementar su poder. Su hermano Hansel, cazador de brujas, deberá luchar contra su hermana.

#### **Arco argumental**

Inicio: una cafetería en el centro del pueblo está abierta pero totalmente vacía. Manson, un cliente, entra preguntando por Gretel pero nadie atiende. Deja el importe de un pastel de carne, lo coge y cuando se dispone a marchar una silueta aparece y le acaba aplastando la cabeza.

En la siguiente escena, un joven armado interroga a una adolescente que en realidad es una perversa bruja. El joven mata a la bruja y libera a tres niñas secuestradas. Se trata de Hansel.

A la mañana siguiente, Hansel lee el periódico mientras se toma un café. Ve en las noticias las desapariciones de la ciudad donde vive su hermana Gretel e intenta localizarla llamándola por teléfono. Como su hermana no responde, se presenta en la cafetería donde trabaja (la cafetería de la primera escena) y comprueba que todo está en orden. Gretel al ver a su hermano se disculpa por no poderle atender bien debido a la gran carga de trabajo que tiene.

Por la noche Hansel acude a casa de su abuela a cenar. En la mesa Hansel pide disculpa por no haber asistido al funeral de su padre. La abuela le riñe por su mal aspecto y le comunica que no sabe muy bien a lo que se dedica. Hansel les cuenta que se dedica a matar brujas que practican la magia negra.

Cuando terminan de cenar, Gretel se encuentra lavando los platos de repente nota un dolor en su boca y se le cae una muela. Una voz que no sabemos de dónde procede le indica que sonría

Unas brujas se paran ante la cafetería de Gretel y mediante sus poderes detectan que allí se practica la magia negra.

El resto de brujas del aquelarre se encuentran realizando sus poderes e intentando localizar a Lilith (bruja asesinada que trabajaba junto a Gretel).

Las brujas lanzan un hechizo sobre una mujer sin techo para que localice a Gretel e intente matarla.

Mientras tanto, Hansel y Gretel acuden al apartamento de Manson. Gretel lo conocía muy bien porque era un buen cliente. Cuando llegan a su apartamento ven que la mascota también ha sido asesinada. Hansel tiene claro que una bruja anda detrás de todo.

Cuando salen del piso, Gretel le pregunta a Hansel el plan a seguir. Este le indica que le lleve junto a Jacob, hermano de Manson. Gretel le cuenta a su hermano que Jacob sale con su ex pareja.

Llegan a la casa de Jacob y la señora vagabunda, que se encuentra bajo el hechizo de las brujas, los espía y les dice que todos morirán.

En casa de Jacob y Willy, Hansel les cuenta que existen brujas alrededor del mundo y que dichas brujas realizan sacrificios asesinando a personas. Jacob decide ir junto a Hansel con el fin de poder localizar a su hermano con vida.

Jacob, Willy, Hansel y Gretel acuden a la casa donde vivía Lilith, una bruja que quemaron viva otras brujas. En la casa de Lilith, la mujer vagabunda intenta matarlos con una pistola. Hansel le dispara y esta muere. Hansel le indica a Willy que se trata de Kima su antigua profesora de jardín de infancia. En la frente tiene la marca del aquelarre de brujas. Willy pregunta por Gretel y los tres se dan cuenta de que esta ha desaparecido.

Nudo: Gretel es secuestrada por Cthonia, Kikimora, Circa y Morai (aquelarre de brujas). Le acusan de asesinar a Lilith y Gretel se defiende diciendo que ella no ha sido.

Gretel acusa a su hermano Hansel de asesinar a Lilith y les confiesa a las brujas que los asesinatos llevados a cabo eran para elaborar el pastel de carne. Gretel se gana la confianza de las brujas elaborando el pastel.

En el baño, Gretel recibe la visita de un ser que le indica lo inteligente que ha sido y le dice que se coma a la bruja más fuerte.

Mientras tanto, Hansel junto a Jacob y Willy van dirección a la cafetería de su hermana. Hansel tiene claro que el secuestro de su hermana es para vengarse por la muerte de Lilith.

Hansel ve el peligro de llevar a ellos dos hasta la tienda y decide dejarlos en casa. Al final es Willy quien se queda en casa mientras que Jacob acompaña a Hansel. En casa Willy es atacada por Gretel que la golpea con un trofeo.

A la mañana siguiente, la abuela de Hansel habla por teléfono con una vecina que le indica que vio a Gretel en la cafetería por la noche. Hansel le dice a su abuela que es imposible ya que revisaron el lugar una docena de veces, en ese momento suena su teléfono y recibe una foto de su hermana y Willy amordazadas y atadas.

Hansel acude a casa de Jacob y le enseña la imagen. Jacob reconoce el lugar por un grafiti. Gretel tiene organizado el plan con las brujas con el fin de atraer a su hermano y matarlo.

Cuando Hansel llega al lugar junto con Jacob, son atacados por numerosos vagabundos que se encuentran bajo el hechizo de las brujas.

Localizan a ambas y cuando las rescata una nube de humo de vapor se adentra dentro de la sala. Gretel hace el amago de matar al hermano. Al final aparece una de las brujas y Hansel le corta la cabeza.

Llegan los hermanos a casa y Hansel le pide la llave de la cafetería. Cuando Gretel se queda sola aparece otra bruja y le acusa de la muerte de su compañera. Gretel le indica que la lleva junto a Hansel para asesinarle de manera fácil.

Hansel estudia con un mapa el lugar donde se esconden las brujas. En ese momento entra una de ellas y lo hechiza. La bruja le indica que se suicide por ella. Gretel aparece tras la cortina de humo y le indica a su hermano que mate a la bruja. Hansel le clava un cuchillo en el ojo y en el momento de confusión Gretel aprovecha y la mata para quedarse con sus poderes.

Hansel reúne en la cafetería a Jacob y Willy indicando que lo más probable es que Manson no siga con vida. Le pide a su hermana que deje el pueblo por un tiempo y se marche con él. Gretel no quiere dejar a su abuela sola ni abandonar la cafetería.

Tras la conversación, Willy quiere marcharse a casa y Hansel decide acompañarla. En la cafetería se queda Gretel con Jacob. Esta lo hipnotiza y lo mata.

Mientras, una de las brujas del aquelarre detecta que su compañera Circe está muerta y que la responsable es Gretel.

Cuando Hansel llega a casa de Willy descubren un paquete cerrado con la siguiente nota: "Jacob puede ahora verlo todo". Cuando lo abren ven un ojo dentro.

Hansel llama a su hermana y esta hace como que no ha pasado nada. Hansel le dice que tienen a Jacob y Gretel responde que advirtió al joven de que no saliera y que se marchó hace veinte minutos. Hansel le indica a su hermana que vaya a casa de su abuela y que no salga hasta que regrese.



Hansel y Willy reciben un mensaje de texto con una pista para localizar a Jacob. Siguen la pista y se van encontrando restos del joven con una nueva pista. La última nota es el corazón del joven y le indican el lugar del aquelarre.

Cuando llegan al aquelarre está solo Kikimora. Gretel llega con el cuerpo de Jacob y le engaña diciendo que es su hermano, le indica que le diga a su líder que es una de ellas.

Kikimora comienza a comer el cuerpo de Hansel cuando este aparece frente a ella. La bruja lucha contra él para matarle. Hansel consigue herirla de forma grave. Mientras la bruja agoniza, Gretel termina de matarla para quedarse con sus poderes.

Cuando Gretel llega a casa de su abuela, la bruja Cthonia la tiene secuestrada con el fin de matarla. Tras una conversación entre ambas es Gretel quien mata a su propia abuela.

Hansel llega con Willy a casa de la abuela y descubre que Gretel la ha matado. Gretel ataca a su hermano y toma a Cthonia. Le reclama que el aquelarre es de ella y le pide el anillo.

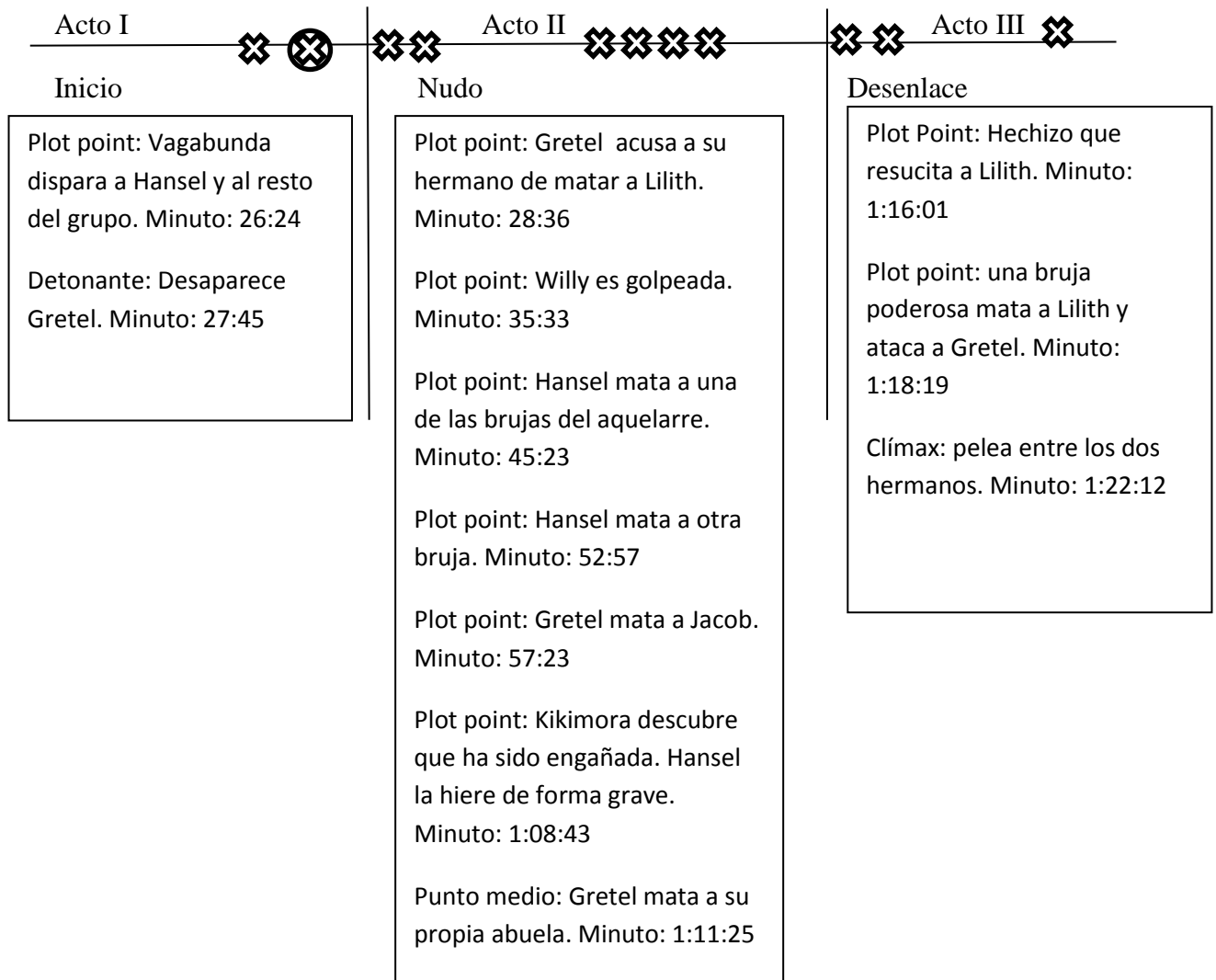
Cthonia se da cuenta que todo ha sido un plan de Gretel para hacerse más poderosa.

Desenlace: Gretel junto a Cthonia lleva a su hermano y a Willy secuestrados. Se dirigen al cementerio, a la tumba de Lilith. Gretel convoca un hechizo y esta resucita de la tierra. Mientras Willy consigue desatarse y liberar a Hansel. Cuando Lilith sale de la tumba acusa a Cthonia de intentar ocupar su lugar. Gretel mata a Cthonia.

En el cuerpo de Willy vive otra bruja. Esta se acerca a Lilith y la mata. Esta bruja es mucho más poderosa que Gretel, de manera que cuando la ataca la joven no puede hacer nada.

Hansel por detrás corta el cuello a la bruja y muere. Hansel no quiere pelear contra su hermana. Tras una pelea entre ambos aparece de nuevo la última bruja que mató Hansel intentando matar a Gretel. Hansel dispara, la bruja desaparece y es su hermana quien recibe el tiro del hombro. Ambos hermanos se marchan juntos del cementerio.

## Estructura-paradigma



## Enunciación

La narración es simultánea.

No hay narrador explícito de manera que la enunciación se lleva a cabo a través de diferentes figuras.

En la cafetería aparecen una serie de carteles que hacen la función de presencia extradiegética.

Los periódicos, los planos que consulta Hansel y las pistas que van anotando las brujas son figuras informadoras.

El espejo del cuarto de baño y la pantalla del móvil de Hansel son emblemas.

Al comienzo de la cinta una vagabunda espía a los dos hermanos hasta que Hansel le acaba matando. Mientras esta mujer los espía asume el rol de narratorio.

## **Tiempo**

El tiempo es lineal, vectorial y progresivo. La duración viene determinada por las escenas, es una duración natural relativa normal. En cuanto a la frecuencia es simple.

## **Lugares**

El espacio cinematográfico es in ya que se encuentra dentro de los bordes del campo. Se trata de un espacio dinámico descriptivo. Los espacios en la película son profundos, unitarios y centrados.

En relación a los espacios abiertos encontramos el cementerio donde se produce la pelea final y el parque donde viven las brujas. En cuanto a la cafetería de Gretel, la casa de la abuela, la casa de Willy y Jacob así como el edificio subterráneo donde secuestran a Willy forman parte de los espacios cerrados.

## **Personajes**

Los personajes principales son Hansel y Gretel. En cuanto a los personajes secundarios encontramos a Willy, Jacob y al aquelarre de las brujas formado por: Cthonia, Kikimora, Lilith y Circa.

### **Hansel**

Es el protagonista principal de la historia y es el oficial hero. Es un joven apuesto que se dedica a matar brujas alrededor del país. Regresa de nuevo a casa de su abuela y hermana y descubre que hay un aquelarre de brujas que atenta contra los ciudadanos.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es activo y es un personaje autónomo, modificador y mejorador.

Como actante su objetivo es cazar brujas. El destinador que lo mueve es su vocación y los destinatarios son las personas que se benefician de que Hansel mate a las brujas que les acechan. Tiene como ayudante a Jacob, hermano de un joven desaparecido y como oponente tiene a su propia hermana Gretel que va matando a brujas y personas para hacerse más poderosa.

### **Gretel**

Es la antagonista de la historia y principal rival de su hermano. Gretel vive con su abuela y durante mucho tiempo ha trabajado junto a Lilith en su cafetería elaborando pasteles de carne. Lilith era una poderosa bruja que enseñó sus poderes a la joven Gretel.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo y autónomo. Es influenciador ya que a través de sus poderes logra conseguir que varias personas hagan lo que ella quiere.

Como actante su objetivo es convertirse en la bruja más poderosa. El destinador que la mueve es el mal y la ambición y el destinatario es ella misma. Como ayudante tiene la magia negra y como oponente tiene a su hermano Hansel.

### **Willy**

Está dentro de los personajes secundarios. Es una joven ex pareja de Hansel y a día de hoy se sigue sintiendo atraída por él. Se une a los dos hermanos para localizar a su cuñado desaparecido hace días en el pueblo. Willy es asesinada finalmente por Lilith.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es localizar a su familiar y acabar con las brujas. El destinador que la mueve hacerlo es el hecho de restaurar el bien. El destinatario es ella misma y resto de personas desaparecidas. Sus ayudantes son Jacob y Hansel y su oponente es Gretel y las brujas del aquelarre.

### **Jacob**

Personaje secundario y actual pareja de Willy. Se une a Hansel para localizar a su hermano desaparecido, no tiene buena suerte y Gretel lo acaba matando.

Personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo y como actante su objetivo es localizar a su hermano. El destinador que lo mueve es el hecho de salvarle y el destinatario es su hermano. Como ayudante tiene a Hansel y su oponente es Gretel.

### **Aquelarre de brujas**

Cthonia, Morai, Kikimora, Circa y Lilith son un aquelarre de brujas que hay dentro del pueblo. Son personajes secundarios.

Lilith es la propietaria de la cafetería donde trabaja Gretel. A ella le enseña todos los trucos así como la receta del pastel de carne humana. Lilith fue asesinada.

El resto de las brujas forman un aquelarre y cada una de ellas tiene un poder. A través de la magia negra consiguen lo que quieren. Gretel se quiere unir a ellas para arrebatarles todos los poderes.

Todas son personajes planos, lineales y estáticos. Son personajes activos e influenciadores.

Como actantes el objetivo de todas ellas es aumentar su poder. El destinador es la avaricia y el destinatario son ellas mismas. Como ayudante tienen a la magia negra y como oponentes tienen a Hansel por un lado, que quiere acabar con todas ellas y por el otro a Gretel que quiere hacerse la más poderosa.

### **Tipos de planos**

En esta cinta los planos no tienen grande significados. La película básicamente se forma con los planos generales, medias figuras y primeros planos.

La angulación de la cámara responde a la mirada del personaje, salvo en la pelea final que está en contrapicado otorgando el mismo poder a los dos hermanos.

Los primeros planos son utilizados para marcar los aspectos más tenebrosos y desagradables de la cinta.

### **Realización**

Película a color con una relación de aspecto de 1:78.1 Sonido Dolby con película de 35mm filmada en digital.

Su montaje atiende al modelo clásico de representación institucional. La iluminación es siempre neutra y atiende hacia tonos fríos. La luz de la cafetería es lúgubre, muy pobre.

En cuanto a los códigos sonoros, por un lado tenemos la voz que siempre es in, se encuentra dentro de la escena. En cambio la música es extradiegética.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Hansel und Gretel (Hansel y Gretel).*

#### **Título película**

*Hansel vs Gretel.*

### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

Gretel es la hermana gemela de Hansel y trabaja en una pastelería. En dicha pastelería Manson, un cliente fiel es brutalmente asesinado.

A su vez la dueña de la pastelería, Lilith, fue asesinada.

En la ciudad hay un aquelarre de brujas formado por, Chtonia, Kikimora, Circa y Morai. Estas brujas intentan matar a Gretel ya que saben que fue ella quien mató a Lilith.

Lilith era la bruja dueña de dicho aquelarre.

En esta historia, Gretel está hechizada y va matando a las brujas del aquelarre para convertirse ella en la más poderosa.

A su vez Hansel, su hermano, es un cazador de brujas y no sabe que su hermana es quién está detrás del asesinato de Manson y de su propia abuela.

Al final, Hansel se enfrenta a su hermana Gretel la cual se quiere alzar como nueva dueña del aquelarre. Hansel consigue matar a todas las brujas y eliminar el hechizo de su hermana.

Se trata de una nueva adaptación e interpretación de la historia que se aleja por completo del texto literario. Tiene plena autonomía.

## **Enunciación**

El narrador en el cuento es heterodiegético, extradiegético con focalización cero. En la adaptación no hay una figura explícita del narrador, de manera que la enunciación es llevada a cabo por figuras de emisión como son los emblemas, presencias extradiegéticas y figuras de informadores.

La narración en el cuento es ulterior y en la adaptación cambia a simultánea.

## **Lugares**

Los espacios cambian por completo. No tienen nada en común en comparación el texto original. Aquí los espacios son una pastelería, la casa de la abuela, la casa de Jacob, el edificio subterráneo y el cementerio.

## **Tiempo**

El tiempo es lineal, vectorial y progresivo. Su frecuencia es simple. Esto sí se respeta con el texto literario.

## **Personajes principales**

Los personajes principales siguen siendo los dos hermanos que en esta historia son gemelos. En cambio, los personajes secundarios cambian por completo. En lugar de una bruja hay cinco, las cuatro del aquelarre y Lilith.

Aparece el personaje de la abuela como secundario. Así como Jacob y Willy.

Hansel es el protagonista de la historia, es un cazador de brujas. Su hermana Gretel es su propia antagonista ya que quiere convertirse en una bruja poderosa y para ello va matando a las brujas del aquelarre.

## **Personajes secundarios**

Jacob es el hermano de Manson que intenta ayudar a Hansel en la búsqueda de su hermano. Es un personaje de relleno que no aporta nada a la trama.

Las brujas son las antagonistas de los dos hermanos. Gretel las va matando y Hansel consigue matar a las más poderosas en el cementerio, así como enfrentarse a su hermana.

## **Esquema actancial**

Los esquemas actanciales también cambian con respecto a la historia original. En este caso el objeto de Hansel es matar a brujas pero mantiene el objeto de salvar a su hermana.

El objetivo de Gretel cambia por completo, al querer convertirse en la bruja más poderosa. En lugar de intentar salvar a su hermano lo intenta matar en varias ocasiones.

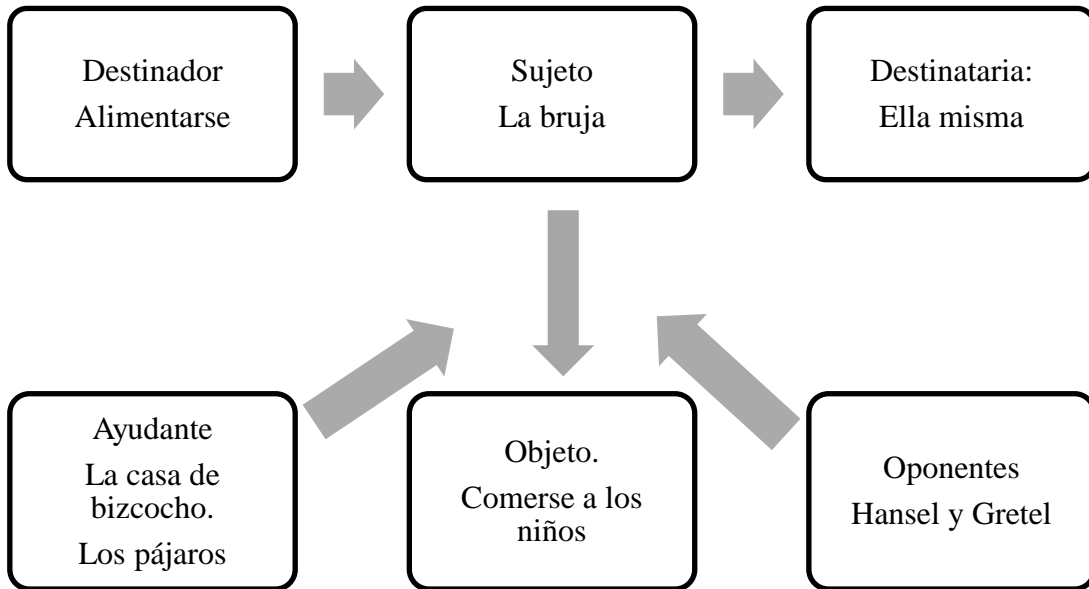
En cuanto al aquelarre de brujas, el único objeto es matar a Gretel, ya que esta mató a Lilith.

En esta nueva interpretación los personajes son tan planos y estereotipados que los personajes en sí cuentan con un esquema actancial muy básico y nada reseñable.

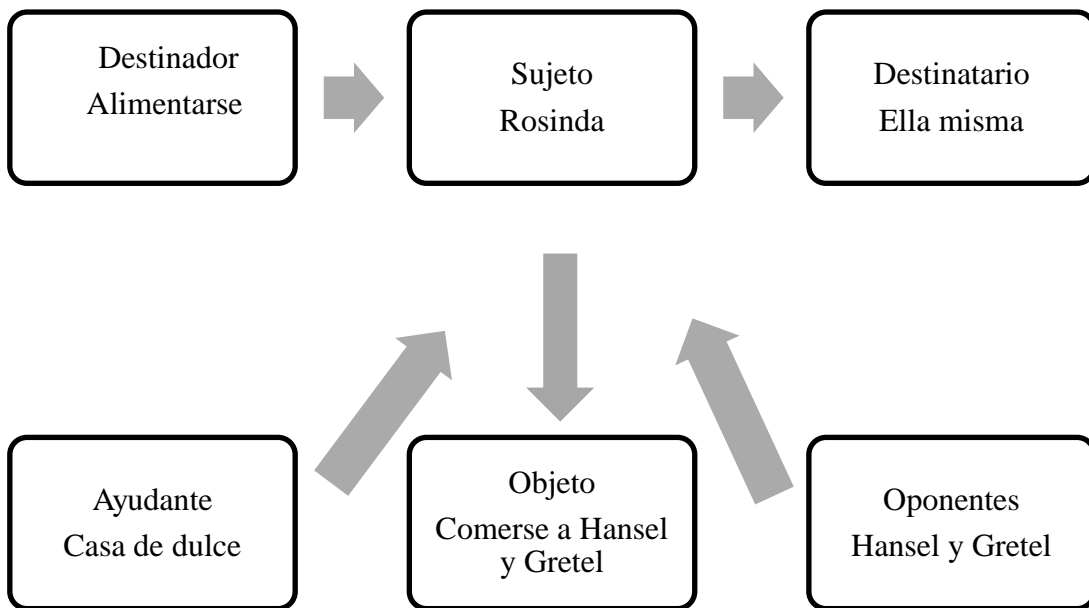
CUENTO/ PELÍCULAS	ENUNCIACIÓN	PERSONAJES	LUGARES	TIEMPO
<i>Hansel y Gretel (cuento)</i>	Narración ulterior. Narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero.	Principales: Hansel, Gretel y la bruja. Secundarios: padres y el pato blanco.	Bosque. Casa de los padres. Casa de pastel de la bruja.	Relato lineal y singulativo. Duración: 8pg./ 8 min. Ritmo narrativo: dilatación y 15 escenas. Elipsis determinadas e indeterminadas.
<i>Hansel y Gretel (1954)</i>	Narración posterior. Narrador extradiegético y heterodiegético. Focalización cero. Emblema narratorio.	Principales: Hansel y Gretel  Secundarios: los padres y la bruja.	Bosque. Casa de los padres. Casa de la bruja Rosinda.	Lineal y vectorial. Duración anormal por las extensiones de los números musicales. Frecuencia Simple
<i>Hansel y Gretel: la bruja del bosque negro (2013)</i>	Narración simultánea. Figuras de emisión: emblemas, figuras de los informadores y presencias extradiegéticas.	Principales: Hansel, Gretel y la Bruja. Secundarios: Asthon, Manny y Carlos.	Calles de Pasadena. Aparcamiento. Casa de los padres de Hansel y de Gretel Casa de la bruja	Lineal vectorial. Escenas con duración normal. Frecuencia Simple.
<i>Hansel y Gretel: cazadores de brujas (2013)</i>	Narración posterior. Narrador autodiegético (Hansel) Figuras de emisión: emblemas, y figuras informadoras. Narratorio: personaje de Edward.	Principales: Hansel, Gretel y Muriel. Secundarios: Mina, Ben, Edward, alcalde Englemann y aguacil Berringer.	Bosque. Plaza de Augsburgo. Casa del aguacil. Casa de los hermanos. Casa de Ben. Casa de dulce. Cueva de Muriel.	Lineal no vectorial. Flashback. Elipsis. Frecuencia simple.
<i>Hansel vs Gretel (2015)</i>	Narración simultánea. Figuras de emisión: presencia extradiegética, emblemas y figuras de los informadores. Narratorio: vagabunda.	Principales: Hansel y Gretel. Secundarios: Willy, Jacob, Cthonia, Kikimora, Lilith y Circa.	Cementerio. Parque. Cafetería de Gretel. Casa de la abuela. Casa de Willy. Edificio subterráneo.	Lineal vectorial. Escenas con duración normal. Frecuencia simple.



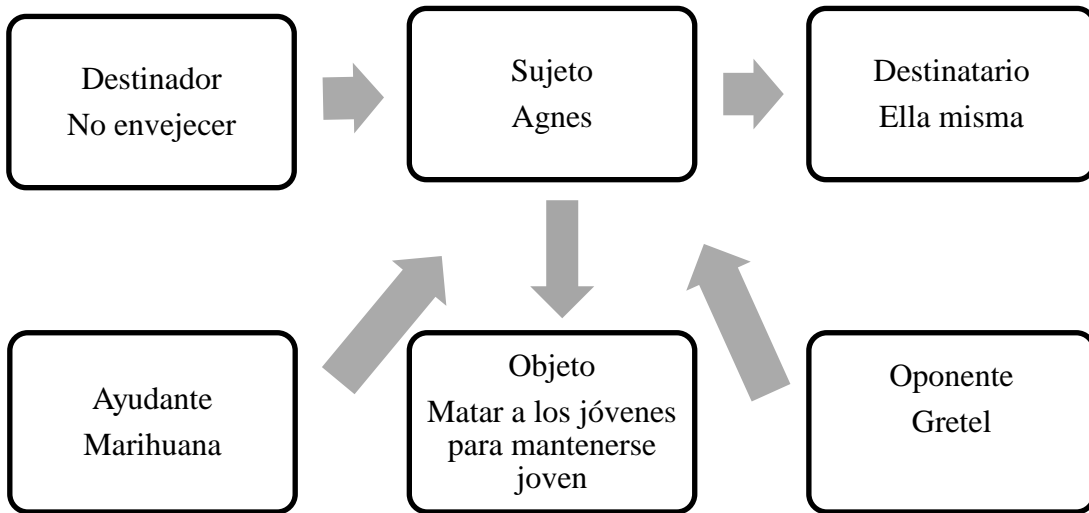
**Esquema actancial del cuento Hansel y Gretel**



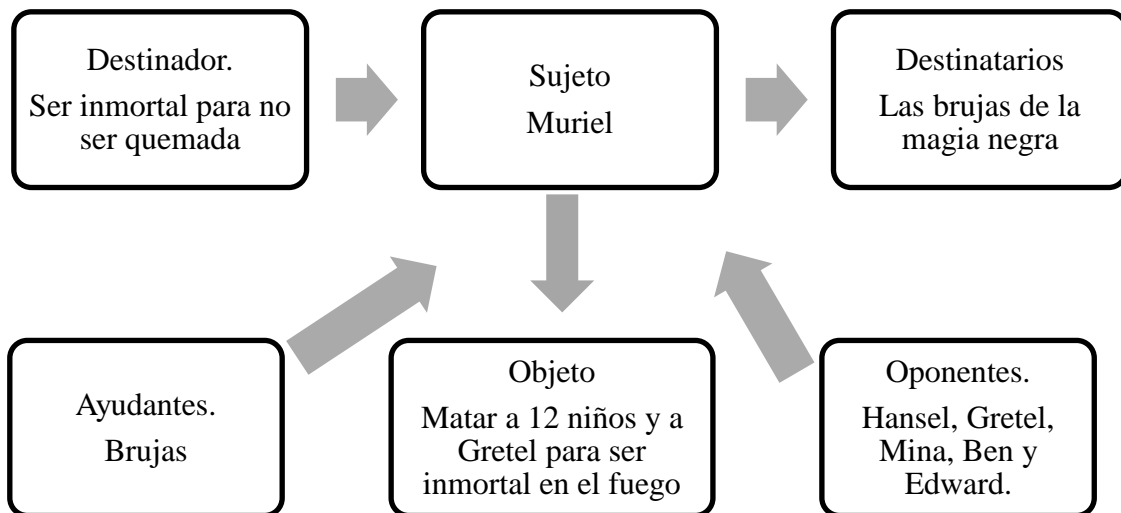
**Esquema actancial de la película de Hansel y Gretel de 1954**



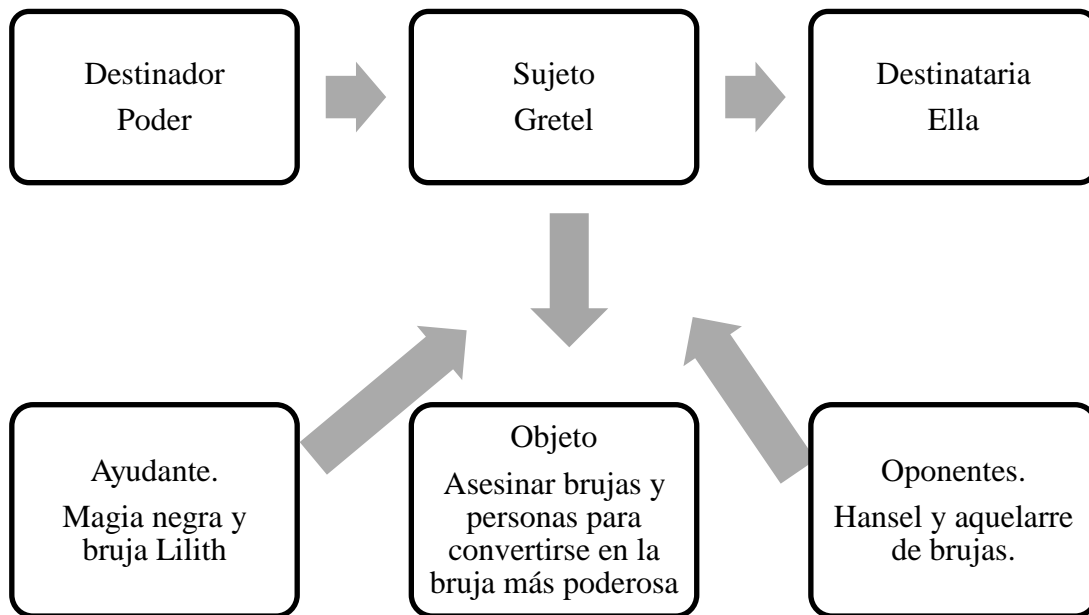
**Esquema actancial Hansel y Gretel : La bruja del bosque negro (2013)**



**Esquema actancial de Hansel y Gretel: cazadores de brujas (2013)**



**Esquema actancial de Hansel vs Gretel (2015)**



### 3.1.3 Cenicienta

La historia de *Cenicienta* y su arquetipo se ha encontrado en zonas dispares del mundo como China, Francia, Finlandia, Alemania, etc. La historia de una joven adinerada maltratada por una madrastra y despojada de sus lujos para trabajar como una sirvienta. Finalmente, la joven gracias a su pequeño pie, podrá casarse con un príncipe y ascender socialmente.

El relato más antiguo que se conserva de *Cenicienta* fue escrito en el siglo IX D.C en China donde se relata la vida de una princesa llamada *Yehshien*. El argumento de esta historia es el que todo el mundo conoce. Es a partir de esta historia donde se encuentra la referencia del pie pequeño como símbolo de belleza, denominador común en la cultura asiática. En la historia de la *Cenicienta* asiática, en lugar de un árbol, son las espinas de pez las que conceden todos los deseos a la joven.

Estrabón divulgaba un cuento cuya historia narraba cómo un águila roba la sandalia a una joven y hermosa cortesana llamada *Rodopis*. El águila deja caer la zapatilla sobre el Rey de Egipto y queda tan maravillado que ordena buscar a la dueña del zapato para casarse con ella. La historia y arquetipo de *Cenicienta* vista desde la mitología griega.

Madame D'Aulnoy creadora del género cuento de hadas como se ha visto en el capítulo II, crea al personaje *Finita Cenicienta*, una joven abandonada junto con sus mezinhas hermanas. Gracias a la ayuda de un hada unida a su inteligencia y valentía, consigue superar todas las adversidades. La *Cenicienta* de Madame D' Aulnoy monta a caballo, tiene ingenio para engañar a los ogros, belleza para eclipsar a un príncipe e iniciativa para ser ella la que vaya al reino y se pruebe el zapato que perdió. Es, sin duda, la *cenicienta* más activa de todas las versiones.

*Zeuzella*, la *cenicienta* de Basile, es también víctima de malos tratos desde la infancia y la principal diferencia con respecto al resto de *Cenicientas* es que acaba matando a su madrastra rompiéndole el cuello con un baúl.

Perrault, en su *Cenicienta*, añadió elementos como el zapato de cristal, el hada madrina y la norma de regresar a casa a media noche.

Son muchas las versiones de esta historia, y todas ellas se aglutinan en la obra de M.R Cox escrita en el Londres victoriano de 1893, titulada, *Cenicienta, 345 variantes*, donde divide en tres grandes grupos todas las versiones encontradas de esta historia.

El primer grupo son las historias donde la heroína es maltratada y la zapatilla es el elemento clave para reconocerla. El segundo grupo engloba las historias donde el padre quiere casarse con su hija y esta huye de él<sup>16</sup>. En el último grupo encontramos las historias donde los padres destierran a las hijas porque consideran que estas no los quieren como deberían.

---

<sup>16</sup> Cox lo llamaba padre desnaturalizado.

*Aschenputtel*, así es el título de la versión de los Hermanos Grimm, significa fregona sucia y humilde al cuidado de las cenizas del fogón.

En Alemania, vivir entre las cenizas era símbolo de inferioridad. Es por ello que la madrastra en esta versión despoja a la joven de todo lujo y la obliga a dormir entre cenizas. Bruno Bettelheim (1975) comenta de esta versión que la esclavitud de Cenicienta se puede comparar con las vírgenes vestales de la antigua roma. Las vírgenes vestales eran puras y estaban al cuidado del fuego sagrado, durante cinco años servían como sacerdotisas para finalmente casarse con hombres nobles.

Otro dato que apunta Bettelheim (1975) es el hecho de plantar el árbol en la tumba de la madre, desde el punto de vista psicológico, el recuerdo de una madre idealizada ayuda a superar las adversidades.

Otro hecho importante de la historia es la huida de Cenicienta del palacio. Según Bettelheim (1975) significa que quiere ser elegida por lo que es y no por lo que aparenta. Aunque también esta huida representa la protección de su virginidad. El acto de la prueba del zapato equivale a la colocación del anillo en el compromiso. Rooth citando a Jameson asegura que en tradiciones folclóricas, la zapatilla representa la vagina de la mujer. (Citado por Bettelheim, 1975 p 316)

Para el análisis de esta obra se utiliza el texto original publicado por Alianza en el año 2009.

### **3.1.3.1 Análisis de la obra literaria**

#### **Resumen/Trama**

Un hombre rico ve como su esposa enferma. La pobre mujer viendo que su fin se acerca le pide a su hija que siempre sea buena y piadosa, de ese modo Dios la ayudará y ella desde el cielo también. La buena mujer fallece y al cabo del tiempo el padre se vuelve a casar con una mujer que tenía dos hijas muy hermosas por fuera, pero con un corazón muy negro.

La esposa con las dos hermanastras despojan de todos los bienes y lujos a la hija del hombre, y la relegan a la cocina obligándola a dormir junto a las cenizas. La joven sufre a diario las vejaciones de ellas tres e incluso le cambian el nombre y comienzan a llamarla Cenicienta, ya que siempre se encuentra sucia y llena de cenizas.

Un buen día, el padre se tiene que marchar de viaje y les pregunta a sus hijas qué quieren de regalo. Las dos hermanastras piden lujosos vestidos. En cambio Cenicienta le pide que le traiga la primera ramita que choque contra su coche. El padre cumple con los regalos y entrega a Cenicienta la ramita.

Cenicienta plantó la rama en la tumba de su madre. Lloró tanto que las lágrimas regaron la planta y de ella brotó un hermoso árbol. Sobre el árbol, se posaba un pajarillo blanco que concedía los deseos de Cenicienta.

Un día, el hijo del Rey convoca un baile donde todas las doncellas del reino deben asistir. Cenicienta es obligada a peinar y arreglar a sus hermanas pero, cuando Cenicienta pide asistir al baile, es humillada de nuevo por la madrastra. Primero, la humilla diciéndole que no tiene ni vestidos ni joyas para semejante evento, y que si quiere asistir, debe recoger una fuente de lentejas que están tiradas sobre las cenizas. Cenicienta recoge la fuente con ayuda de las palomas. Cuando se la entrega a la madrastra, la vuelve a humillar pidiéndole que llene dos platos más, ya que pensaba que este cometido no sería capaz de hacerlo. Cenicienta lo consigue pero la madrastra vuelve a humillarla y la dejan en casa.

Cenicienta acude al árbol y le pide al pájaro que deposite oro y plata sobre ella. Su deseo se concede y marcha al baile con un precioso vestido y unos zapatos de seda. Llega al baile y el príncipe queda maravillado ante ella y decide bailar sólo con ella durante toda la noche. Cuando el príncipe decide acompañarla a casa para ver donde vive, Cenicienta huye.

El resto de los días del baile, Cenicienta realiza el mismo ritual. El príncipe cansado de que esta huya decide pintar la escalera con pez, de manera que cuando huyó de nuevo la zapatilla quedó pegada.

Al día siguiente, el príncipe se presenta en casa con el zapato de seda y anuncia que su mujer será aquella a la que le quede bien el zapato. La hermana mayor se prueba el zapato pero su dedo gordo le impide que le entre. Incitada por su madre, se corta el dedo y se calza el zapato. El príncipe es engañado pero justo cuando pasa por el árbol de la tumba de la madre, dos palomas le advierten de la sangre del zapato y del engaño. El príncipe regresa de nuevo a la casa. La segunda hermana se prueba el zapato pero su talón es muy grande y no le queda bien. De nuevo, la madre obliga a su segunda hija que se corte el talón, la hija accede y consigue entrar en el zapato. De nuevo el príncipe es engañado, pero de nuevo las palomas le advierten de que la verdadera novia sigue en casa. Regresa de nuevo a la casa y ahora le toca el turno a Cenicienta, se prueba el zapato y este le queda perfecto. El príncipe reconoce a Cenicienta como la bella joven que bailó con él durante los tres días en palacio. Monta a la joven en su caballo y se marchan. Ahora las palomas cantan que la novia correcta va palacio y se posa una en cada hombro de la joven. Llega el día de la gran boda y las hermanastras quieren congraciarse con Cenicienta para beneficiarse de su buena suerte; ambas se colocan a un lado de cenicienta y en ese momento las palomas le sacan los ojos dejándolas ciegas para el resto de sus vidas.

### **Enunciación**

El narrador repite el estilo, al igual que en las dos historias anteriores. Se sitúa en la diégesis de manera heterodiegética, con nivel narrativo extradiegético y una focalización cero. La narración es ulterior.

## Personajes

En este cuento hay tres personajes principales: Cenicienta, la madrastra y el príncipe. Las hermanastras, el padre y el pájaro blanco quedan como secundarios.

El personaje de Cenicienta se describe como una mujer buena y piadosa. No se describe físicamente, pero se sabe que es una mujer bella. El único objetivo de Cenicienta es poder asistir a la fiesta de palacio. Sufre humillaciones a diario y ha sido denigrada en su propia casa, y frente a esta situación, la asume y no hace nada. En cambio cuando se entera de la fiesta de palacio, pone todo su ser y empeño para ir y lo consigue. El destinador que la mueve hacer todo lo posible para ir a esa fiesta, es el deseo que hay en su interior para asistir a ella. El destinatario es ella misma porque va a cambiar su estatus social y, a su vez, el príncipe, por obtener una esposa bella. Los oponentes son siempre su madrastra y sus hermanastras que la humillan y le ponen las trabas para que no pueda asistir al baile. Cuenta con la ayuda de los pájaros a lo largo de toda la historia. El pájaro blanco del árbol que le concede deseos; las palomas y aves que la ayudan a recoger las lentejas de las cenizas; y las palomas que advierten del engaño en la prueba del zapato y que finalmente castigan a las hermanastras sacándoles los ojos.

La madrastra es la principal antagonista de esta historia. De ella no se tiene descripción física, es una mujer ambiciosa, cruel y mala. El objetivo de ella es que sus hijas tengan mejor posición social que Cenicienta y mejores atenciones en la casa. Esto lo consigue ante la pasividad de Cenicienta y de su padre. El destinador que la mueve hacer esto es la ambición de poder, y el destinatario son sus hijas y ella misma. No tiene ayudantes para conseguir su objetivo, pero sí que tiene los oponentes que en este caso son los ayudantes de Cenicienta.

Del príncipe no se sabe nada, ni de su aspecto ni de su carácter. Su objetivo es conseguir una esposa. El destinador en primer lugar es su padre como fuerza externa, es quien organiza la fiesta y el destinatario es Cenicienta por cambiar su estatus social. Los ayudantes del príncipe son las dos palomas que le advierten que ha sido engañado por las hermanastras en dos ocasiones. Las hermanastras y la madrastra son sus oponentes por intentar engañarlo.

Las hermanastras son mujeres bellas pero con un corazón negro. Es así como las describen al comienzo de la historia. Tienen el mismo objetivo que Cenicienta, que es ir a palacio a la fiesta del príncipe y que una de las dos se pueda casar con él. Cuentan siempre con la ayuda de la madre y sus oponentes son los ayudantes de Cenicienta. El destinador lo comparten con la madre y es la ambición, en cuanto al destinatario son ellas mismas.

De la madre de Cenicienta no hay ningún dato y solo aparece en el momento de su muerte. Pide a la hija que sea siempre buena para que ella pueda ayudarla siempre desde el cielo. Se puede decir que su objetivo es cuidar de su hija desde el más allá y para ello cuenta con la ayuda del pájaro blanco que a su vez es ella misma. El destinador de todo

esto es el amor y protección hacía su única hija. La destinataria es Cenicienta. No tiene ningún oponente.

En cuanto al padre de Cenicienta es un hombre rico, carece de objetivo en la historia y muestra un carácter pasivo ante las vejaciones que le hacen a su propia hija. En ningún momento la protege o defiende para que no llegue a esa situación. Deja que ocurra sin más. No tiene ayudantes, ni destinador ni oponentes en la historia. Su actitud pasiva solo beneficia a la madrastra y a sus otras dos hijas.

El pájaro blanco que se posa en el árbol sobre la tumba de la madre es un animal mágico, cuyo objetivo es conceder los deseos que pide Cenicienta. No tiene ayudantes ni oponentes. El destinador es el amor desde el más allá de la madre y la destinataria es Cenicienta.

En cuanto a la clasificación de Propp:

- Cenicienta: héroe – víctima.
- Príncipe: héroe- buscador.
- Madrastra: agresora – mandataria.
- Hermanastras: agresoras – mandatarias.
- Pájaro: auxiliar mágico.

La función del cuento desde el principio hasta el fin es el ascenso social, unido a los celos fraternales de las dos hermanastras y madrastra. En cenicienta se repiten patrones ya visto en los cuentos anteriores. Uno de los patrones es la pasividad de los padres que no protegen a sus hijas y dejan que les pasen una y mil tragedias. La madre en este cuento sí es buena, y en contraposición tenemos a la madrastra como mujer mala, egoísta, ambiciosa que curiosamente al final de la historia carece de castigo. En cambio, sus hijas son castigadas a quedarse ciegas. De nuevo nos encontramos, como en Hansel y Gretel, a los pájaros que ayudan y son portadores de buenas noticias.

La representación femenina de este cuento se resume en que la mujer esclava, encargada en hacer las labores y con carácter dócil es quien obtiene la recompensa.

### **Tiempo**

El orden indica que es un relato lineal y los sucesos ocurren en orden cronológico. La duración del relato es de 10 páginas lo que equivale a 10 minutos. Es un relato singulativo porque cuenta los hechos el número de veces que ocurren en la historia.

En cuanto al ritmo narrativo, al comienzo del cuento hay un sumario, narrando de forma rápida la muerte de la madre y las nupcias del padre con la madrastra. El texto se dilata en el momento que Cenicienta quiere ir al baile y es humillada a recoger una fuente y dos platos de lentejas entre las cenizas del fuego.

El texto se divide en un total de 14 escenas:



Escena 1: la madre en su lecho de muerte pide a la hija que sea siempre piadosa y buena.

Escena 2: el padre se casa de nuevo con una mujer que tiene dos hijas malvadas.

Escena 3: Cenicienta sufre las humillaciones por parte de la madrastra y hermanastras. Es obligada a dormir entre las cenizas.

Escena 4: el padre se marcha de viaje. A su regreso le da a cada una de sus hijas los regalos que han pedido. Cenicienta planta el tallo en la tumba de su madre, llora y brota un bello árbol. El pájaro blanco que se posa en el árbol le concede deseos a Cenicienta.

Escena 5: anuncio de las fiestas de palacio. Cenicienta es obligada a peinar y preparar a sus hermanas. Pide asistir al baile y es humillada.

Escena 6: Recoge las lentejas de las cenizas tal y como le manda la madrastra para que pueda asistir al baile. De nuevo es humillada y es obligada a coger dos platos más. Cenicienta cumple con el mandato pero la dejan en la casa.

Escena 7: Cenicienta acude al árbol para que este deposite oro y plata sobre ella. Se marcha a palacio.

Escena 8: en palacio causa admiración y el príncipe solo quiere bailar con ella. Cuando el príncipe decide acompañarla a casa, ella huye.

Escena 9: Segundo día del baile. Cenicienta realiza el mismo ritual.

Escena 10: Tercer día del baile. El príncipe cansado de que Cenicienta huya decide untar las escaleras con pez. Cuando sale corriendo queda pegada su zapatilla de tela en la escalera.

Escena 11: Al día siguiente acude el príncipe a la casa y anuncia que se casará con aquella que le quede bien el zapato. La hermana mayor se lo prueba, se corta el dedo para que le quede bien. Las palomas advierten del engaño y regresa de nuevo a casa.

Escena 12: la hermana menor se prueba el zapato, se corta el talón para que le entre y le quede bien. Las palomas advierten que de nuevo ha sido engañado. Regresa a la casa.

Escena 13: Le llega el turno a Cenicienta. Se prueba el zapato y le queda perfecto. En ese momento el príncipe reconoce a la bella joven con quien bailó esos tres días. La monta a caballo y la lleva a palacio.

Escena 14: en la boda, las hermanas son castigadas. Dos palomas le sacan los ojos y las quedan ciegas.

En este cuento abundan las elipsis determinadas ya que se expresa con claridad el tiempo eliminado. *Cuando llegó el invierno...el sol de la primavera* (2009: p.204) es la primera elipsis que se encuentra y es determinada, nos indica que el padre se casa con la nueva esposa al comienzo de la primavera. *Comenzaron malos tiempos para la pobre*

*hijastra* (2009: p.205), esta elipsis indeterminada anula los días en los que Cenicienta pierde su autoridad en la casa y es obligada a dormir entre las cenizas. La descripción de la jornada laboral que lleva a cabo Cenicienta se expresa con elipsis determinadas: *trabajar duramente de la mañana a la noche* (2009: p.205)

El momento en el que padre decide irse de viaje a la feria se cuenta con una elipsis indeterminada porque hay un salto temporal en el momento de la toma de la decisión de marcharse, así como la duración de este viaje: *Sucedió que el padre quiso ir un día a la feria...* (2009: p.206).

Un momento clave en la historia es cuando Cenicienta planta el árbol en la tumba. Las veces que va al día a visitarlo se cuenta con una elipsis determinada: *Cenicienta iba allí tres veces al día...* (2009: p. 206).

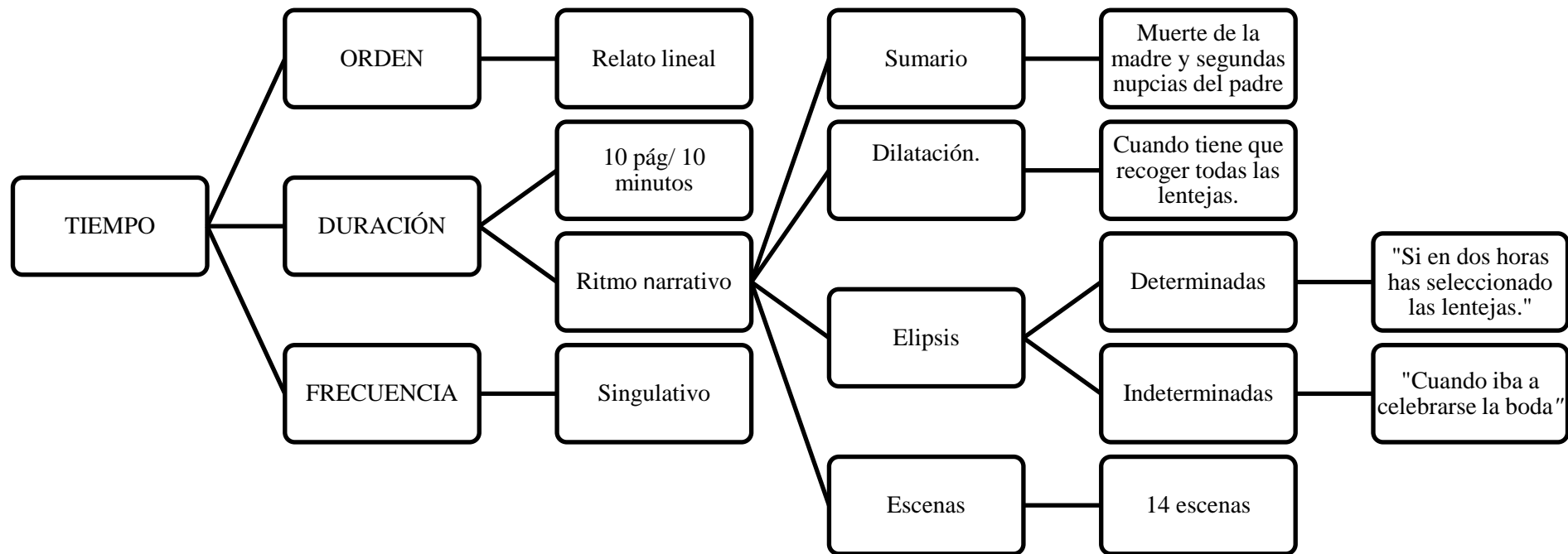
El anuncio del baile del Rey se expresa con una elipsis determinada: *Aconteció que el Rey organizó una fiesta, que debía durar tres días...* (2009: p.206).

En este punto de la historia todos los saltos temporales que se encuentran son elipsis determinadas. La primera elipsis es cuando la madrastra obliga a Cenicienta a recoger las lentejas entre las cenizas: *Si en dos horas has seleccionado las lentejas [...]* (2009: p.207) y *si en una hora me recoges dos fuentes [...]* (2009: p.207) el tiempo que tarda Cenicienta en recogerlas, y *antes que hubiera pasado media hora* (2009: p.207).

Toda la acción alrededor de los tres días del baile, todo ese tiempo es expresado a través de elipsis determinadas: *bailaron hasta entrada la noche* (2009: p.208); *Al día siguiente cuando la fiesta se reanudó* (2009: p.209); *cuando se hizo de noche ella quiso partir [...]* (2009: p.209); *Al tercer día cuando los padres [...]* (2009: p.210); *Al hacerse de noche ella se quiso ir [...]* (2009: p.210); *Al día siguiente fue a casa del hombre [...]* (2009: p.210)

El final de la historia, cuando se celebra la boda hay una elipsis indeterminada: *cuando iba a celebrarse la boda [...]* (2009: p.213).

A continuación se expone en un cuadro resumen.



## **Espacio**

En esta historia hay tres espacios bien diferenciados.

Casa de Cenicienta: Lugar donde ocurren las humillaciones. No se tiene descripción física de la casa, pero en el imaginario colectivo, al tratarse de una familia adinerada la imagen que suscita es la de una casa majestuosa.

Tumba de la madre: Aquí es donde Cenicienta reza y pide siempre sus deseos que son concedidos. La tumba adquiere el poder de un lugar mágico.

Palacio: típico lugar y escena de los cuentos de hadas. En palacio es donde ella recupera su esplendor y es el lugar donde asciende de status social.

Los espacios de esta obra son todos espacios únicos. En cuanto a los espacios protectores están la tumba de la madre y el palacio donde la joven recupera todo su esplendor.

La casa de Cenicienta es un espacio agresivo.

El cronotopo de esta obra es de carácter folclórico de los cuentos de hadas.

## **Estructura**

Presentación: Se conoce a Cenicienta y sus desgracias. El padre se casa de nuevo con la malvada madrastra y sus hijas. Cenicienta es humillada y despojada de sus lujos. La presentación comienza en la página 204 a la 206.

Nudo: el Rey convoca el baile en palacio que durará tres días. Toda la acción que se desarrolla dentro de los tres días del baile hasta la llegada del príncipe con el zapato a casa, forma parte del nudo de la historia. El nudo comienza en la página 206 hasta la 212.

Desenlace: El príncipe, tras los dos intentos de engaño de las hermanas, prueba el zapato a Cenicienta, la reconoce y se casa con ella. Abarca desde la página 212 a la 213.

### **3.1.3.2 Análisis de las películas**

#### **3.1.3.2.1 Cinderella**

El título original es *Cinderella*. Película dirigida por James Kikwood y producida por la Famous Player Film Company en 1914 en EEUU.

## **Sinopsis**

Película silente que adapta el cuento de Cenicienta, la historia de una bella joven maltratada por su madrastra que gracias a su bondad y buen hacer conseguirá enamorar al príncipe con la ayuda de su hada madrina.

## **Arco argumental**

Inicio: Cenicienta es una bella joven que vive con su madrastra y sus dos hermanastras. Las tres mujeres de la casa la tratan como una criada, la humillan de manera constante e incluso le pegan físicamente.

Una anciana se acerca a la casa de Cenicienta y le pide a la madrastra algo de beber y comer. La malvada mujer echa con muy malos modales a la pobre anciana. Cenicienta se apiada y cuando le da comida esta se transforma en un hada madrina.

Cenicienta va al bosque a coger leña y en ese momento su hada madrina obra el primer milagro recogiendo toda la leña y ahorrándole ese trabajo.

Cenicienta, cansada de trabajar, se tumba en el suelo y el hada madrina obra el segundo milagro. El príncipe azul se acerca y le ayuda a llevar la leña enamorándose de la muchacha.

Las hermanastras de Cenicienta acuden a un hechicero y este les cuenta que una mujer de su familia se casará con el príncipe.

El rey convoca un baile para que todas las mujeres del reino acudan y el príncipe pueda elegir esposa.

Nudo: la madrastra y las hermanastras se preparan para el baile, mientras que Cenicienta sigue haciendo las labores de la casa sin poder asistir.

El hada madrina se le aparece y le pregunta si desea ir al baile. La joven contesta que sí y el hada le pide una calabaza, unos ratones y unas ratas, cuanto más grandes sean mejor.

Con esos tres elementos le construye un precioso carruaje con caballos y lacayos. También le confecciona a la joven un precioso vestido y unos zapatos de cristal.

La única condición es que regrese a medianoche o el hechizo desaparecerá.

Cenicienta llega a palacio y eclipsa al príncipe, que baila con ella y la lleva a pasear por los jardines.

Al mirar el reloj y ver que se aproxima la medianoche, Cenicienta huye y pierde el zapato de cristal. En las escaleras de palacio el hechizo desaparece y Cenicienta tiene que correr hasta llegar a casa.

Esa misma noche, Cenicienta tiene pesadillas por el remordimiento que padece por desobedecer a su madrastra.

El príncipe publica un bando en el que dice que se casará con la joven a la que le quede bien el zapato de cristal.

Desenlace: en palacio las hermanastras se prueban el zapato y a ninguna le queda bien. Un lacayo del rey le comunica al príncipe que una joven conocida como Cenicienta no se lo ha probado.

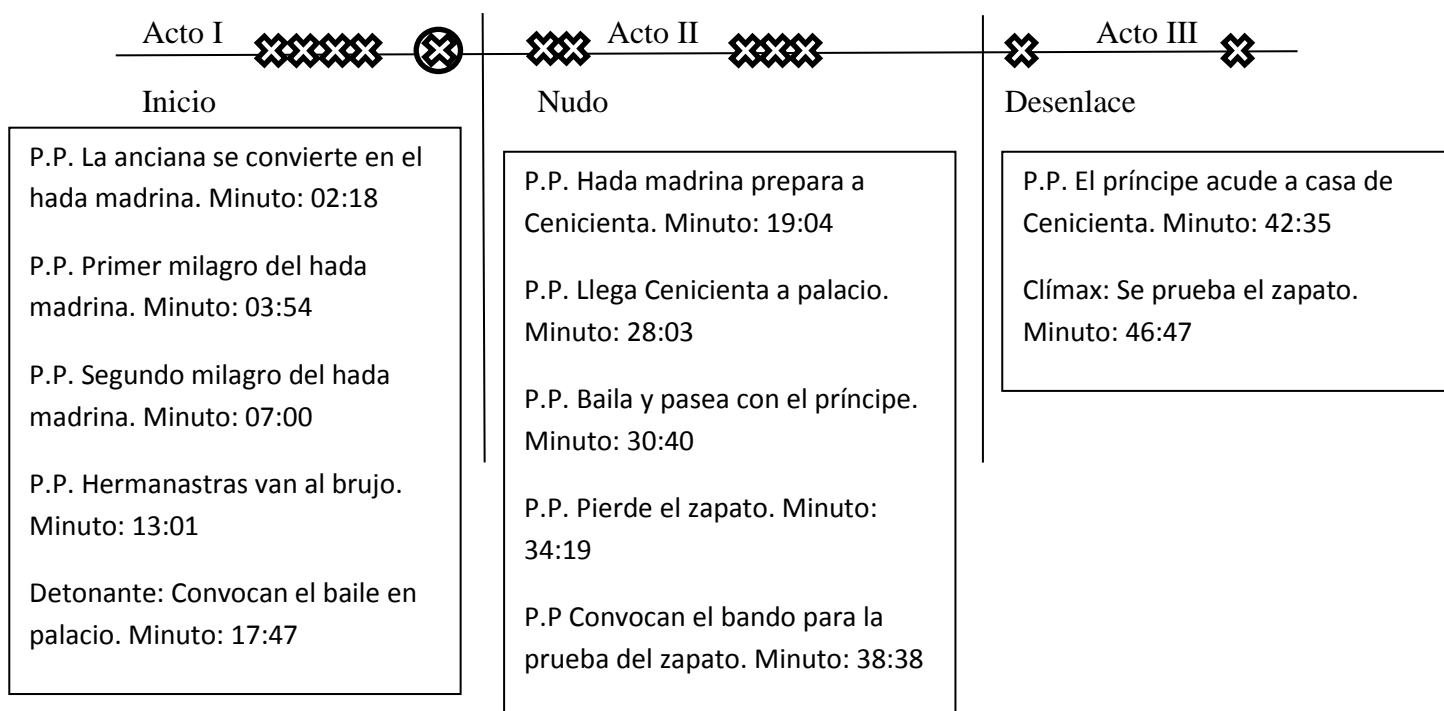
Es el príncipe quien acude directamente a probar el zapato a Cenicienta. Al llegar a la casa la reconoce de inmediato como su amada y se la lleva a palacio.

Cenicienta sentada en el trono se prueba el zapato y le queda perfecto. Delante de todo el reino se produce un milagro y aparece de nuevo con el vestido del baile.

El príncipe ordena que la primera tarea de Cenicienta sea decapitar a la madrastra y hermanastra. La joven las perdona y las salva.

El hada madrina bendice al príncipe y a la joven.

### Estructura – paradigma



### Enunciación

La narración es posterior. El narrador se representa mediante los intertítulos, de manera que se trata de un emblema de enunciación.

### Tiempo

El tiempo es lineal vectorial. La duración viene determinada por las escenas y en todas ellas se producen elipsis indeterminadas.

La frecuencia es simple.

## **Lugares**

Los espacios donde se desarrolla la película son: la casa de Cenicienta, el bosque y el palacio.

Los espacios de la casa de Cenicienta son la cocina con chimenea, que es el lugar de trabajo de Cenicienta; la habitación de la buhardilla, que es donde Cenicienta duerme en una cama de paja; y la habitación de la madrastra, con sillas y tapices de lujo, que subraya la diferencia entre la vida de Cenicienta y la de su madrastra.

El bosque junto con el jardín de palacio son los dos únicos espacios en exteriores.

El palacio del príncipe sale representado por el salón real con los tronos de los reyes y el jardín donde pasea con Cenicienta.

Los espacios son todos in, se encuentran dentro de los márgenes del campo. Los espacios son estáticos móviles, la cámara está quieta y son las figuras las que se mueven dentro de estos márgenes.

Los espacios son planos, unitarios y centrados. Los espacios cerrados son la casa y el palacio. El bosque y el jardín son los espacios abiertos.

## **Personajes**

Los personajes principales son Cenicienta y el Príncipe. Como personajes secundarios están la madrastra, las hermanastras y el hada madrina.

### **Cenicienta**

Cenicienta es una joven que trabaja como criada en su propia casa. Sufre los desprecios, humillaciones y castigos físicos por parte de su madrastra.

Es una joven de gran belleza y noble corazón.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es poder asistir al baile real y enamorar al príncipe. El destinatario que la mueve es el amor y el destinatario es ella misma. Como ayudante tiene a su hada madrina y como oponente a la madrastra.

La interpreta la actriz Mary Pickford.

### **Príncipe**

Joven apuesto que celebra una fiesta en su palacio para poder encontrar una esposa. En el bosque conoce a Cenicienta y se enamora de ella.

En palacio queda cautivado de nuevo por la joven. En la prueba del zapato acude en persona y se lo prueba él mismo.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo y autónomo.

Como actante su deseo es casarse con Cenicienta. El destinador que lo mueve es el amor y el destinatario es él mismo. Como ayudante tiene un zapato de cristal para reconocer a la amada y carece de oponente.

Interpretado por el actor Owen Moore.

### **Madrastra**

Mujer que acosa y agrede físicamente a Cenicienta cada vez que puede. La tiene esclavizada en la casa.

Cuando el príncipe escoge a Cenicienta como esposa ordena que la madrastra sea decapitada. La propia Cenicienta la salva perdonándola.

Personaje plano, lineal, estático y pasivo. Como actante el objetivo es ir al baile real y ver si el príncipe decide casarse con alguna de sus hijas. El destinador que la mueve es el ascenso social. El destinatario es ella y sus hijas. Carecen de ayudantes y de oponentes.

Interpretada por la actriz Isabel Vernon.

### **Hermanastra**

Ambas son dos mujeres feas y supersticiosas que, al igual que su madre, maltratan y humillan a Cenicienta.

Acuden a un brujo para ver su futuro y este les indica que una mujer de su familia se casará con el príncipe.

Una de ellas reconoce a Cenicienta en palacio.

Son personajes planos, lineales y estáticos. Como rol son personajes pasivos.

El esquema actancial es el mismo para ambas. El objeto es casarse con el príncipe. El destinador que las mueve es el ascenso social y las destinatarias son ellas. Carecen de ayudantes y de oponentes.

Interpretadas por las actrices Georgia Wilson y Lucille Carney.

### **Hada Madrina**

Aparece al principio vestida de anciana y hace una prueba de bondad a la madrastra y a las hermanastras que no la superan. Cenicienta supera la prueba y la anciana se transforma en un hada.

El hada madrina será quien obre los milagros para hacer realidad el sueño de Cenicienta.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo y autónomo.



Como actante su objeto es ayudar a Cenicienta. El destinador que la mueve es hacer el bien y cumplir los sueños de una persona bondadosa. El destinatario es Cenicienta. El ayudante es la magia y carece de oponentes.

Interpretada por la actriz Inez Ranous.

### **Tipos de planos**

La cámara se encuentra fija en todas las escenas y son los actores los que se mueven dentro del encuadre.

La mayoría de los planos son generales o planos medios.



Fotogramas de la película.

En la cinta hay muy pocos primeros planos. A continuación se destaca el primer plano del príncipe escondiéndose de las hermanastras. El segundo plano de Cenicienta y el príncipe en los jardines de palacio.

El tercer plano es el momento en el que pierde el zapato al huir de palacio. El último plano es de un reloj y se produce cuando Cenicienta tiene esa noche pesadillas con la hora del hechizo.



Fotogramas de la película.

### **Realización**

Película en blanco y negro con un aspecto de ratio de 1.33:1. El formato de la película es de 35mm.

En algunas escenas la película está tintada con color.

Es una película silente. A lo largo de todas las escenas la música que acompaña es extradiegética.

La iluminación es neutra.

El montaje es clásico.

## **La adaptación**

### **Título**

*Cenicienta (Aschenputtel)*

### **Título de la película**

*Cinderella.*

### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

En esta primera adaptación del cuento se producen cambios importantes en la trama.

Se suprime por completo la muerte de la madre de Cenicienta y las segundas nupcias del padre. En esta adaptación, la protagonista ya vive con la madrastra y las hermanastras y no se cuenta nada de lo que haya podido suceder a sus progenitores.

En esta adaptación, el hada madrina obra milagros en las tareas del hogar de Cenicienta. Al comienzo aparece vestida como una anciana pidiendo limosna. La madrastra la rechaza, pero Cenicienta le atiende. Es en este momento cuando se transforma en un hada y ayuda a recoger leña a Cenicienta.

Otro acontecimiento que cambia con respecto al cuento original es que el príncipe y Cenicienta se conocen en el bosque y aquí el joven se enamora de ella pese a que vaya vestida con harapos.

En el cuento, el príncipe se enamora de ella cuando la ve aparecer en el baile.

En esta adaptación se marca mucho el valor moral religioso y la obediencia. Una de las escenas que se enmarcan es Cenicienta rezando y la otra es la noche que tiene pesadillas por haber desobedecido a la madrastra y haber ido a escondidas al baile. Todo esto teniendo en cuenta que la joven lo único que recibe en su casa son malos tratos.

A las hermanastras, en la adaptación, se les caracteriza como mujeres feas y ya entradas en una edad no casamentera.

Las hermanas acuden a un brujo para saber su futuro y este acontecimiento es un añadido que en el cuento no aparece.

El hada madrina realiza el milagro de la carroza con los ratones, la calabaza y las ratas. Esto pertenece a la versión de Perrault y no a la versión de los Grimm.

El zapato de cristal que pierde en las escaleras de palacio es de la versión de Perrault. En el cuento de los hermanos Grimm el chapín de tela se queda pegado porque el príncipe ordena que la escalera sea untada con pez.

Mientras que en la versión literaria el baile dura tres días en esta adaptación solo dura una noche.

Otro dato a señalar es la hora de llegar a casa a medianoche. En el cuento Cenicienta huye siempre para no ser reconocida. En esta versión huye mediante la orden del hada madrina ya que a partir de esa hora el hechizo desaparece.

Esta adaptación, siguiendo la clasificación propuesta por Norberto Mínguez, es una adaptación por transposición. El texto fílmico mantiene cualidades estéticas e ideológicas del cuento pero con una identidad propia.

Dudley Andrew clasificaría esta adaptación como transformación porque la película solo reproduce algunos aspectos esenciales.

Desde el punto de vista estilístico se puede clasificar como adaptación de un relato clásico a un filme clásico.

### **Enunciación**

La enunciación en el cuento es una narración ulterior con un narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero.

En esta adaptación la narración sigue siendo posterior y la enunciación se lleva a cabo a través de los emblemas (intertítulos).

### **Lugares**

En el cuento el espacio donde se desarrolla la acción es en casa de Cenicienta, la tumba de la madre y el palacio.

En esta adaptación hay dos espacios a destacar, uno es la casa de la joven y el otro es el palacio.

La tumba de la madre es un espacio que no se recrea en la adaptación. En el cuento es el lugar donde recibe la ayuda mágica. En esta adaptación la ayuda la recibe del hada madrina en su propia casa.

### **Tiempo**

El tiempo se respeta con respecto al cuento. Sigue siendo un relato lineal con una frecuencia simple.

En el cuento hay un sumario cuando fallece la madre de Cenicienta. En la adaptación ese acontecimiento se suprime. También una de las escenas literarias sufre una dilatación cuando Cenicienta tiene que recoger todas las lentejas de la chimenea y este acontecimiento también se suprime.

En esta adaptación se producen una serie de secuencias que no aportan nada a la trama y que se utilizan con el fin de alargar la extensión de la historia. Una de ellas es cuando las hermanas visitan al brujo y otra cuando Cenicienta reza.

### **Personajes principales**

Los personajes principales del cuento son Cenicienta y la madrastra. En la película los principales son Cenicienta y el príncipe.

Cenicienta y su homónima cinematográfica son muy similares. Ambas son chicas de buen corazón, son maltratadas en sus casas y reciben una ayuda mágica para poder asistir al baile de palacio.

La diferencia en este personaje reside en que en el cuento no perdona a las hermanastras y estas son castigadas a quedarse ciegas. En la cinta la joven las perdona y las salva de ser decapitadas.

El príncipe en el cuento forma parte de los personajes secundarios, en cambio en la cinta pasa a ser el otro personaje principal. En la película el príncipe ya se enamora de Cenicienta cuando la ve recogiendo leña. En el cuento se enamora por su apariencia de princesa cuando acude a palacio.

La madrastra en el cuento es la gran antagonista y es uno de los personajes principales. En la película pasa a ser un personaje secundario ya que las hijas recobran más importancia.

La madrastra de ambas historias maltrata a Cenicienta, la tienen como una esclava en casa y son mujeres de mal carácter y corazón.

### **Personajes Secundarios**

Los personajes secundarios del cuento son: los padres de Cenicienta, las hermanastras, el príncipe y el pájaro blanco.

En la película los padres de Cenicienta no aparecen en ninguna escena y ni siquiera son mencionados.

Las hermanastras del cuento se describen como mujeres muy bellas pero malas de corazón. Las hermanastras en la película vienen caracterizadas como mujeres muy feas. En ambos textos se mantiene el maltrato hacia Cenicienta y su rechazo por parte del príncipe.

El pájaro blanco en el cuento está siempre posado en el árbol de la tumba de la madre. Este pájaro es quien otorga la magia y ayuda a Cenicienta. En la película es sustituido por el hada madrina que tras realizar una primera prueba a la joven comienza ayudarla.

### **Esquemas actanciales**

El personaje de Cenicienta del cuento comparte el mismo esquema actancial que el personaje de la película. El objeto de ese esquema es asistir al baile de palacio.

El personaje del príncipe en ambos textos mantiene el mismo esquema actancial de buscar una esposa.

El esquema de la madrastra también se mantiene en los personajes de ambos textos. Su objeto es el ascenso social a través de una boda de sus hijas con el príncipe.

Y como sucede con el resto de personajes las hermanastras también comparten el mismo esquema.

El pájaro blanco en el cuento es la ayuda mágica que recibe Cenicienta. En la película se le sustituye por el hada madrina.

### **3.1.3.2 Cenicienta**

Título original de la película *Cinderella* dirigida por Clyde Geronimi, Wilfred Jackson y Hamilton Luske. Producida por Walt Disney en 1950.

#### **Sinopsis**

Cenicienta es una hermosa joven huérfana de padre y madre. Su madrastra la obliga a realizar todas las tareas de la casa. Cenicienta sueña con cambiar su forma de vida y lo logrará gracias a su bondad y a su hada madrina.

#### **Arco-argumental**

Inicio: un libro se abre y comienza a narrar la historia de Cenicienta, una joven niña que es huérfana de madre. Su padre decide casarse con otra viuda con el fin de buscarle otra madre a Cenicienta. La nueva esposa lleva consigo dos hijas, Anastasia y Drizella. Un día el padre de Cenicienta fallece y deja a la pequeña sola con su madrastra.

Cenicienta es obligada a dormir en el ático, es despojada de sus lujos en su propia casa y es obligada a realizar las tareas del hogar.

Cenicienta tiene como amigos a los ratones que habitan la casa y a su perro Bruno. En cambio, Lucifer (el gato de la madrastra) siempre hace lo posible para fastidiar a la joven.

A la hora del desayuno, Cenicienta tiene que alimentar primero a los animales de la casa, dar a Lucifer su leche y hacer el café para sus hermanastras y madrastra. En la cocina, mientras Cenicienta alimenta a las gallinas, Lucifer se pelea con los ratones de la casa. Gus – Gus (un nuevo ratón) se esconde debajo de las tazas de los desayunos.

Cuando Grizella va a darle la vuelta a la taza descubre al ratón e inmediatamente le echan la culpa a Cenicienta, que es castigada a realizar múltiples tareas.

Mientras tanto, en palacio el rey está enfadado porque considera que el príncipe ha estado evitando sus responsabilidades. De manera que convoca un baile donde tienen que asistir todas las solteras del reino con el fin de que el príncipe consiga una esposa.

Un cartero real entrega en casa de Cenicienta una carta. Cuando la madrastra la lee ven que es la invitación para el baile. Cenicienta pide asistir y las malvadas hermanastras

comienzan a burlarse de ella. La madrastra le dice que podrá asistir si cumple con todas las tareas pero en el fondo tiene claro que no la dejará asistir.

Nudo: Cenicienta saca del baúl un vestido de su madre con el fin de arreglarlo para el baile. Para este arreglo cuenta con la ayuda de los ratones que se han dado cuenta de que la malvada madrastra no la dejará asistir mandándole muchas tareas que hacer.

Cuando llega el carruaje a casa, Cenicienta no ha podido arreglarse por la gran cantidad de trabajo impuesto por la madrastra. Para sorpresa de la joven, los ratones han estado cosiendo y arreglando su vestido para que pueda ir a la fiesta.

Cuando la madrastra y hermanastras se disponen a ir al baile, Cenicienta baja las escaleras y pide que la esperen. Las hermanastras, muertas de celos, le piden a su madre que no la deje ir. La madre de forma sutil provoca que sus hijas se abalancen sobre la joven para romperle el vestido. Cenicienta con el vestido roto se queda llorando en casa. Mientras llora, su hada madrina aparece y comienza a consolarla.

El hada madrina, a través de sus conjuros, crea un precioso carruaje y vestido para la joven Cenicienta. Solo hay una condición, cuando suene la última campanada de media noche, deberá regresar a casa antes de que el hechizo desaparezca.

En palacio, el príncipe está saludando a todas las damas y se encuentra algo aburrido. El rey observa todo desde el palco con la esperanza de que aparezca la joven que enamore a su hijo. Cenicienta entra en palacio y el príncipe se fija en ella, sale a su encuentro y le toma la mano. El rey indica que bajen las luces y comience la banda a tocar el vals.

Cenicienta baila con el príncipe y pasean junto al jardín. Cuando se van a besar, el reloj de palacio anuncia que es media noche. Cenicienta sale corriendo mientras el príncipe le pide que le diga su nombre, en la huida pierde uno de sus zapatos de cristal. Es perseguida por la guardia real y en plena persecución el hechizo se va deshaciendo.

El gran duque le informa al rey de todo lo sucedido y este ordena que se localice a la dueña del zapato. Un bando anuncia que se probarán el zapato todas las jóvenes del reino y aquella a la que le quede bien será la afortunada que se case con el príncipe.

Desenlace: Lady Tremaine se entera de la noticia y comienza a despertar a sus hijas para que se vistan y se prueben el zapato. Les cuenta que por orden del rey todas las doncellas del reino deben probarse el zapato de cristal y a la joven que le quede bien, será la novia del príncipe. Las hermanas se levantan a toda prisa de la cama y comienzan a dar órdenes a Cenicienta, que se encuentra en estado de ensoñación.

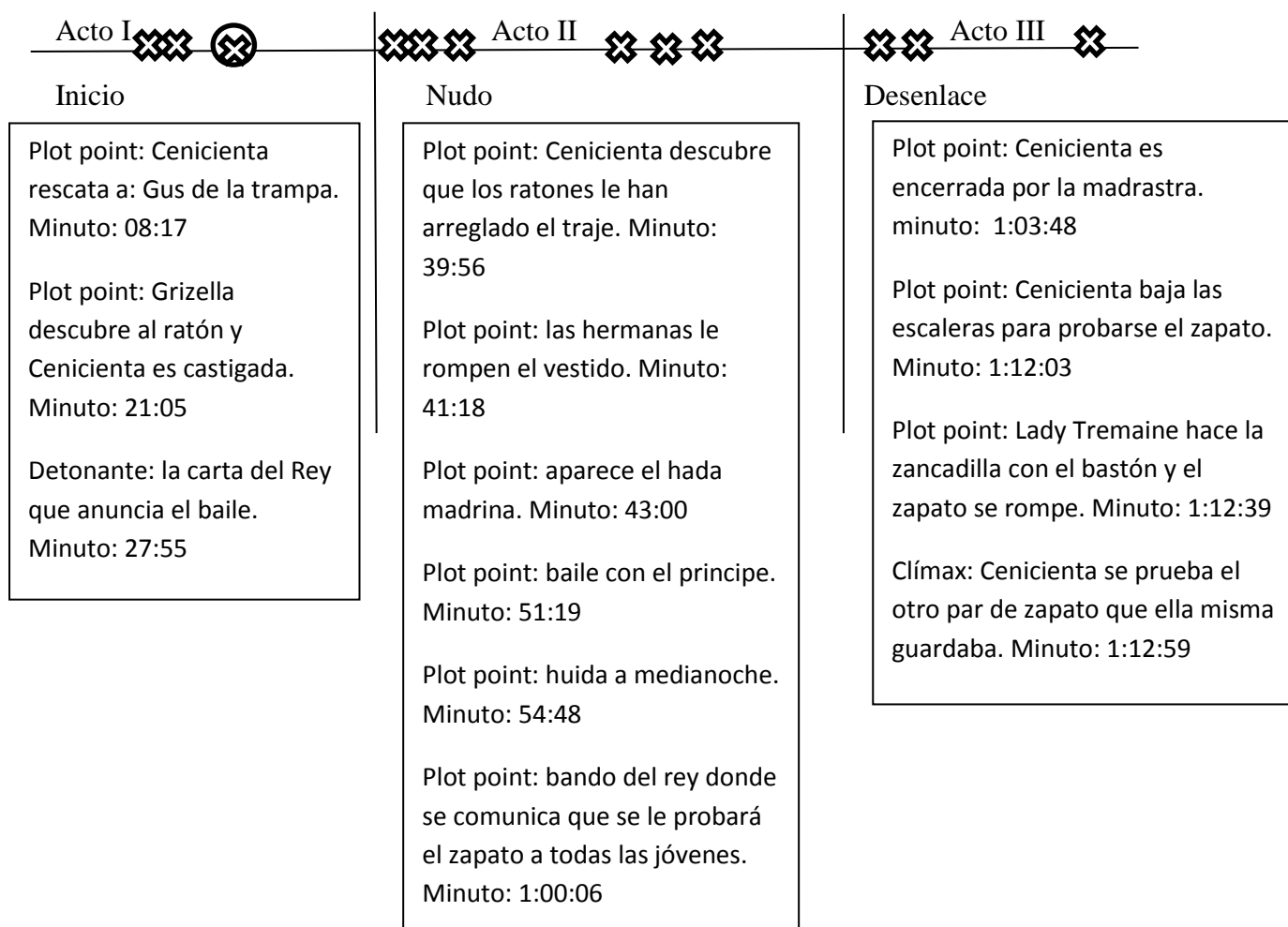
Cenicienta se sube a su habitación ya que no quiere que el gran duque la vea con esas vestimentas. Lady Tremaine se da cuenta de que es Cenicienta la misteriosa joven que bailó con el príncipe, de manera que la encierra en su habitación.

Cenicienta llora desconsolada en la habitación, mientras tanto los ratones corren y sacan la llave del bolsillo de Lady Tremaine para rescatar a la joven.

Anastasia y Grizella se prueban el zapato y a ninguna de las dos les queda bien. Antes de que el gran duque se vaya, Cenicienta baja a toda prisa las escaleras para probarse el zapato. La malvada madrastra pone la zancadilla al hombre del rey provocando que la zapatilla caiga al suelo y se rompa. El gran duque llora al ver el zapato roto pero Cenicienta saca el otro par de su bolsillo y este se lo prueba.

Cenicienta se casa con el príncipe y vivieron felices para siempre.

### Estructura-paradigma



### Enunciación

Al igual que en el resto de películas de Disney, se nos muestra el libro de la historia de Cenicienta y tras su apertura un narrador (voz en off) comienza la historia. Esto nos indica que la narración es posterior. Nos encontramos ante un narrador heterodiegético y extradiegético. La focalización es cero.



## **Lugares**

El espacio cinematográfico es siempre in, está dentro de los bordes de campo. En cuanto al espacio y el movimiento tenemos un espacio dinámico descriptivo. Todos los espacios son centrados y unitarios.

En cuanto a los espacios abiertos, se encuentra el jardín donde Cenicienta baila con el Príncipe así como la entrada del castillo. En cuanto a los espacios cerrados, encontramos el palacio y la casa de Cenicienta. Los emplazamientos que vemos de palacio son el salón donde se celebra el baile y la habitación del rey. De la casa de Cenicienta se encuentran el ático, la cocina, el salón donde cantan las hermanas y las habitaciones.

## **Tiempo**

En relación con el orden, el tiempo es lineal y vectorial ya que los acontecimientos van surgiendo de forma homogénea y progresiva.

La duración viene determinadas por las escenas pero todas tienen una duración anormal. Los números musicales alargan provocando una extensión del mismo tiempo, al igual que en el resto de películas de Disney. La frecuencia en la historia es simple.

Al comienzo de la narración tenemos una recapitulación sobre la infancia y muerte del padre de Cenicienta.

## **Personajes**

En cuanto a los personajes principales tenemos a Cenicienta y Lady Tremaine. El resto de personajes pasan a ser personajes secundarios.

### **Cenicienta**

Personaje principal y protagonista de nuestra historia. Una joven huérfana a la cual la convierten en la criada de su propia casa. Es una mujer muy bella y muy dulce. Como personaje es plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo ya que necesita la ayuda constante de los animales. Como actante su objetivo es asistir al baile del palacio y poder enamorar al príncipe y lo consigue gracias a su hada madrina. El destinador que la mueve es la idea romántica del amor y la destinataria es ella misma. Como oponentes tiene a su madrastra y hermanastra. Como ayudantes tiene a los ratones que al principio le cosen y arreglan el vestido y a su hada madrina.

### **Lady Tremaine**

Es la madrastra de Cenicienta y la antagonista de la historia. Es una mujer avariciosa y malvada. Tiene celos de la joven. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo, autónomo e influenciador. Como actante su objetivo es conseguir que algunas de sus hijas se casen con el príncipe para poder subir de estatus social. El destinador que la mueve es la ambición y el destinatario es ella misma y sus hijas.

Carecen de ayudante y sus principales oponentes son el hada madrina que manda a Cenicienta al baile, así como los ratones y demás animales de la casa que ayudan a la joven.

### **Anastasia y Drizella**

Son las hijas de Lady Tremaine y hermanastras de Cenicienta. Forman parte de los personajes secundarios. Son dos jóvenes feas, caprichosas, vagas y con muy pocos dotes. Ambas son personajes planos, lineales y estáticos. Son personajes pasivos ya que actúan acorde a lo que le va indicando su madre. Como actantes ambas tienen como objetivos casarse con el príncipe. El destinador que las mueve es su madre y el deseo de subir de estatus. Las destinatarias serían ellas mismas. Su ayudante es su propia madre y su oponente es Cenicienta.

### **Hada madrina**

Forma parte de los personajes secundarios y es quien ayuda a la joven Cenicienta a ir al baile y conseguir su deseo. Es un personaje mágico, es plano, lineal y estático. Es un personaje activo, autónomo, influenciador y mejorador. Como actante su objetivo es ayudar que Cenicienta vaya al baile. El destinador que la mueve es el amor y el destinatario es Cenicienta. Como ayudante tiene a su magia y a los animales de la casa. Carece de oponentes.

### **El rey**

Personaje secundario. El monarca desea que su hijo encuentre una esposa para que le dé nietos. Es un hombre que aún cree en el amor romántico. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo e influenciador ya que él dicta las órdenes que debe seguir el gran duque.

Como actante su objetivo es conseguir una esposa para su hijo. El destinador que lo mueve es el deseo de ser abuelo. El destinatario sería su hijo y el reino al tener herederos. Como ayudante cuenta con el gran duque que sigue siempre sus órdenes. Carece de oponente.

### **El gran duque**

Personaje secundario. Siempre está al lado del Rey y acata todas sus órdenes. Ambos forman una pareja cómica. Es un personaje plano, lineal y estático. Es pasivo. Como actante su objetivo es obedecer al rey, el destinador que lo mueve es la lealtad y el destinatario el propio rey. Sus ayudantes son la guardia del rey y hombres de la corte y carece de oponentes.

### **El príncipe**

Personaje secundario. Es el heredero del reino y es un joven muy apuesto. En la historia no habla y lo único que se sabe es que se enamora de Cenicienta nada más verla. Finalmente se casa con ella. Conocemos muy poco a este personaje. Se puede decir que

se trata de un personaje plano, lineal y estático. Es pasivo. Como actante no se muestra en ningún momento cual puede ser su objetivo.

### **Los ratones, Lucifer y Bruno**

En las cintas de Disney la presencia de los animales es muy importante y en Cenicienta se ve a través de los ratones, del gato Lucifer y del perro Bruno.

Los ratones son los amigos más fieles que tiene Cenicienta en casa. Ellos son los encargados de preparar el primer vestido para el baile y hacen de caballo cuando el hada madrina los convierte para la carroza.

Lucifer es el gato de Lady Tremaine y siempre va a la caza de los ratones. Tiene aires de grandeza y es un animal perverso y malvado.

Bruno es el perro de la casa, es amigo de Cenicienta y se lleva mal con Lucifer.

### **Tipos de planos**

La película se basa en planos generales, medias figuras y primeros planos. En esta cinta se da mucha importancia a los personajes de los ratones, Bruno y Lucifer de manera que muchos planos se acogen a la mirada de ellos.

Un ejemplo es cuando Bruno mira a Cenicienta mientras esta le riñe por gruñirle a Lucifer.



Planos de la película

En todos los diálogos encontramos los planos medios como protagonistas.



Planos de la película.

Plano cenital al comienzo del baile real.



El narratario queda reflejado en la película cuando el Rey coge el monoculo del Gran Duque para mirar lo que sucede entre el principe y Cenicienta.



Plano de la película.

El clímax de la cinta se resuelve con este primer plano.



### **Realización**

Película de animación a color con una relación de aspecto de 1.66:1. La mezcla de sonido es mono (RCA sound system). En cuanto al montaje de la película atiende al modelo de representación clásico.

Con respecto a los códigos sonoros la voz es siempre in se encuentra dentro de los márgenes de la escena. En cambio la música es siempre extradiegética.

Hay que destacar que en la animación que cada personaje tiene una serie de movimientos que le aportan características a su personalidad. En el caso de Cenicienta tiene un movimiento delicado y grácil. En el caso de las hermanastras sus movimientos son muy exagerados y si miramos al príncipe tiene movimientos muy gentiles.

## **La adaptación**

### **Título**

*Cenicienta (Aschenputtel)*

### **Título de la película**

*Cenicienta (Cinderella).*

### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

Esta adaptación de Walt Disney conserva algunos elementos del cuento original. Esta adaptación es una mezcla de la versión de los Grimm y de la versión de Perrault.

En ambas historias la niña se queda huérfana. Mientras que en el cuento la madre le pide que sea buena y piadosa en la película la madre ya falleció.

En el cuento, cuando el padre se marcha de viaje y les dice a sus hijas qué quieren de regalo, Cenicienta le pide la primera rama que le roce. La joven plantará la rama en la tumba de su madre y de ahí florecerá un árbol donde se posará un pájaro blanco que será aquel que vista a Cenicienta para ir al baile.

En ambas historias, la protagonista es humillada y despojada de todos sus lujos. En ambas historias se convierte en la criada de su propia casa.

En la adaptación, Cenicienta obtiene la ayuda de su hada madrina que aparece por arte de magia mientras llora en la casa. Este hada madrina vestirá a Cenicienta, con una calabaza le hará una carroza y con los animales le hace lacayos, chofer e incluso con los ratones forma los caballos. El hada madrina le pone la condición de regresar antes de media noche a casa, de lo contrario, el hechizo desaparece.

Esta condición de aparecer en casa a media noche sólo se da en la película. En el cuento Cenicienta huye porque no quiere ser descubierta por la madrastra.

En el cuento, la ayuda que recibe Cenicienta es la de prepararle cada día del baile un vestido más bonito que el anterior.

En el cuento se nos narra que tanto la madrastra como sus hijas son mujeres muy bellas pero con un corazón muy negro. En cambio, en la adaptación se les representa también como mujeres feas físicamente.

En ambas historias la protagonista necesita de la ayuda de los animales. En el cuento el pájaro blanco de la tumba, las palomas y las tórtolas son sus ayudantes. En la adaptación recibe la ayuda de los ratones de la casa y de su perro Bruno.

En el cuento se celebra durante tres días un baile. En la adaptación se celebra sólo un baile y es organizado por el rey con el fin de que su hijo se case.

La pérdida del zapato difiere mucho del cuento. En el cuento, el príncipe ya sospecha de Cenicienta, por eso ordena a los empleados de palacio que unten con pez la escalera. Cuando la joven huye el zapato de tela se queda pegado. El primer cambio que se produce en la adaptación es que el zapato es de cristal y el segundo es que Cenicienta lo pierde al huir ante las campanadas de media noche.

Disney tiende siempre a dulcificar en exceso sus historias, motivo por el cual final de la película difiere completamente del final del libro. En el cuento acuden a casa de Cenicienta para la prueba del zapato. Las hermanastras mutilan sus pies y manchan de sangre el chapín de tela. Las palomas avisan al príncipe del engaño hasta que Cenicienta se prueba el zapato. En la boda de la joven las palomas dejan ciegas a sus hermanastras por malas y envidiosas.

En la película, el gran duque es quien va a hacer la prueba del zapato, el príncipe no aparece en escena.

La malvada madrastra intenta encerrar a la joven en su habitación sin mucho éxito. Cuando se va a probar el zapato, esta hace una zancadilla provocando que se rompa en mil añicos. En este momento, Cenicienta saca el otro par, el gran duque se lo prueba y se convierte en la esposa del príncipe.

Como clasifica Pio Badelli esta adaptación es un saqueo de la obra escrita con el fin de la explotación comercial. Atendiendo a la clasificación según la dialéctica, fidelidad y creatividad propuesta por Norberto Mínguez, se trata de una adaptación por transposición porque el texto fílmico tiene identidad propia.

### **Enunciación**

En esta adaptación, la enunciación se mantiene de una obra a otra. El narrador es heterodiegético y extradiegético. Con focalización cero y la narración es ulterior/posterior.

### **Lugares**

En el cuento encontramos tres espacios bien diferenciados. Por un lado está la casa donde vive Cenicienta, la tumba de la madre y el palacio.

En la adaptación la tumba de la madre no aparece en ninguna escena. La casa de Cenicienta y el palacio con sus distintos emplazamientos son los espacios donde se desarrolla toda la historia.

En el cuento la tumba de la madre es un espacio muy importante ya que es el lugar donde se viste con magia a Cenicienta para que pueda ir al baile real.

### **Tiempo**

En cuanto al tiempo en el cuento, el relato es lineal con una frecuencia singulativa y en él se producen una serie de elipsis.

En la adaptación, el tiempo se respeta, el relato sigue siendo lineal, vectorial con una frecuencia simple y a diferencia del cuento, en la película se producen una serie de dilataciones por los números musicales.

En el cuento la dilatación se produce cuando Cenicienta tiene que recoger la fuente de lentejas que la madrastra tira a las cenizas.

### **Personajes principales**

En el cuento y en la película los personajes principales coinciden siendo Cenicienta y la madrastra.

El personaje de Cenicienta en la adaptación sigue siendo igual de pasivo que en la obra literaria. En ambos casos los animales la ayudan de manera constante. Mientras que en el cuento la ayuda la recibe de los pájaros, en la película la ayuda la recibe de los ratones y de su perro.

La ayuda mágica que recibe la joven en el cuento proviene del árbol de la tumba de la madre y en la película de su hada madrina.

La madrastra en el cuento no tiene nombre y en la película se le llama Lady Tremaine. En ambos textos mantiene que es un personaje malvado. Es la gran antagonista.

En esta adaptación se respeta a los personajes principales del texto.

### **Personajes secundarios**

En el cuento los personajes secundarios son las hermanastras, el príncipe, los padres de Cenicienta y el pájaro blanco.

Las hermanastras en la película reciben el nombre de Anastasia y Drizella. Como sus homónimas del cuento son jóvenes perversas que humillan de manera constante a Cenicienta. En la prueba del zapato fracasan por tener los pies grandes. En el cuento se mutilan los pies con el fin de engañar al príncipe. En la cinta se prueban el zapato sin éxito.

El príncipe, tanto en el cuento como en la cinta, es un personaje que aparece poco, solo en los bailes reales. En ambos caso se enamora de Cenicienta nada más verla. A diferencia de la película en el cuento es quien prueba el zapato a su futura esposa.

La madre de Cenicienta sólo aparece en la obra literaria. En la cinta este personaje se omite. En el cuento le pide a su hija que siempre sea buena y piadosa.

El padre de Cenicienta aparece en la cinta pero finalmente fallece en el viaje. En el cuento no fallece y muestra una actitud pasiva ante las humillaciones que sufre su hija en casa.

El pájaro mágico es el ayudante mágico de la historia en la obra literaria. En la cinta es sustituido por el hada madrina.

En la cinta aparecen una serie de personajes secundarios que no aparecen en la obra literaria y son un añadido de la adaptación.

Por un lado está el rey, que es quien organiza el baile para que su hijo encuentre esposa. Por otro lado está el gran duque quien se encarga de obedecer al rey y será quien pruebe el zapato a Cenicienta.

Los animales de la casa también tienen papel importante. Los ratones y Bruno son quienes ayudan a la joven. Por su parte el gato Lucifer es quien intenta sabotear a los ratones y a Cenicienta.

### **Esquemas actanciales**

El esquema actancial de Cenicienta tanto en el cuento como en la película se mantiene. Tienen el mismo objeto que es asistir al baile real.

El esquema actancial de la madrastra sigue siendo el mismo en ambos textos. Conseguir que alguna de sus hijas se case con el príncipe con el fin de ascender socialmente.

Los esquemas actanciales de los personajes secundarios como son las hermanastras y el príncipe se mantienen de un texto a otro.

El personaje de la madre forma parte de los personajes secundarios y sólo aparece en la obra literaria. Su esquema se basa en proteger a su hija desde el más allá.

El esquema actancial del pájaro blanco es el mismo esquema del hada madrina. Ambos personajes se sustituyen el uno al otro.

El padre de Cenicienta en ambos textos carece de un esquema actancial.



### **3.1.3.2.3 La nueva Cenicienta**

El título original de la película es *La nueva Cenicienta* dirigida por George Sherman y producida por Manuel Goyanes en 1964 en España.

#### **Sinopsis**

Antonio, el bailar de flamenco más famoso, está buscando una nueva bailarina para su espectáculo. Un día ve a una joven bailar frente a uno de sus carteles publicitarios. Cuando intenta acercarse a ella esta se asusta y sale corriendo perdiendo su zapato. Esa será la prueba que tenga Antonio para encontrar a su nueva bailarina.

#### **Arco argumental**

Inicio: Marisol vive con su padre y unos antiguos artistas de circo en la pensión Madrid. Todos viven en familia y armonía, aunque pasan estrecheces económicas por la falta de trabajo, lo que provoca que tengan que huir de manera constante de los acreedores.

Por otro lado Antonio, el bailar de flamenco más famoso, está buscando a una bailarina principal para su número con Bob Conrad que será retransmitido para toda Europa en el canal de Eurovisión.

Antonio recoge a Bob en el aeropuerto y de camino al hotel se encuentran un cartel publicitario del espectáculo. Bob le hace una fotografía con su cámara. Una vez dejan a Bob en recepción, de nuevo pasan con el coche por el cartel publicitario y ven a Marisol bailar.

Antonio para el coche porque es la bailarina que busca pero cuando trata de llamarle la atención esta se asusta y echa a correr. En la huida pierde el zapato que se convertirá en la única pista para encontrarla.

De camino a la pensión, Marisol se encuentra con un grupo de mujeres a las que Bob les está firmando autógrafos. Una de ellas le habla del espectáculo que va a hacer para Eurovisión.

Nudo: Marisol llega a la pensión y les cuenta a su padre y a los chicos el susto que se ha llevado al ser perseguida por un hombre y también les habla del programa de televisión.

Marisol los anima a presentarse para ver si los contratan para el espectáculo.

Marisol y su padre acuden al productor del programa para conseguirles el trabajo a sus amigos. Allí Bob Conrad se presenta y le enseña la fotografía que le hizo bailando junto al cartel. El cantante le pide a la joven que se la dedique.

Surge una chispa romántica entre Marisol y Bob provocando que este la invite a cenar.

Bob intercede entre Marisol y el productor, pero este no está interesado en la propuesta.

A la cena con Bob acude Marisol junto con su padre. Cuando terminan de cenar la pareja da un paseo. Bob le quiere regalar la fotografía, pero Marisol le dice que se la quede.

Marisol al llegar de la cena a la pensión le dice al resto de sus amigos que Bob se compromete a hacerles una prueba.

El padre de Marisol le advierte a la joven de que tenga cuidado y no sea engañada.

Bob llama a la pensión y le comunica a Marisol que debe asistir al estudio a las ocho de la tarde para hacerles las pruebas a sus amigos. La prueba tendrá una duración de dos horas antes de emitirse el programa.

Mientras tanto Antonio decide probar el zapato de Marisol a todas las bailarinas que se presentan a la audición con la esperanza de encontrarla.

En la pensión todos se preparan para la prueba, pero se confunden de hora. Marisol mira el reloj y son las ocho de la tarde, pero todos creen que la prueba se hace a las diez de la noche. Cuando acuden al programa que está siendo retransmitido en directo, empiezan a actuar provocando un verdadero desastre. El productor se enfada y Bob se siente engañado por Marisol.

Marisol llora y Antonio la consuela. El bailarín no sabe aún que la chica que está buscando es la que acaba de consolar.

Antonio y Bob conversan sobre lo sucedido en la prueba. Bob se piensa que Marisol ha abusado de su buena fe y Antonio le hace ver que todo es un malentendido.

Bob acude a la pensión para disculparse, pero la joven no quiere verlo. Bob le da al padre una partitura de la canción que cantaron juntos.

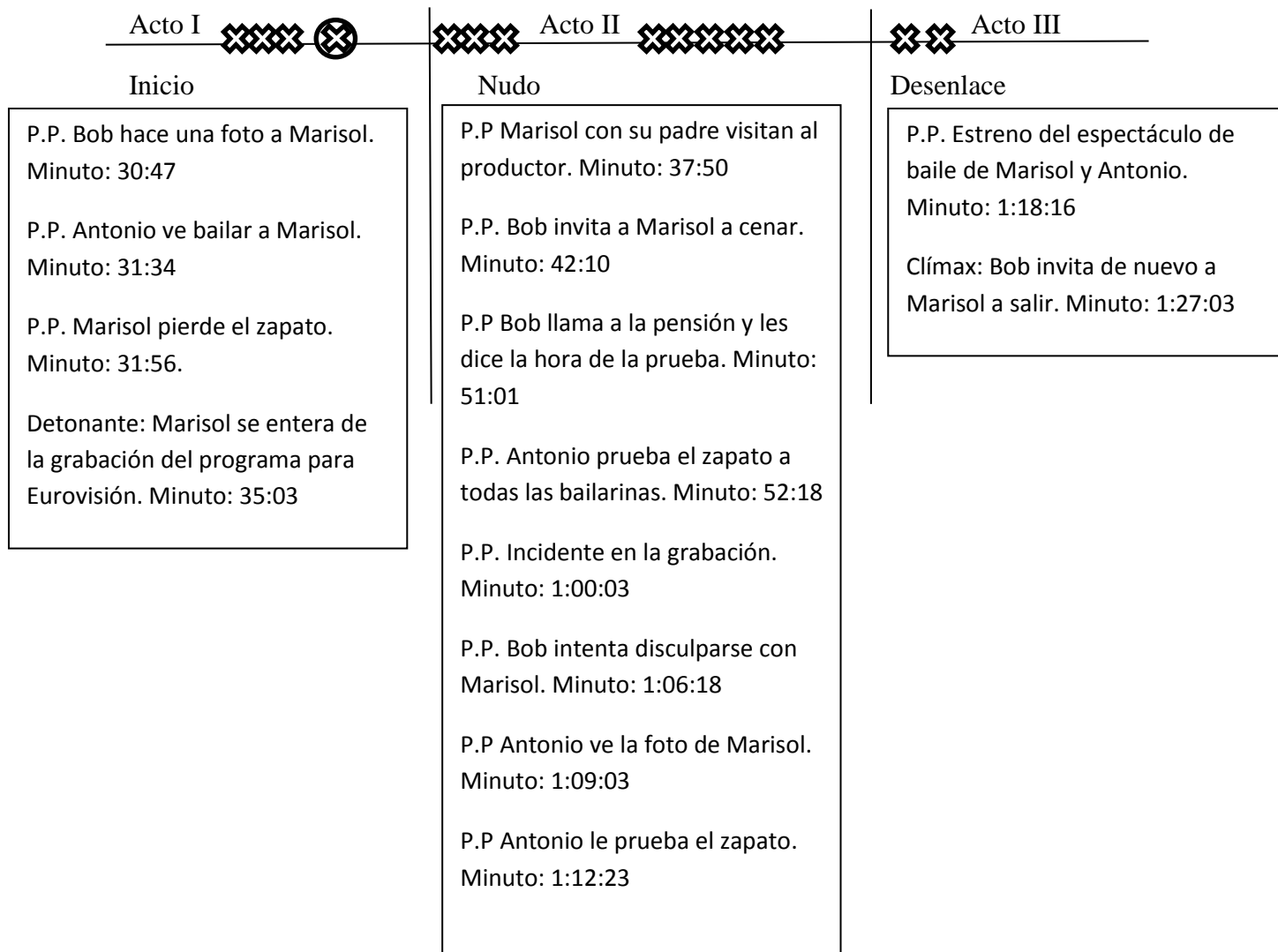
El padre de Marisol comienza a tocar en el piano la partitura y la joven baja corriendo pensando que es Bob.

La joven sale corriendo de la pensión para buscarlo. En el coche, Bob le enseña a Antonio la foto de Marisol y la reconoce como la bailarina que anda buscando.

Antonio va a la pensión en busca de Marisol. Cuando llega le prueba el zapato a la joven y le dice que va a formar parte de su espectáculo como bailarina principal.

Desenlace: tras mucho ensayar llega el día del gran estreno. Marisol actúa junto a Antonio y el espectáculo es un éxito. Se reconcilia con Bob, ya que este le invita de nuevo a cenar. Cuando Marisol va a cambiarse para la cena de nuevo pierde el zapato, se ha convertido en la nueva Cenicienta.

## Estructura – paradigma



## Enunciación

La narración es posterior. El narrador de la historia es extradiegético, heterodiegético con focalización cero.

En la película viene representado por una voz en off y va presentando a los personajes a modo de cuento. Se dirige de manera constante al espectador implícito con frases del tipo: “¿A que no saben ustedes?; “Como se pueden imaginar”, etc.

## Tiempo

El tiempo es lineal vectorial. La duración viene determinada por las escenas en donde se producen extensiones provocadas por los números musicales.

Muchas escenas son números musicales completos sin que aporten nada a la trama.

Se producen también elipsis temporales indeterminadas.

La frecuencia es simple.

### **Lugares**

El espacio donde se desarrolla la película es la pensión Madrid, el estudio de televisión y el gran teatro donde se produce el espectáculo final.

La pensión Madrid es la casa donde vive Marisol con su padre y sus amigos. Los emplazamientos que se contemplan en la cinta son los dormitorios de cada uno, el salón donde está el piano, la cocina y el comedor.

Se trata de una pensión modesta donde todos comparten espacio debido a las estrecheces económicas.

El estudio de televisión aparece en los números musicales de Bob y cuando Marisol acude para pedir una prueba para sus amigos.

Como dato curioso en este estudio aparecen dos fotografías enmarcadas. Una es del actor José Luis López Vázquez y la otra es de Marisol.

El gran teatro donde se produce la actuación final se asemeja al Teatro Real de Madrid.

En la cinta aparecen exteriores como la plaza de toros de las Ventas y el estadio de fútbol Vicente Calderón.

Los espacios en la cinta son in aparecen siempre dentro de los bordes de cámara.

Los espacios son dinámicos descriptivos y con respecto al tercer eje, son espacios profundos, unitarios y centrados.

Como espacios abiertos están los exteriores de Madrid y como espacios cerrados la pensión, el estudio y el teatro.

### **Personajes**

Los personajes principales de la historia son Marisol, Bob y Antonio. Los personajes secundarios son Juan, los huéspedes de la pensión y Jorge.

### **Marisol**

Marisol es una joven de provincias que vive junto con su padre y unos antiguos artistas de circo en una pensión en Madrid. Tiene dotes para cantar y bailar. Es risueña, cariñosa y siempre tiene que huir de los acreedores debido a la cantidad de dinero que deben.

Es decidida y valiente. Cuando se entera de que Bob Conrad va a hacer un programa musical no duda en ir a visitar la productora para conseguirles trabajo a sus amigos.

Una mañana comienza a bailar en medio de la calle y el bailarín más famoso, Antonio, quiere contratarla. Cuando Antonio intenta acercarse esta se asusta y sale corriendo perdiendo uno de sus zapatos.

Al final, Antonio consigue encontrarla y probarle el zapato convirtiendo a Marisol en la bailarina principal de su espectáculo.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo. Su esquema actancial como actante tiene como objetivo conseguir un trabajo a los habitantes de la pensión. El destinador que la mueve es el deseo de ayudarles y hacerles felices. Los destinatarios son los compañeros. Como ayudante tiene a Bob y como oponente tiene a Jorge el productor a quien no le interesa su propuesta.

Interpretada por Marisol.

### **Bob**

Bob es un cantante americano que viene a España para realizar un espectáculo junto con Antonio para el canal de Eurovisión. Hace una fotografía de Marisol bailando antes de conocerla y cuando esta va a visitar a su productor se enamora de ella.

Intenta ayudar a Marisol intercediendo por ella ante el productor para hacerles unas pruebas de cámara a sus amigos.

Se trata de un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante sus objetivos son realizar su programa para el canal de Eurovisión y conseguir el amor de Marisol. El destinador que lo mueve son sus sentimientos hacia la joven y el destinatario es Marisol y él. Carece de ayudantes y de oponentes.

Interpretado por Robert Conrad.

### **Antonio**

Antonio es un bailarín muy reconocido y realiza un nuevo espectáculo con su ballet. Junto al cantante Bob Conrad van a grabar un programa para el canal de Eurovisión.

Antonio ve como Marisol baila en mitad de la calle frente a uno de sus carteles. Intenta contactar con ella porque es la bailarina que busca, pero Marisol se asusta y sale corriendo.

En la huida pierde el zapato y el bailarín lo utilizará como prueba para localizar a la joven.

Antonio probará el zapato a todas las bailarinas que se presenten a la audición. Gracias a la foto que hizo Bob de Marisol conseguirá localizar a su Cenicienta particular y la convertirá en su bailarina principal.

Es un personaje plano, lineal y estático. Su rol es de un personaje activo y autónomo. Como actante su objetivo es conseguir una bailarina para su espectáculo. El destinador que lo mueve es realizar el mejor espectáculo. El destinatario es Marisol. Como ayudante tiene a Bob. Carece de oponentes.

Interpretado por Antonio.

## **Juan**

Es el padre de Marisol y vive con su hija en la pensión. Es un compositor que realiza canciones con el fin de sacar alguna que les haga salir de su bache económico. Forma parte de los personajes secundarios.

Intenta proteger a su hija cuando conoce a Bob porque no quiere que la desilusionen.

Se trata de un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo.

Como actante tiene dos objetivos componer una canción y proteger a su hija. El destinador que lo mueve es el instinto de protección y la destinataria es Marisol. Carece de ayudantes y de oponentes.

Interpretado por Fernando Rey.

## **Jorge**

Es el productor del programa para Eurovisión. Marisol intenta hablar con él para conseguirles trabajo a sus amigos, pero este no se muestra interesado.

Forma parte de los personajes secundarios.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo.

En su esquema actancial tiene como objetivo hacer el programa de Eurovisión. El destinador que lo mueve es realizar su trabajo y el destinatario es él y el resto del equipo. Como ayudantes tiene a Bob y a Antonio. Carece de oponentes.

Interpretado por el actor Antonio Casals.

## **Huéspedes de la pensión**

Los huéspedes de la pensión son antiguos artistas de circo que actualmente no encuentran un trabajo digno. Entre los huéspedes se encuentra el mono Miguel que se encarga de ayudar a Marisol a espantar a los acreedores y en las tareas de limpieza.

Todos son personajes planos, lineales y estáticos. Como rol son personajes pasivos.

Como actantes todos quieren conseguir un trabajo digno y mientras tanto ayudan en las tareas de mantener la pensión. El destinador que los mueve es la supervivencia y los destinatarios son todos ellos.

Como ayudante tienen a Marisol y como oponentes se tienen a ellos mismos al confundirse de hora para la prueba.

## Tipos de planos

En esta película dirigida por George Sherman al ser una comedia musical abundan muchos planos generales de estos números que ocupan el mayor tiempo de metraje.



Fotograma de la película.

La protagonista de la cinta es Marisol y de ella hay muchos primeros planos y en todos ellos sale sonriendo.



Fotograma de la película.

Cuando Marisol pierde el zapato este se enfoca desde un plano general.



Fotograma de la película.

Antonio recoge el zapato de Marisol y antes de montarse en su coche mira el reloj que marca las doce de la mañana.



Fotograma de la película.

Cuando Marisol se prueba su zapato este aparece en primer plano y se transforma en el zapato de una bailarina.



Fotograma de la película.

En la actuación final se representa la pensión donde vive Marisol con un plano general contrapicado.



Fotograma de la película.

### **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio de 1.66:1. La película es de 35mm.

El sonido es mono. La voz es siempre in y la música es extradiegética y heterodiegética. En la escena que toca Juan el piano la música es intradiegética.

La iluminación es neutra. El montaje de la cinta es clásico.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Cenicienta (Aschenputtel).*

#### **Título de la película**

*La nueva Cenicienta.*

### **Arco argumental del cuento y trama del cuento**

Esta adaptación toma la función del cuento de Cenicienta, el ascenso social, y lo traslada a la actualidad de los años 60 en España.

Al igual que la protagonista del cuento, Marisol no tiene madre y vive con su padre, pero a diferencia del personaje literario esta comparte casa con antiguos artistas del circo y todos la cuidan y quieren mucho.



Marisol pierde su zapato a las doce de la mañana a diferencia de Cenicienta que lo pierde a las doce de media noche.

Antonio utilizará el zapato como prueba para encontrarla. Al igual que en el cuento las doncellas se probaban el zapato, en esta historia se lo prueban las bailarinas que acuden al casting.

Cuando Antonio consigue localizar a Marisol, él mismo le prueba el zapato encontrando al fin a su bailarina.

Si se toman los personajes del cuento, Cenicienta es Marisol, Antonio realiza la función del hada madrina y Bob acoge la función del príncipe de la historia.

En la España de los años 60 ser un artista reconocido era la nueva forma de ascender socialmente y ese es el ascenso que consigue Marisol. De trabajar manteniendo una pensión a ser la bailarina principal de un ballet.

Esta adaptación según la dialéctica, fidelidad y creatividad es una adaptación libre. Pio Badelli la clasificaría de plena autonomía.

Según la propuesta estético - cultural de Edgar Morin en esta obra se produce una vulgarización porque en la actualización que hace el director George Sherman de la obra, introduce la función del ascenso social a la sensibilidad contemporánea de la década de los sesenta.

### **Enunciación**

En ambos textos la narración es ulterior/posterior y el narrador es extradiegético, heterodiegético con focalización cero.

### **Lugares**

Los espacios de la historia cambian por completo de un texto a otro. En el cuento está la tumba de la madre, el palacio y la casa de Cenicienta.

En la adaptación todo esto se cambia por una pensión, el estudio de grabación y el teatro.

En el cuento la protagonista era la criada de su propia casa. En esta historia Marisol lleva a cabo las labores de la pensión, pero siempre recibe la ayuda del resto de inquilinos.

### **Tiempo**

El relato en ambos casos es lineal y la frecuencia es simple. En esta película el tiempo sufre muchas extensiones provocadas por los números musicales de los protagonistas.

En el texto literario también se produce una dilatación cuando Cenicienta tiene que recoger las lentejas y llenar la fuente.

En el cuento se producen más elipsis determinadas que indeterminadas. En la cinta todas las elipsis son indeterminadas.

### **Personajes principales**

Los personajes principales cambian por completo de un texto a otro. En el cuento los personajes principales son Cenicienta y la madrastra.

El personaje de la madrastra no aparece en ningún momento en la adaptación.

En la cinta Marisol acoge el papel de Cenicienta en el sentido de que encuentra un príncipe azul y asciende socialmente.

No sufre maltratos de ninguna de las maneras y no es la criada de nadie.

Al igual que Cenicienta anhela el amor del príncipe, Marisol anhela el amor de Bob.

En la cinta aparecen como personajes principales Bob y Antonio.

Bob es el cantante americano que se enamora de Marisol nada más verla. Si se compara con algún personaje del cuento sería con el príncipe azul.

Antonio es el bailarín que quiere contratar a Marisol. El propio narrador de la película le da el papel del hada madrina.

En ningún momento Antonio transforma a Marisol para que Bob se enamore de ella, pero sí que intercede por ella cuando Bob piensa que ha sido engañado.

### **Personajes secundarios**

Los personajes secundarios al igual que los principales cambian por completo. En el cuento aparecen dentro de esta categoría las hermanastras, los padres de Cenicienta, el pájaro blanco y el príncipe.

De todos ellos el padre es el único personaje que coincide en la adaptación.

La figura paterna en el cuento es totalmente pasiva y permite que su propia hija sufra esas humillaciones. En cambio, el padre de la película, Juan cuida de su hija, no ha contraído ningún matrimonio y no va permitir que nadie la humille.

Jorge el productor es otro de los personajes secundarios de la película que no se corresponde con ningún personaje del cuento.

Los inquilinos de la pensión son antiguos trabajadores de circo que van buscando trabajo sin cesar para ayudar a mantener la pensión. No tienen ningún personaje en el cuento que se les parezca.

### **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales al cambiar los personajes cambian por completo. A modo de resumen, el esquema actancial de Cenicienta se basa en ir a un baile de palacio y enamorar al príncipe. El esquema de Marisol se basa en ayudar a sus amigos.

El personaje del príncipe y de Bob tiene el esquema actancial basado en el amor romántico. Y el personaje de Antonio tiene como objetivo encontrar a la bailarina principal para su espectáculo.

En cuanto a los personajes de la madrastra y las hermanastras no aparecen en ningún momento en la adaptación. En el cuento su esquema se basa en el ascenso social.

En el cuento el ayudante mágico que es el pájaro blanco ayuda a Cenicienta a conseguir su objeto.

El esquema actancial de Jorge en la película se centra en la grabación de su espectáculo.

#### **3.1.3.2.4 La zapatilla y la rosa: la historia de Cenicienta**

El título original es *The Slipper and the rose: The History of Cinderella* dirigida por Bryan Forbes y producida por Paradine Co- Productions en 1976 en Reino Unido.

### **Sinopsis**

Adaptación musical del cuento de los hermanos Grimm. En el reino de Eufrania los reyes insisten en que su hijo Edward se case por conveniencia. Mientras tanto, Cenicienta ha quedado huérfana de padres y su madrastra la convierte en la criada de la casa. La joven cuenta con la ayuda de su hada madrina que le proporcionará un precioso vestido para que pueda asistir a un baile de palacio.

### **Arco argumental**

Inicio: En el reino de Eufrania el príncipe Edward rechaza la idea de un matrimonio por conveniencia y le hace saber a los reyes que se casará con la mujer que ame.

Cenicienta llega a su casa acompañada de su madrastra y sus dos hermanastras. Las tres mujeres vienen de enterrar al padre de Cenicienta. Su madrastra, lejos de consolar a la joven, le comunica que a partir de ese momento se encargará de la servidumbre de la casa y que dormirá en el sótano, de lo contrario la llevará al orfanato.

Una mañana Cenicienta recoge flores para las tumbas de sus padres. A lo lejos observa al príncipe que se encuentra dentro del mausoleo de los Reyes. La joven lo espía por la ventana. El príncipe se da cuenta pero no llega a ver su rostro.

En palacio, el rey conversa con sus ministros sobre realizar un baile real donde todas las princesas acudan a conocer al príncipe Edward y con el matrimonio crear una nueva alianza.

Cenicienta es obligada a preparar una gran comida en casa. De repente aparece su hada madrina y ayuda a la joven a realizar su tarea al completo y le regala un perro para que siempre esté acompañada.

El rey le anuncia a su hijo la idea del baile pero este sigue sin estar conforme ya que él quiere elegir su propia esposa.

Todas las princesas y doncellas de clase alta reciben la invitación para asistir al gran baile.

La invitación llega también a casa de Cenicienta. La madrastra obliga a la joven a que prepare los vestidos para sus hermanastras y para ella.

Nudo: Mientras Cenicienta arregla los vestidos, aparece el hada madrina y le ayuda con la tarea.

Llega el gran día del baile y la madrastra y las hermanastras se arreglan con los vestidos que ha confeccionado el hada madrina.

Cenicienta se encuentra en el sótano y de nuevo aparece el hada. Con un conjuro le prepara un precioso vestido y un carruaje para que pueda asistir al baile.

La joven tiene la condición de regresar a las doce de medianoche a casa o el hechizo desaparecerá.

Cuando Cenicienta llega a palacio es presentada como la princesa incógnita. El príncipe solo baila con ella y se marchan juntos al jardín.

El ministro del rey aparece y le dice al joven que el rey pide una audiencia con ambos. En ese momento dan las doce de medianoche y Cenicienta huye perdiendo su zapato en la escalera.

El príncipe quiere encontrar a la misteriosa joven de la que se ha enamorado. Como sólo posee su zapatilla, el rey decreta que a la joven que le quede bien el zapato se casará con el príncipe Edward.

Todas las princesas y damas de la nobleza se probaron el zapato y a ninguna le quedaba bien.

En palacio mandaron construir una urna y el príncipe colocó el zapato dentro.

Pasaron tres meses y no se sabía nada de la misteriosa joven. El príncipe abatido rompe la urna y lanza el zapato al bosque.

El perro de Cenicienta encuentra el zapato y se lo da a la dueña. La joven comienza a bailar con él. Uno de los hombres del príncipe la ve y de inmediato avisa al joven.

El príncipe llega a ese apartado del río, reconoce a la joven y la besa.

El príncipe y Cenicienta acuden a la casa de la joven y este le pide la mano a su madrastra la cual accede.

El príncipe le presenta a la joven a sus padres y le hace saber que quiere casarse con ella. Los reyes tienen que decidir si conceden este deseo a su hijo.

Cenicienta es alojada en una habitación de palacio. El ministro del rey acude al aposento y le dice a la joven que el rey no permite que se case con el príncipe y que deben exiliarla a la frontera.

La joven es expulsada de palacio mientras organizan la boda de conveniencia del príncipe Edward.

Desenlace: De nuevo aparece el hada madrina y viste a la joven de novia para que acuda a palacio y se case con el príncipe.

Cuando la joven llega, la boda se interrumpe y el príncipe acude a ella.

La novia con la que se iba a casar el príncipe está enamorada del primo de este. Por eso los reyes deciden hacer otra boda y cambiar la ley para que Edward se case con Cenicienta.

Edward y Cenicienta se casaron delante de todo el reino de Eufrania.

## Estructura- paradigma

Acto I 

Inicio

P.P. Cenicienta es mandada a ser la criada. Minuto: 21:12

P.P. Cenicienta espía al príncipe. Minuto: 30:35

P.P. Los reyes planean el baile. Minuto: 34:20

P.P Hada madrina ayuda a Cenicienta con las tareas. Minuto: 41:48

Detonante: Invitación al baile. Minuto: 52:04

 Acto II 

Nudo

P.P Hada madrina ayuda de nuevo a la joven. Minuto: 58:10

P.P. Hada madrina viste a Cenicienta para el baile. Minuto: 1:07:06

P.P Baile con el príncipe. Minuto: 1:17:46

P.P. Cenicienta desaparece. Minuto: 1:26:53

P.P. Prueba del zapato. Minuto: 1:36:33

P.P. Perro encuentra el zapato. Minuto: 1:47:55

P.P El príncipe y Cenicienta se reencuentran. Minuto: 1:49:55

P.P Príncipe pide la mano a la madrastra. Minuto: 1:51:10

P.P. Piden permiso al rey. Minuto: 1:52:45

Punto Giro: Cenicienta es expulsada del reino. Minuto: 1:56:12

 Acto III

Desenlace

P.P. Aparece el hada madrina y la viste de novia. Minuto: 2:09:29

Clímax: Cenicienta y el príncipe se casan. Minuto: 2:17:21

## **Enunciación**

La enunciación de esta historia se lleva a cabo a través de figuras de emisión y de los números musicales.

Las figuras de emisión que aparecen son emblemas como los espejos de palacio (donde se reflejan tanto el príncipe como Cenicienta) y las ventanas (un ejemplo es cuando Cenicienta espía a través de ellas al príncipe en el cementerio).

Los estandartes de la casa real al comienzo de la cinta tienen la función de presencia extradiegética.

La invitación al baile real y el mapa del rey son figuras informadoras.

Esta película tiene muchos números musicales protagonizados por los personajes. Todas las canciones tratan de los sentimientos del personaje en ese momento. De manera que en los números musicales se producen una autodiégesis.

La narración es posterior.

## **Tiempo**

El tiempo es lineal vectorial. La duración viene determinada por las escenas pero en todas ellas se producen dilataciones por los extensos números musicales de los protagonistas.

En la cinta se producen varias elipsis y una de ellas es determinada cuando el príncipe confiesa que lleva tres meses sin saber nada de Cenicienta.

La frecuencia es simple.

## **Lugares**

El espacio donde se desarrolla la historia está dividido entre la casa de Cenicienta, el palacio de los reyes de Eufrania, el río y cementerio.

La casa de Cenicienta es una casa lujosa. Al morir su padre, la madrastra la obliga a dormir en el sótano. En el sótano donde duerme hay una pequeña cama, la cocina y una chimenea.

Del palacio de los reyes de Eufrania se conoce el salón real donde se produce el baile real, el aposento donde alojan a Cenicienta y la sala de reuniones del rey con sus ministros.

El río es una zona campestre y es el lugar donde el príncipe encuentra a Cenicienta después de tres meses sin verla.

El cementerio es el lugar donde Cenicienta ve por primera vez al príncipe.

Todos los espacios atendiendo al eje son espacios in, se encuentran dentro de los márgenes del campo.

Todos son espacios dinámicos descriptivos y en relación al tercer eje son espacios profundos, unitarios y centrados.

Como espacios abiertos están el cementerio y el río. Como espacios cerrados, el palacio y la casa de Cenicienta.

### **Personajes**

Los personajes principales de la historia son el príncipe Edward, Cenicienta, Hada Madrina y la madrastra.

Los personajes secundarios son los reyes de Eufrania, la reina anciana, las hermanastras de Cenicienta y John.

### **Príncipe Edward**

Es el heredero del reino de Eufrania. Sus padres quieren concertarle un matrimonio de conveniencia pero él se niega a ello y está dispuesto a casarse con la mujer que ame.

Es un joven apuesto, valiente, que anhela tener el derecho de poder elegir la persona con la que pasar el resto de su vida.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su deseo es casarse con la mujer que ama que es Cenicienta. El destinador que lo mueve es el amor y el destinatario sería él y la joven. Como ayudante tiene a su amigo John que consigue localizar a la joven, como oponentes tiene a sus padres que buscan un compromiso para tener una mejor alianza.

Interpretado por el actor Richard Chamberlain.

### **Cenicienta**

Cenicienta es huérfana de padres. Al morir su progenitor queda al cuidado de su madrastra que la convierte en la criada de la casa bajo la amenaza de llevarla a un orfanato.

Es una mujer bella, humilde, es valiente porque se enfrenta a la madrastra en un par de ocasiones y a su vez es sumisa porque va acatando las órdenes que le dan.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es casarse con el príncipe. El destinador que la mueve es el amor y el destinatario sería ella y Edward. Como ayudante tiene a su hada madrina y como oponentes tiene a los reyes de Eufrania y a la madrastra.

Interpretada por la actriz Gemma Craven.



### **Hada Madrina**

Es el hada madrina de Cenicienta y aparece para ayudar a la joven. La primera vez que aparece le regala un perro y le ayuda a pelar todas las verduras que la madrastra le manda para la cena. La segunda vez que aparece le ayuda arreglar los trajes de la madrastra y sus hermanastras. La tercera vez que aparece viste a Cenicienta para el baile real y por último la ayuda a casarse con el príncipe.

El hada madrina vive en una casa particular. Tiene dos palomas a las que llama Hansel y Gretel. En su casa sigue concediendo deseos pero no se los puede conceder a sí misma y como dato curioso se encuentra escribiendo la historia de Sherezade y las mil y una noches.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo y autónomo.

Como actante su objeto es ayudar a Cenicienta. El destinador que la impulsa es el deseo de la joven y el destinatario de todo es Cenicienta. Como ayudante tiene a la magia y carece de oponentes.

Interpretada por la actriz Annette Crosbie.

### **Madrastra**

Convierte a Cenicienta en la criada de la casa. Mujer viuda que ha enterrado ya a dos maridos y que anhela un ascenso social. Cuando el príncipe convoca el baile desea que se enamore de algunas de sus hijas y de esa forma ascender socialmente.

Cuando el príncipe Edward le pide la mano de Cenicienta esta se la da.

Es una mujer avariciosa y arrogante.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo e influenciador.

Como actante su objetivo es que el príncipe se case con alguna de sus hijas. El destinador que la mueve es el ascenso social y la destinataria es ella. Carece de ayudantes y su oponente es Cenicienta.

Interpretada por la actriz Margaret Lockwood.

### **Reyes de Eufrania**

Los reyes de Eufrania quieren casar a su hijo Edward con un matrimonio de conveniencia con el fin de crear nuevas alianzas y que el reino disfrute de paz.

Son reyes absolutistas y ellos mismos escriben las leyes.

El rey se reúne de manera constante con sus ministros y estos a su vez se encargan de todo lo que este mande.

La reina por su parte se limita a dar la razón a su marido en todo.

Ambos son personajes planos, lineales, estáticos. Tienen roles pasivos.

Como actantes el único objetivo que tienen es casar a su hijo con la princesa que ellos elijan. El destinador que los mueve es crear nuevas alianzas para el reino y el destinatario es el reino. Carece de ayudantes y como oponente tienen a su propio hijo.

Los actores Michael Hordem y Lally Bowers dan vida a estos personajes.

### **Isobella y Paulatine**

Isobella y Paulatine son las hermanastras de Cenicienta. Son dos jóvenes caprichosas, que envidian la belleza de Cenicienta y cuya única preocupación es vestir de forma radiante para enamorar al príncipe.

Ambas son personajes planos, lineales y estáticos. Tienen un rol pasivo.

Como actantes el único objetivo que tienen es enamorar al príncipe en el baile real. El destinador que las mueve es el ascenso social y las destinatarias son ellas mismas. Como ayudante tienen a su madre y como oponentes a Cenicienta.

Interpretadas por las actrices Sherrie Hewnson y Rosalind Ayres.

### **Reina anciana**

La madre del rey es una señora mayor algo sorda y despistada. Las veces que interviene son para mantener las costumbres antiguas del reino.

Personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo y como actante carece de esquema.

Interpretada por la actriz Edith Evans.

### **John**

Es uno de los hombres del príncipe Edward. Siempre lo acompaña y es a su vez su confidente. Pertenece a un estado inferior al príncipe por ese motivo no puede casarse con la mujer de la realeza que ama.

El príncipe lo asciende para que pueda casarse con Carolina.

John es quien localiza a Cenicienta bailando con el zapato y avisa al príncipe.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su único objeto es poder casarse con la mujer que ama que pertenece a un estado social más alto que el suyo. El destinador que lo mueve es el amor y el destinatario sería él y su pareja. Como ayudante tiene al príncipe y carece de oponentes.

Interpretado por el actor Christopher Gable.

## **Tipos de planos**

La película se forma de muchos planos generales para captar los números musicales que siempre vienen acompañados de varias coreografías.



Fotograma de la película.

Las conversaciones se producen siempre en primeros planos o planos medios.



Fotograma de la película.

Un plano a destacar es el plano general de los ratones mientras bailan ya que está muy bien filmado.



## **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio de 2.35:1. Negativo de 35mm y sonido mono estéreo.

La voz en la cinta es siempre in y la música por su parte es extradiegética. Sólo en la escena del baile de Edward y Cenicienta la música es intradiegética por la orquesta que hay en el salón.

La iluminación es neutra.

En cuanto al montaje atiende al modelo clásico, pero en las escenas de magia del hada madrina funde planos unos con otros para generar continuidad.

## **La adaptación**

### **Título**

*Cenicienta (Aschenputtel).*

### **Título de la película**

*La zapatilla y la rosa: la historia de Cenicienta (The Slipper and the rose: The story of Cinderella).*

### **Arco argumental y trama del cuento**

En esta adaptación se encuentran una serie de diferencias con respecto al cuento. El cuento comienza con la muerte de la madre de Cenicienta y el padre que contrae unas segundas nupcias. En la película los progenitores de la protagonista han fallecido y justo cuando acaba el entierro la madrastra la obliga a dormir en el sótano bajo la amenaza de enviarla a un orfanato.

En el cuento el baile real dura tres días para que el príncipe pueda elegir a su esposa. En esta adaptación los reyes quieren casar al príncipe por conveniencia con el objetivo de ampliar el territorio del reino de Eufrania. El príncipe a lo largo de la cinta se opone a esta decisión.

En el cuento Cenicienta es ayudada por el pájaro blanco de la tumba de su madre. En la adaptación es ayudada por el hada madrina. Es curioso como en esta historia el hada aparece primero para ayudarla en las tareas de la casa.

El hada en la película le regala un perro a la joven para que le haga compañía y la proteja.

En el cuento es humillada cuando pide ir al baile real. En la adaptación, la protagonista no se plantea ir al baile y es la propia hada madrina la que la convence y viste para la ocasión.

En esta adaptación la prueba del zapato cambia por completo. El zapato se lo prueban todas las mujeres excepto Cenicienta. El príncipe coloca el zapato en una urna de cristal en palacio. Cuando pasan tres meses sin tener noticias de ella decide tirar el zapato al río.

El perro de Cenicienta encuentra el zapato y se lo da a su dueña y comienza a bailar con él. Uno de los hombres del príncipe la ve y lo avisa. Cuando se reencuentran se besan pero no le hace la prueba.

En esta adaptación el príncipe pide la mano de Cenicienta a la madrastra cosa que no sucede en el cuento.

También piden permiso al rey, que se lo deniega y Cenicienta es expulsada del reino. Este acontecimiento no sucede en el cuento.

La boda de Cenicienta y el príncipe es el final de ambos textos salvo que en la adaptación esta es ayudada de nuevo por el hada madrina. Esta aparece y viste a Cenicienta de novia e interrumpe la boda de conveniencia del príncipe.

Acorde a la clasificación de Pio Badelli se trata de una aparcería ya que el director intenta completar el texto literario.

Se trata de una adaptación por transposición y a su vez se produce una ampliación de la historia.

### **Enunciación**

El narrador en el cuento es extradiegético, heterodiegético con focalización cero.

En la cinta las figuras de emisión son emblemas, presencias extradiegéticas y figuras de los informadores.

En los números musicales hay autodiégesis de los personajes.

La narración en ambos textos se mantiene en ulterior y posterior.

### **Lugares**

En el cuento los espacios donde se desarrolla la historia es la casa de Cenicienta, el palacio y la tumba de la madre.

En esta adaptación, la casa de Cenicienta y el palacio se mantienen como espacios principales donde se desarrolla toda la historia.

En la cinta tenemos una escena donde Cenicienta está en el cementerio colocando flores a sus padres. En esta escena es cuando ve por primera vez al príncipe.

Un espacio que se añade en esta película es el río. En este espacio se produce el encuentro entre el príncipe y Cenicienta después de tres meses desde que perdiera el zapato.

### **Tiempo**

El tiempo en la adaptación se respeta. El relato es lineal vectorial y la frecuencia es simple.

En ambos textos se producen elipsis determinadas y en la película se producen muchas dilataciones debido a los números musicales en todas las escenas.

En el cuento la dilatación se daba cuando Cenicienta tiene que recoger las lentejas de la chimenea.

### **Personajes principales**

Los personajes principales del cuento son Cenicienta y la madrastra. En la adaptación se amplían y forman también parte de los principales el príncipe Edward y el hada madrina.

La Cenicienta de la adaptación se enfrenta a su madrastra, cosa que en el cuento no sucede. Acata las órdenes pero a la vez no suplica, en cambio, en el cuento la protagonista suplica ir al baile y es humillada.

El personaje de la madrastra se corresponde bastante con su homónima literaria. Ambas son mujeres que se mueven por la ambición y el ascenso social.

El príncipe, en la adaptación, tiene mucho más peso que su homónimo literario ya que pasa a ser un personaje principal. Es un personaje que se enfrenta a las costumbres y tradiciones que le quieren imponer sus padres e incluso busca durante tres meses a Cenicienta.

El hada madrina hace la función del pájaro blanco en el cuento. En la adaptación esta aparece para ayudar a la protagonista en las tareas de la casa, cosa que no sucede en el texto literario. Realiza un papel importante interrumpiendo la boda del príncipe para que se case con Cenicienta.

En la adaptación el hada madrina aparece escribiendo las historias de los cuentos de hadas entre ellos la de Sherezade y las mil y una noches.

### **Personajes secundarios**

En el cuento los personajes secundarios son los padres de Cenicienta, las hermanastras, el príncipe y el pájaro blanco. Los personajes secundarios de la adaptación varían notablemente. Son los reyes de Eufrania, las hermanastras, la reina madre y John.

Los padres de Cenicienta son los grandes ausentes en esta adaptación. En su lugar se sustituyen por los reyes de Eufrania, cuyo fin es casar a su hijo en un matrimonio de conveniencia para establecer nuevas alianzas en el reino.

El personaje de las hermanastras coincide en posición con las homónimas literarias. En la adaptación reciben el nombre de Isobella y Paulatine y a diferencia de las hermanastras del cuento estas son menos crueles.

El personaje de la reina madre no aparece en el cuento, es un personaje inventado al igual que el personaje de John.

En esta adaptación es John quien localiza a Cenicienta y avisa de inmediato al príncipe.

### **Esquemas actanciales**

En esta adaptación los esquemas actanciales de los personajes se mueven en torno al amor y a la idea de casarse y estar con su pareja de manera feliz. Es el caso de Cenicienta, el príncipe, John y las hermanastras.

El hada madrina sigue el esquema actancial del pájaro blanco en ayudar a la protagonista.

La madrastra por su parte conserva el mismo esquema de ambición y subida de estatus social.

En esta adaptación se añade el esquema de los reyes que es conseguir nuevas alianzas a través de un matrimonio de conveniencia.

#### **3.1.3.2.5 La otra Cenicienta**

El título original es *Cinderella* dirigida por Michael Pataki y producida por Charles Band Productions en 1977 en EEUU.

### **Sinopsis**

Versión erótica del cuento de *Cenicienta* donde una joven maltratada por su madrastra y hermanastras recibirá la ayuda de su hada madrina para convertirse en la amante del príncipe y heredera del reino.

### **Arco argumental**

Inicio: Cenicienta vive con su madrastra y sus dos hermanastras en una pequeña casa. La joven es obligada hacer todas las tareas del hogar incluido el manejo de un telar para masturbar a sus hermanas.

En palacio, la reina le recuerda al rey que su hijo está a punto de cumplir veintiún años y que deben celebrar un baile, para que su hijo elija a su futura esposa y pueda conocer lo que es el sexo.

La reina y el rey convocan el baile real a través de un bando donde se piden que asistan todas las doncellas.

Lord Chamberlain, como empleado del rey, se encarga de ir personalmente entregando las invitaciones a todas las damas y de paso mantiene relaciones con todas ellas.

Cuando Lord Chamberlain llega a casa de Cenicienta la madrastra intenta seducirlo, pero esta no tiene demasiada suerte. El Lord le entrega las invitaciones a sus hijas y a Cenicienta.

Cenicienta se emociona con la idea de ir al baile real pero sus hermanastras la humillan y la madrastra le quema la invitación.

Nudo: las hermanastras y la madrastra se marchan al baile real y Cenicienta se queda en casa. De repente aparece su hada madrina que viene huyendo del grito “al ladrón”.

El hada saca una peculiar varita mágica y le pide a Cenicienta que le ayude a leer las instrucciones. El hada arregla a Cenicienta para el baile. Con unos caracoles y una calabaza le prepara un precioso carruaje.

Por último, el hada introduce en la vagina de Cenicienta un snapping.

Cuando Cenicienta llega a palacio el príncipe se queda maravillado de su belleza y decide bailar solo con ella. Al terminar el baile, el príncipe con todas las damas se marcha a una habitación para jugar el passion game. El juego consiste en la elección por parte de un sirviente de damas al azar para que mantengan relaciones con el príncipe.

Cuando llega el turno de Cenicienta el snapping del hada madrina hace su función de provocar un orgasmo a la pareja.

El príncipe ya está decidido para elegirla, pero en ese momento el hada madrina interrumpe y saca a Cenicienta desnuda de la cama y se la lleva corriendo.

En la huida el rey le quita una sandalia.

El príncipe, con la sandalia de Cenicienta y acompañado de su corte, va probando el zapato y manteniendo relaciones sexuales hasta encontrar a la dueña.

Exhausto llega a casa de Cenicienta y las hermanastras se intentan probar la sandalia, pero les queda pequeña. Lord Chamberlain señala a Cenicienta y el príncipe duda que ella pueda ser la joven que busca.

Cenicienta se prueba la sandalia y le queda perfecta. Después se sube el vestido y mantiene relaciones con el príncipe enseñando de nuevo el snapping.

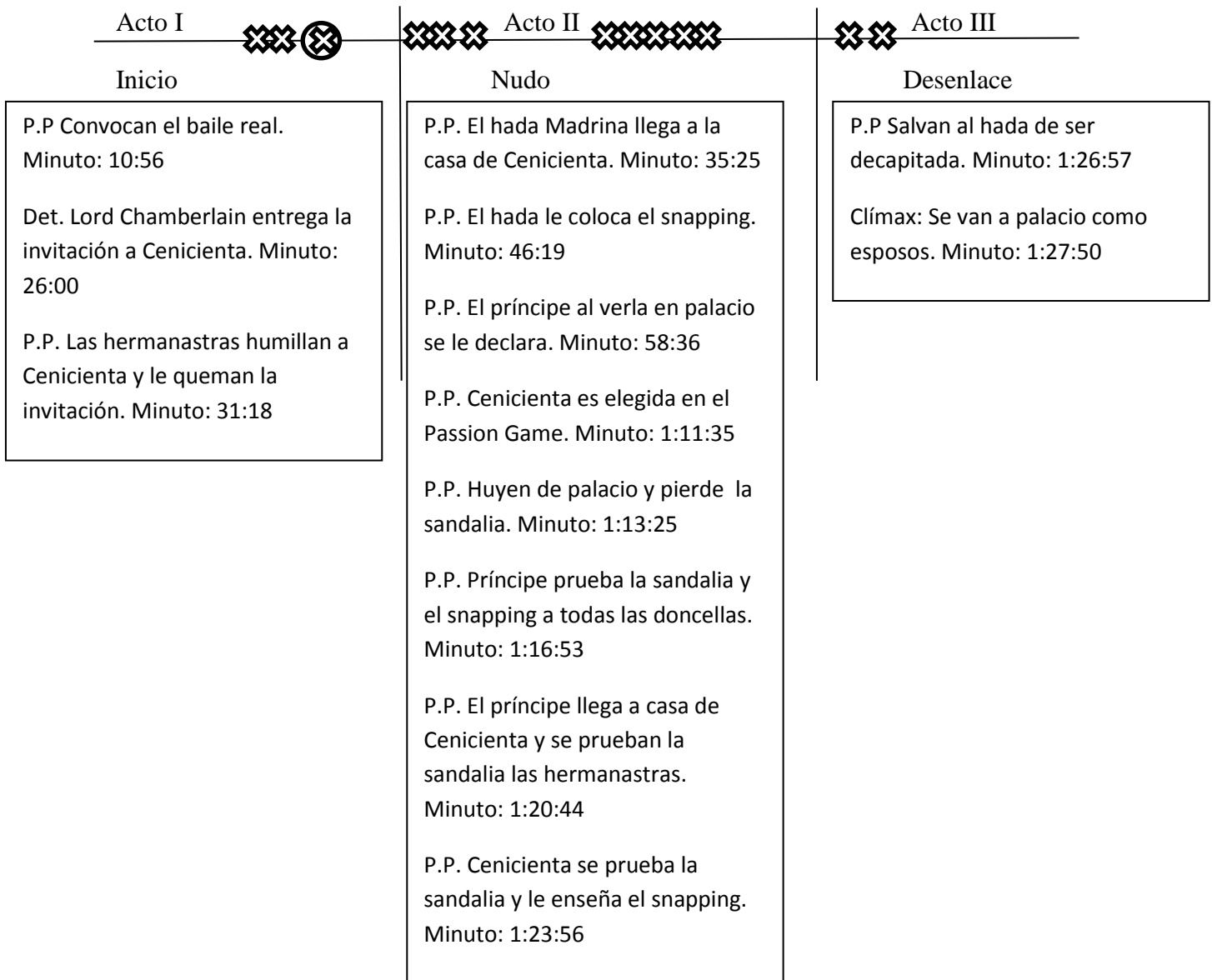
Desenlace: el príncipe se marcha con Cenicienta a palacio y en el camino se encuentran al hada madrina detenida y a punto de ser decapitada.

El hada es acusada de robar joyas, perfume y oro en palacio en la noche del baile. Cenicienta le pide al príncipe que la indulte ya que gracias a él tiene el snapping.

Una vez que el hada es salvada, los futuros reyes disfrutaban del snapping dentro de la carroza camino de palacio.



## Estructura – Paradigma



### Enunciación

La narración es posterior. La enunciación es llevada a cabo por figuras de emisión como las figuras de los informadores (bando real del baile e invitaciones) y por emblemas (agujero en la pared donde el rey espía a su hijo y las ventanas de las carrozas).

Los personajes en los números musicales narran parte de la historia. De manera que se convierten estos números en figuras informadoras.

### Tiempo

El tiempo es lineal vectorial. La duración viene determinada por las escenas y en ellas se producen extensiones provocadas por los números musicales.

Las elipsis en la cinta son indeterminadas. La frecuencia del relato es simple.

## **Lugares**

La acción se desarrolla en dos espacios cerrados. Por un lado, la casa de Cenicienta y por el otro el palacio.

La casa de Cenicienta es una pequeña cabaña de apariencia humilde. En la casa Cenicienta se tiene que encargar de todas las labores incluida la de masturbar a sus hermanastras a través de un telar.

Los espacios del palacio se representan con un lado por el gran salón donde se celebra el baile; y por otro lado, con la habitación donde el príncipe prueba a las amantes y por último la recámara del rey.

Los espacios en esta cinta son todos in, se encuentran dentro de los márgenes de cámara.

Los espacios son dinámicos descriptivos. En relación al tercer eje son espacios profundos, unitarios y centrados.

Los espacios abiertos que se contemplan en la cinta son un camino de tierra y un campo.

## **Personajes**

Los personajes principales de la película son Cenicienta y las hermanastras (Drucella y Marbella).

Los personajes secundarios son la madrastra, el príncipe, el hada madrina, Lord Chamberlain y los reyes.

## **Cenicienta**

Cenicienta es una joven muy bella que vive con su madrastra y sus dos hermanastras. La tienen como la esclava de la casa realizando todas las labores. Cuando los reyes convocan el baile real, Lord Chamberlain le da a ella una invitación, pero su madrastra se la quema.

El día del baile aparecerá su hada madrina que la vestirá y le preparará un precioso carruaje además de un snapping (lo que la convertirá en la mejor amante).

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo.

Como actante su objetivo es ir a palacio y lo consigue con la ayuda de su hada madrina. El destinador que la mueve es el deseo de ir al baile y el destinatario es ella. Como ayudante tiene al hada y como oponente a las hermanastras.

La interpreta la actriz Cheryl Smith.

### **Drucella y Marbella**

Son las hermanastras de Cenicienta. Son dos jóvenes muy feas que lo único que hacen es humillar a Cenicienta y darle más y más trabajo en la casa.

Obligan a Cenicienta a manejar un telar que en realidad es un sistema de masturbación.

Ambas son personajes planos, lineales y estáticos. Como rol son personajes pasivos.

Como actantes su objetivo es ir al baile y cazar al príncipe. El destinador que las mueve es la ambición y las destinatarias son ellas. Como ayudantes tienen a la madre y carecen de oponentes.

Les interpretan las actrices Yana Nirvana y Marilyn Corwin.

### **Hada Madrina**

El hada madrina de esta historia es un hombre de raza negra homosexual. Es cleptómano ya que en palacio se dedica a robar joyas y perfumes el día del baile real. La noche del baile cuando llega a casa de Cenicienta viene corriendo con alguien detrás que le grita “al ladrón”.

Ayuda a la joven a convertirse en la amante del príncipe y futura esposa. Cuando la guardia real le captura para decapitarle por el robo, Cenicienta intercede y le salvan.

Es un personaje plano, lineal y estático. Su rol es activo. El objeto de su esquema actancial es ayudar a Cenicienta a ir al baile real, el destinador que la mueve es la ayuda hacia la joven y el destinatario es Cenicienta. Como ayudantes tiene la magia de su varita y a Cenicienta cuando le salva de ser decapitado. Carece de oponentes.

Lo interpreta el actor Sy Richardson.

### **Príncipe**

Joven futuro heredero del reino que al cumplir los veintiún años los padres le celebran un baile para que elija a su esposa.

Se enamora de Cenicienta nada más verla y en el juego del passion game descubre que la joven lleva un snapping.

Buscará a la joven por todo el reino hasta encontrarla y llevarla a palacio.

Es un personaje plano, lineal, estático. Es un personaje con un rol pasivo.

Como actante su objetivo es conseguir una esposa. El destinador que lo mueve es el baile que organizan sus padres y el destinatario es él y Cenicienta.

Como ayudante tiene a Lord Chamberlain que le encuentra a la joven y carece de oponentes.

Interpretado por el actor Brett Smiley.

### **Madrastra**

La madrastra de Cenicienta es una horrible mujer que humilla de manera constante a Cenicienta. No es muy agraciada físicamente y por momentos parece perder la lucidez.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo.

No tiene un esquema actancial muy definido. En su caso, el objeto es acompañar a las hijas al baile real y ver si alguna se casa con el príncipe. El destinador que la mueve es el ascenso social y la destinataria es ella y sus hijas.

No tiene ni ayudantes ni oponentes.

Interpretada por la actriz Jennifer Stace.

### **Lord Chamberlain**

Empleado de palacio que se dedica a repartir las invitaciones para el baile. Cuando el príncipe busca por el reino a su amada snapping este también le acompaña.

Es un personaje plano, lineal, estático con rol activo y autónomo. Como actante su objeto es repartir las invitaciones del baile y posteriormente ayudar al príncipe. El destinador que lo mueve es la lealtad a la realeza y el destinatario en este caso es el príncipe. Carece de ayudantes y de oponentes.

Interpretado por el actor Kirk Scott.

### **Reyes**

La reina es quien le recuerda a su esposo el próximo cumpleaños del príncipe y es quien decide llevar a cabo el baile.

El rey es quien agarra del pie a Cenicienta quitándole la sandalia.

No se conocen sus nombres.

Ambos son personajes planos, lineales y estáticos. Como rol son personajes pasivos. El esquema actancial de ambos se basa en la creación y convocatoria del baile. El destinador que los mueve es la edad de su hijo para que conozca a su esposa siendo este el destinatario. Carecen de ayudantes y de oponentes.

### **Tipos de planos**

La película está montada en torno a los números musicales y sexuales que acaparan todo el metraje.

El director Michael Pataky realiza muchos primeros planos explícitos de genitales, pechos así como de sexo.

Utiliza también muchos primeros planos y planos medios de los rostros de los personajes como se muestran a continuación.



Fotogramas de la película.

En esta historia Cenicienta ayuda al hada a usar la varita mágica leyéndole las instrucciones.



Fotograma de la película.

Plano medio del hada madrina cuando llega a casa de Cenicienta.



Fotograma de la película.

Los planos generales se utilizan con menos frecuencia. Se destaca el del baile real donde se muestra un plano general contrapicado.



Fotograma de la película.

En esta película hay dos pruebas para reconocer a la heroína. Una es la prueba de la sandalia de cristal y otra es la prueba del snapping.



Fotograma de la película.

### **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio de 2.35:1 con un formato de película de 35mm.

El sonido es 4-Track Stereo. La voz es siempre in, pero la música es extradiegética.

En la escena del baile en palacio la música es intradiegética.

La iluminación es neutra excepto en las escenas musicales de las hermanastras que se vuelve subrayada a ritmo de la música disco.

El montaje de la cinta se corresponde con el modelo clásico.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Cenicienta (Aschenputtel)*

#### **Título de la película**

*La otra Cenicienta (Cinderella)*

#### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

En esta adaptación dirigida por Michael Pataky la historia es adaptada al cine erótico.

Del cuento original solo se conserva a los personajes, el baile real y el maltrato que sufre Cenicienta en su casa.

Al igual que la homónima literaria Cenicienta es la criada de su propia casa. En esta adaptación sufre más las humillaciones de las hermanastras. En esta adaptación la madrastra da órdenes pero hay momentos en los que pierde la lucidez y son las hijas quienes llevan a cabo los malos tratos.

En el cuento, el baile se convoca para que el príncipe pueda elegir a su esposa. El motivo en la adaptación sigue siendo el mismo, pero además se le añade el deseo de la reina de que su hijo conozca el placer del sexo.

El hada madrina de esta adaptación es muy peculiar. Asume el rol mágico del pájaro blanco en el cuento.

El hada madrina es un hombre de raza negra con cierta tendencia a robar y que aparece en casa de Cenicienta con el deseo de ayudar a la joven. Tiene una varita mágica que de primeras no sabe utilizar y pide a la joven que le lea las instrucciones.

En la varita se especifica que a partir de las doce de la noche todos los hechizos desaparecen.

El hada le proporciona el vestido, con una calabaza realiza una carroza y con unos caracoles los caballos.

Al tratarse de cine erótico el hada de Cenicienta le coloca un snapping en la vagina a la joven con el propósito de convertirla en la mejor amante.

En el metraje, en todas las escenas se producen números musicales y sexuales de forma explícita provocando que la trama se alargue hasta llegar a los noventa minutos.

Esta adaptación dentro de la clasificación de Pio Badelli es una adaptación con plena autonomía y atendiendo al criterio del autor Norberto Mínguez se trata de una adaptación como interpretación.

Según la transcripción intersemiótica de Geoffrey Wagner esta adaptación es un comentario. El texto original es alterado y el énfasis se centra en la vida y deseo sexual de los personajes.

Se produce una divergencia estilística al simplificar el material del que parte.

### **Enunciación**

La enunciación en el cuento es una narración ulterior y el narrador es extradiegético, heterodiegético con focalización cero.

En la película, la enunciación es a través de emblemas y figuras de los informadores.

### **Lugares**

En el cuento los espacios que aparecen son la tumba de la madre, el palacio y la casa de Cenicienta.

En esta adaptación se mantienen la casa de Cenicienta y el palacio.

Los espacios en sí son muy similares de un texto a otro la diferencia radica en lo que hacen los personajes dentro de ese espacio.

Al igual que en el cuento Cenicienta sigue siendo la criada de la casa. La casa de Cenicienta en esta adaptación es más humilde que la homónima literaria.

El palacio en la cinta se representa con estilo medieval muy similar al del cuento.

## **Tiempo**

El tiempo se mantiene en un relato lineal vectorial, con frecuencia simple en ambos textos.

En la adaptación la duración de las escenas sufre extensiones provocadas por los números musicales.

En el metraje encontramos personajes ajenos a la trama que protagonizan números eróticos con la finalidad de alargar el guión.

En el texto literario la dilatación se produce cuando Cenicienta recoge la fuente de lentejas.

Las elipsis temporales de la adaptación son todas indeterminadas.

## **Personajes principales**

Los personajes principales del cuento son Cenicienta y la madrastra. En la adaptación los personajes principales son Cenicienta y las dos hermanastras.

El personaje de Cenicienta en ambos textos es una mujer bella, que se encarga de todas las labores que le mandan en casa y sufre las vejaciones del resto de mujeres de su casa. Son personajes pasivos.

En el cuento la joven acude al árbol de la tumba para pedir ayuda. En esta adaptación el hada madrina aparece de buenas a primeras.

La madrastra en esta adaptación pasa a ser personaje secundario y sus hijas pasan a ser personajes principales.

Las hermanastras tienen más protagonismo en esta historia que su madre. Son muy parecidas a las hermanastras del cuento y se les añade la obsesión por el sexo.

## **Personajes secundarios**

En el cuento los personajes secundarios son los padres de Cenicienta, las hermanastras, el príncipe, el pájaro blanco.

En esta adaptación los padres de Cenicienta no aparecen en ningún momento. Las hermanastras como se menciona en el apartado anterior son personajes principales.

El príncipe del cuento y el príncipe de la adaptación comparten el deseo de buscar una esposa. El príncipe de la adaptación la elige basándose en que sea buena amante.

El pájaro blanco del cuento es el ayudante mágico de Cenicienta y en esta adaptación este papel lo desempeña el hada madrina.



La madrastra de esta adaptación también se pasa el día ordenando tareas a Cenicienta. La diferencia con la madrastra del cuento es que este personaje por momentos pierde la lucidez y sus hijas le quitan en muchas ocasiones la autoridad.

En esta adaptación dentro de los personajes secundarios se encuentran los reyes y Lord Chamberlain. Personajes añadidos en esta historia.

### **Esquemas actanciales**

Al tratarse de una película erótica los esquemas actanciales de los personajes se basan en el deseo sexual, pero el objeto sigue siendo el mismo de un texto a otro.

#### **3.1.3.2.6 Ever after**

Título original de la película, *Ever After: A Cinderella history*. Dirigida por Andy Tennant y producida por Mirelle Soria y Tracey Trench en 1998.

### **Sinopsis**

En el siglo XIX la reina Therese hace llamar a los hermanos Grimm para contarles la verdadera historia de Cenicienta.

### **Arco argumental**

Inicio: en el siglo XIX su majestad Therese convoca a los Hermanos Grimm a una audiencia y comienza a decirles que le encantan todos sus cuentos pero que el cuento de Cenicienta le ha perturbado. Mientras conversa con los autores les enseña el zapato de cristal, ambos se quedan perplejos y preguntan si realmente Cenicienta existió. Therese comienza a contarles la historia de su tatarabuela Danielle de Barbarac, la auténtica Cenicienta.

En el siglo XVI, en Francia, Auguste de Barbarac (padre de Cenicienta) se casa con la baronesa Rodmilla de Ghent. Auguste tiene una hija, Danielle, y Rodmilla a su vez tiene otras dos hijas, Margueritte y Jacqueline.

Auguste muere de un ataque al corazón y deja a Danielle sola con su madrastra y hermanastras. La madrastra la trata como una sirvienta, de manera que cuando esta cumple los dieciocho años ya se ha convertido en la criada de ellas. Su hermanastra Margueritte la humilla de manera constante, en cambio su hermanastra Jacqueline prefiere siempre quedarse al margen.

Danielle duerme con frecuencia al lado de la chimenea junto con el libro de Utopía de Tomás Moro, el último regalo que recibió de su padre. Como consecuencia de ello, siempre aparece llena de cenizas lo que le da el sobrenombre de Cenicienta.

Danielle sale un día a su huerto y comienza a recolectar manzanas. En ese momento ve como alguien roba uno de sus caballos, le lanza una manzana y consigue derribar al ladrón. Cuando este se levanta, ella reconoce al príncipe y heredero Henry e inmediatamente se disculpa. El príncipe a cambio le da una bolsa de oro por su silencio.

El príncipe huye de palacio porque no quiere casarse con la princesa española. Huye del matrimonio que le han concertado sus padres.

La joven regresa a casa corriendo y muestra el dinero del príncipe a las otras criadas y les indica que rescatará a Maurice, el criado que la baronesa ha vendido para saldar sus deudas. La mujer de Maurice le comenta que su marido ha sido vendido para ir al nuevo mundo pero Danielle idea un plan para rescatarlo.

Mientras el príncipe huye por el bosque se topa con una banda de gitanos que están asaltando el carruaje de Leonardo Da Vinci. El príncipe consigue salvar sus obras.

El príncipe vuelve de nuevo a casa de Danielle para devolver el caballo y en ese momento conoce a Margueritte y mantiene una breve conversación con la baronesa de Ghent.

Danielle se infiltra en palacio vestida de dama para rescatar a Maurice. Mientras discute con el cochero que tiene a Maurice enjaulado, aparece el príncipe y comienza a conversar con ella. El príncipe se sorprende de la gran inteligencia de la joven y le pregunta su nombre, Danielle le da el nombre de su madre en lugar del suyo.

Nudo: el príncipe está comprometido por conveniencia con la princesa española. El joven se ha enamorado de Danielle y le indica a su madre lo que siente por esta joven.

En palacio se organiza un baile para que vayan todas las damas. La baronesa y Margueritte toman sin consentimiento de Danielle su traje de bodas de su dote.

Danielle se marcha al bosque a recolectar trufas y decide bañarse en el lago. Mientras se baña se topa de nuevo con el príncipe y Leonardo da Vinci que están probando uno de sus inventos. De nuevo, ambos jóvenes mantienen una conversación y quedan para visitar una biblioteca en un monasterio.

La baronesa de Ghent y Margueritte planean enamorar al príncipe. Es por ello que acuden siempre a las misas donde la familia real asiste, así como a los partidos de tenis del joven Henry.

Danielle y Henry visitan la biblioteca y la joven se queda maravillada del lugar. De nuevo en el bosque son asaltados por un grupo de gitanos. La banda se sorprende de la fuerza y el coraje de Danielle y finalmente se hacen amigos. En esa misma noche, ambos jóvenes se besan.

A la mañana siguiente, Danielle descubre como la baronesa y Margueritte están intentando robar el vestido de boda de su madre. La joven comienza a discutir con ella y Margueritte toma el libro de Utopía y amenaza con tirarlo al fuego si no le da el traje. La joven entre lágrimas le da el vestido pero Margueritte acaba quemando igualmente el libro.

Durante una de las misas, Margueritte y su madre idean un plan para ser invitadas por la reina a palacio. Ambas lo consiguen y mientras están merendando con la reina, ambas

descubren que Danielle ha estado hablando con el príncipe y ha utilizado el nombre de su madre.

El baile de máscaras se aproxima y la madrastra encierra a Danielle para que esta no acuda. A su vez la baronesa engaña al príncipe y le dice que Danielle está comprometida y que se ha marchado de la casa.

Maurice habla con Gustave para que localice a Leonardo Da Vinci para rescatar a la joven. Gustave se camufla en palacio y consigue dar con el artista. Ya en la casa, Leonardo rescata a la joven y esta se viste con el traje de su madre y con unas preciosas alas elaboradas por el mismísimo Da Vinci.

Danielle aparece en el baile y al príncipe se le ilumina el rostro nada más verla. La joven trata de confesarle su verdadera identidad pero el príncipe no la deja hablar. Rodmilla, muy celosa, rompe las alas a Danielle y la acusa de impostora diciendo que es una sirvienta. El príncipe se siente muy ofendido y humilla a la joven. Danielle abandona el baile y en la huida pierde su zapato.

Da Vinci mantiene una conversación con el príncipe y le hace ver lo estúpido que ha sido al humillar a una joven tan excepcional.

La baronesa vende a Danielle al señor Le Pieu que devuelve a la casa todas las pertenencias.

En el castillo de Le Pieu Danielle está encadenada y se convierte en la sirvienta de él.

Mientras tanto, en palacio, la boda del príncipe con la princesa española se va celebrar. La joven princesa está llorando porque no quiere casarse con Henry. En ese momento el príncipe sale de su propia boda para buscar a Danielle.

Henry se entera por Maurice y Jacqueline que Danielle ha sido vendida. Le Pieu intenta violar a Danielle y esta se defiende consiguiendo que le de las llaves de sus cadenas. Danielle se dispone a huir de la casa y se topa con el príncipe Henry que le ruega su perdón. Acto seguido le pide que se case con él.

Desenlace: La baronesa es convocada a palacio junto a su hija Margueritte. La reina las condena quitándoles el título y mandándolas a las américas. Para sorpresa de la baronesa, sale Danielle en su defensa y le sugiere a la reina que las convierta en criadas y les de la misma atención que recibió ella.

Danielle y el príncipe se casan y Leonardo Da Vinci entrega el cuadro con el retrato de Danielle como regalo de bodas.

## Estructura- Paradigma

Acto I

Inicio

P.P: El padre de Danielle sufre el infarto y fallece. Minuto: 10:00.

P.P: Danielle conoce al príncipe cuando este roba el caballo y le lanza la manzana. Minuto: 15:00.

P.P: en la huida el príncipe se encuentra con Leonardo Da Vinci que ha sido asaltado. Minuto: 19:18.

P.P: el príncipe Henry devuelve el caballo. Minuto: 25:24.

P.P: Danielle se infiltra en la corte para rescatar a Maurice. Minuto: 30:14.

Detonante: Mantiene conversación con el príncipe y da el nombre de su madre. Minuto: 31:54.

Acto II

Nudo

P.P: el príncipe le dice a su madre que está enamorado de Danielle. Minuto: 36:47.

P.P: la baronesa coge el vestido de Danielle sin su permiso. Minuto: 40:26.

P.P: Danielle se encuentra con el príncipe y Leonardo Da Vinci en el lago. Minuto: 45:00

P.P. Cita de Danielle y Henry en la biblioteca. Minuto: 58:00

P.P La reina invita a palacio a Rodmilla y Margueritte. Minuto: 1:02:16

P.P. Danielle descubre que le intentan robar el traje. Minuto: 1:12:22

P.P Descubren que Danielle ha usado el nombre de su madre. Minuto: 1:15:59

P.P Rodmilla encierra a Danielle. Minuto: 1:22:30

P.P. Danielle es rescatada. Minuto: 1:26:37

P.P. Danielle es humillada en el baile. Minuto: 1:32:22

P.P Danielle es vendida como esclava. Minuto: 1:40:17

P.P Danielle se reencuentra con Henry y se reconcilian. Minuto: 1:46:36

Acto III

Desenlace

P.P. La reina condena a Rodmilla y Margueritte. Minuto: 1:51:08

Clímax: Danielle y Henry se casan y reciben el cuadro de Da Vinci como regalo. Minuto: 1:55:00

## **Enunciación**

La narración es posterior ya que es la tataranieta la que cuenta la historia. El narrador es extradiegético y heterodiegético. La focalización es cero.

## **Lugares**

Según el primer eje del espacio cinematográfico encontramos el espacio in, dentro de los márgenes del cuadro, es decir, dentro del campo.

En relación al segundo eje el espacio en la película es dinámico descriptivo. El tercer eje determina que el espacio es profundo, unitario y centrado.

En cuanto a los espacios abiertos encontramos el mercado donde Danielle vende las verduras con las otras criadas; el bosque donde se encuentra con el príncipe; el patio de palacio y el huerto. En cuanto a los espacios cerrados encontramos la casa de Danielle, el palacio, la biblioteca donde la lleva el príncipe y la casa del señor Le Pieu.

## **Tiempo**

El tiempo es una inversión. La narración comienza en el siglo XIX, da un salto al siglo XVI para finalizar de nuevo en el siglo XIX. La historia narrada es un flashback.

Al comienzo de la historia se produce una anacronía cuando dejamos de ver a Danielle como una niña a verla convertida como adulta. La duración viene determinada por las escenas y se puede catalogar como una duración normal.

La frecuencia es simple.

## **Personajes**

Los personajes principales de la película son Danielle, Rodmilla y el príncipe Henry. El resto de personajes forman parte de los secundarios.

### **Danielle de Barbarac**

Es la protagonista principal de nuestra historia y la oficial hero. Es una joven muy bella, trabajadora y valiente. Es culta e inteligente. Consigue enamorar al príncipe con su ingenio.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es activo, autónomo, modificador y mejorador. Como actante su objetivo es luchar por el amor del príncipe. El destinador que la mueve es el amor y el destinatario es el príncipe. Como ayudantes tiene a su amigo Gustave, a Leonardo Da Vinci y a los criados de la casa. Su principal oponente es la madrastra Rodmilla y su hija Margueritte.

Interpretada por la actriz Drew Barrimore.

### **Rodmilla**

Es la antagonista de la historia y madrastra de Danielle. Mujer avariciosa y malvada que mantiene a Danielle como criada de la casa. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo, autónomo y degradador. Como actante su objetivo es conseguir que su hija Margueritte se case con el príncipe. El destinador que la mueve es la avaricia y el destinatario son ella y su hija ya que aumentaría su estatus social. Su ayudante es un lacayo de la corte que le va pasando información. Su oponente es Danielle. Es interpretada por la actriz Angelica Huston.

### **Príncipe Henry**

Forma parte de los protagonistas principales. Es el heredero de la corona y su padre quiere para él un matrimonio de conveniencia, pero el joven se niega a ello. Es un joven apuesto, caprichoso y vanidoso. Es un personaje plano lineal y estático. Personaje pasivo. Como actante su objetivo es casarse con la mujer que quiera y no seguir las leyes arcaicas de su padre. El destinador que lo mueve es la necesidad de realizar ese cambio a mejor. El destinatario sería él mismo y en su caso Danielle. Como ayudante tiene al pintor Leonardo Da Vinci y como oponente tiene a Margueritte y Rodmilla que intentan torpedear el amor con Danielle. Interpretado por el actor Dougray Scott.

### **Margueritte**

Es la hija de Rodmilla y hermanastra de Danielle, es uno de los personajes secundarios. Es una joven de gran belleza pero a la par muy avariciosa y envidiosa. A Danielle le hace siempre la vida imposible y es quien le quema el libro de Utopía. Tiene la ambición de convertirse en princesa. Como personaje es plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo ya que va siempre actuando acorde como le dice su madre. Como actante su objetivo es casarse con el príncipe para convertirse en reina. El destinador que la mueve es la ambición y el destinatario es ella misma. Su ayudante es su madre que va siempre preparándole el camino. Su oponente es Danielle.

### **Jacqueline**

Forma parte de los personajes secundarios y es la hermana de Margueritte y hermanastra de Danielle. Jacqueline también es el objeto de burla por parte de su madre y hermana Margueritte. Se lleva bien con Danielle y es quien le indica al príncipe que Danielle ha sido vendida para que vaya y la rescate. Como personaje es plano, lineal y estático. Es un personaje activo, modificador y mejorador. Como actante carece de objetivo pero cuando conoce a Laurent se le marca el objetivo de establecer una relación amorosa. El destinador que la mueve a hacer las cosas es su bondad y el destinatario de esto suele ser Danielle. Carece de ayudantes y sus oponentes son su propia madre y hermana que siempre están burlándose de ella y tratándola como una tonta.

### **Reina Marie**

La reina de Francia y madre del príncipe Henry. Forma parte de los personajes secundarios. Mujer con buen carácter que anhela la felicidad de su hijo. Es un personaje plano, lineal y estático. Personaje activo y autónomo. Como actante su objetivo es que su hijo sea feliz. El destinador que la mueve es el amor y el destinatario el príncipe Henry. No tiene ayudantes y carece de oponentes.

### **Rey Francis**

Rey de Francia y padre de Henry. Es otro de los personajes secundarios. Su matrimonio con la reina Marie fue de conveniencia y ahora quiere hacer lo mismo con su hijo por el bien de su reino. Personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo, autónomo y conservador. Como actante su objetivo es mirar por el bien de su reino y hacer que su hijo cumpla con las obligaciones de un príncipe. El destinador que lo mueve es su labor como rey y el destinatario es el reino de Francia. No tiene ayudantes y carece de oponentes.

### **Leonardo Da Vinci**

Forma parte de los personajes secundarios. El pintor es invitado a la corte y es quien sale en defensa de Danielle cuando es humillada por parte del príncipe en el baile real. Personaje plano, lineal y estático. Es activo, autónomo, modificador y mejorador. Como actante su objetivo es ayudar a Danielle.

### **Gustave**

Es otro de los personajes secundarios, es el amigo de la infancia de Danielle y siempre está disponible para ayudarla. Como personaje es plano, lineal y estático. Es un personaje activo, autónomo, modificador y mejorador. Como actante su objetivo es convertirse en un gran pintor. El destinador que lo mueve es su gusto por el arte y el destinatario es él mismo. No tiene ayudantes ni oponentes.

### **Tipos de planos**

En cuanto a los planos abundan los planos generales para captar el entorno y en todos los diálogos siempre encontramos primeros planos atendiendo a la mirada del personaje.



En la película también encontramos planos generales cenitales.



Forogramas de la película.

Al tratarse de una historia de Cenicienta no puede faltar el primer plano del zapato que en este caso es de tela con pedrería bordada.



Fotograma de la película.

En el caso del príncipe Henry siempre aparece en plano contrapicado.



Fotograma de la película.

### **Realización**

Película con un aspecto de ratio de 2.39:1 con película de 35mm. Película a color con sonido Dolby.

En cuanto al montaje atiende al modelo clásico de representación. La iluminación es neutra. La voz es siempre in y la música es extradiegética.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Cenicienta (Aschenputtel).*

#### **Título de la película**

*Ever after.*



### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

Esta adaptación conserva algunos elementos del cuento pero narra una historia aparte. En este caso cenicienta es Danielle de Barbarac una reina del siglo XVI. La historia la cuenta su tataranieta, la reina Therese la cual convoca a los mismísimos Hermanos Grimm para contarles la historia de su antepasado.

Los Hermanos Grimm ya tenían publicado el cuento de Cenicienta, por ello cuando la reina Therese los convoca se quedan sorprendidos de que la historia haya podido ser real.

Danielle de Barbarac era una joven de clase alta que tras quedarse huérfana de madre, su padre contrae nupcias con la baronesa Rodmilla. Su padre fallece de un infarto y en el momento que queda huérfana su madrastra la relegará a la cocina.

Danielle tiene dos hermanastras. A diferencia del cuento, sólo es humillada por una de ellas. Hasta aquí vemos que la historia de Danielle se asemeja mucho a la de Cenicienta.

El príncipe de esta historia es Henry y está comprometido con la princesa del reino de España. El príncipe no quiere este matrimonio de conveniencia y es por ello que muchas veces huye de palacio. En esas huidas intenta robar un caballo de la familia de Danielle, la joven lo descubre, y este le da a cambio una bolsa con oro para que se calle.

En esta historia aparece la figura del artista Leonardo Da Vinci. El pintor será quien proporcione la ayuda a Danielle cuando la madrastra la encierra, a su vez será quien le diga al príncipe lo maravillosa que es la joven. Leonardo Da Vinci asume el rol “mágico” del cuento.

Aunque el príncipe se enamora de Danielle la rechazará en pleno baile de máscaras por sentirse engañado por parte de la joven. Este acontecimiento no sucede en la obra literaria.

Danielle es una Cenicienta de manual, por eso al ser rechazada por el príncipe correrá la mala suerte de ser vendida a un usurero llamado Le Pieu quien la trata como una esclava e incluso llega a encadenarla.

Como hemos mencionado, será Leonardo Da Vinci quien haga entrar en razón al príncipe, por eso cuando el joven se entera de que su amada ha sido vendida, corre para ir a su rescate.

El príncipe pide perdón a Danielle, también le pide matrimonio y como regalo de bodas, el propio Leonardo les regala un cuadro con el retrato de la joven.

A diferencia de la cenicienta literaria, Danielle es una mujer de carácter, es valiente, salva a uno de los sirvientes de su casa e incluso se enfrenta a la madrastra y a su hermanastra Margueritte.

Se trata de una adaptación como interpretación. La película se aparta por completo del texto pero es deudora de los aspectos esenciales.

### **Enunciación**

La enunciación se mantiene en ambos textos con un narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero. En ambos textos la narración es ulterior/posterior.

### **Lugares**

En el cuento son tres los espacios donde se desarrolla la historia: la casa de Cenicienta, el palacio y la tumba de la madre.

En la película la historia se desarrolla en diferentes espacios a la vez. Por un lado está el palacio del príncipe y la casa de Danielle. Como espacios exteriores está el mercado donde Danielle vende las hortalizas y se esconde para que el príncipe no la vea; otro espacio es el bosque donde en primer lugar el príncipe salva las obras de Leonardo Da Vinci y por otro lado es el lugar donde mantiene un par de encuentros con Danielle.

Los espacios cerrados que se añaden en esta adaptación son la casa del señor Le Pieu donde Danielle es vendida como una esclava y la biblioteca del monasterio donde tiene lugar la primera cita con el príncipe.

### **Tiempo**

El tiempo en el cuento hace que el relato tenga un orden lineal con una frecuencia singulativa. En la película, la historia se desarrolla en un flashback y el relato tiene un orden invertido.

La frecuencia sí se mantiene simple en ambos casos.

### **Personajes principales**

En el cuento los personajes principales son Cenicienta y la madrastra. En la cinta los personajes principales son Danielle, príncipe Henry y Rodmilla.

Danielle es todo lo contrario al personaje de Cenicienta en cuanto a carácter se refiere. En el cuento es un personaje pasivo que necesita la ayuda constante por parte de los pájaros y en especial de aquel que se posa en el árbol de la tumba de su madre. Por su parte Danielle es una joven con bastante carácter, se vale por ella misma e incluso se enfrenta a su madrastra en más de una ocasión. En la historia Danielle recibe ayuda de Leonardo Da Vinci cuando su madrastra la encierra para que no pueda ir al baile de máscaras.

Rodmilla ejerce el papel de la madrastra del cuento. Es muy parecida a su homónima literaria ya que lo único que la mueve es la ambición por ascender socialmente.

En el cuento el príncipe es un personaje secundario que se enamora de Cenicienta nada más verla en el baile. Su homónimo en la película, el príncipe Henry también se enamora, en este caso de Danielle pero la rechaza en el baile al sentirse engañado por la joven. Mientras que el personaje del cuento está soltero, en esta historia está comprometido con la princesa del reino de España.

### **Personajes secundarios**

En el cuento los personajes secundarios son los padres de Cenicienta, las hermanastras, el príncipe y el pájaro blanco.

Los personajes secundarios de la película son Margueritte y Jacqueline, Reina Marie, Rey Francis, Gustave, Leonardo Da Vinci.

Margueritte y Jacqueline se corresponden con las hermanastras del cuento. Margueritte es la hermana que ejerce el papel de las homónimas literarias del cuento en humillar a Danielle. Por su parte, Jacqueline no humilla ni abusa de Danielle y ella también sufre los abusos de su hermana y madre.

La reina Marie y el rey Francis son los padres de Henry y reyes de Francia. Son personajes que no se corresponden con ningún personaje del cuento.

El pájaro blanco del cuento es quien ayuda a Cenicienta a ir a los bailes de palacio este papel lo asume en la cinta el pintor Leonardo Da Vinci.

El personaje de Gustave no se corresponde con ningún personaje del cuento. Es un personaje añadido en esta historia y se trata de un amigo de la infancia de Danielle.

En esta adaptación los personajes secundarios tienen muy poco en común con los secundarios del cuento.

### **Esquemas actanciales**

El esquema actancial de Cenicienta y Danielle se corresponden. Ambas tienen como objetivo casarse con el príncipe.

Rodmilla también comparte esquema con la madrastra del cuento. Ambas desean que una de sus hijas se case con el príncipe y pueda ascender socialmente.

El príncipe Henry también comparte esquema actancial con el príncipe del cuento. Ambos desean casarse por amor y ambos están enamorados del personaje principal.

En cambio los esquemas actanciales de los personajes secundarios cambian en comparación con los secundarios del cuento.

En el cuento las hermanastras de Cenicienta desean casarse con el príncipe. En la cinta sólo Margueritte tiene este propósito ya que Jacqueline está enamorada de un lacayo de la corte.

La reina Marie tiene como objetivo principal de su esquema la felicidad de su hijo. En cambio el rey Francis su objetivo es que su hijo se case por conveniencia para mejorar las alianzas del reino.

Gustave tiene como objetivo convertirse en pintor. Leonardo Da Vinci no tiene un esquema actancial definido. A lo largo de la cinta ayuda a Danielle y va pintando un retrato de la joven.

### **3.1.3.2.7 Cenicienta**

Título original de la película *Cinderella* dirigida por Kenneth Branagh y producida por David Barron, Simon Kinberg y Allison Shearmur en el año 2015

#### **Sinopsis**

Nueva versión de la adaptación del clásico animado de Walt Disney producido en el año 1950. Cenicienta, que en realidad se llama Ella, es maltratada por su madrastra y hermanastra y es obligada a ser la criada de la casa. Un día conocerá a Kit (el príncipe) quien se enamorará de ella y hará lo imposible para localizarla y casarse con ella.

#### **Arco argumental**

Inicio: conocemos a la pequeña Ella, una hermosa niña que vive con sus padres en una casa al límite del bosque. Ella es una niña cariñosa, cuida de sus animales y cree en la magia y en las hadas madrinas. Un buen día su madre enferma y le pide antes de fallecer que sea valiente y cariñosa.

Ella crecerá junto a su padre y a los empleados en su casa. Su padre le anuncia que ha conocido a una mujer, la viuda del señor Sir Frances Tremaine y que se casará con ella y formarán una familia. También le cuenta que tendrá dos hermanastras. Ella se alegra por su padre.

Llega el día en el que la madrastra con sus hijas llega a la casa de Ella y su padre. La madrastra, Lady Tremaine viene acompañada de su gato Lucifer y de sus hijas Anastasia y Drizella.

Anastasia y Drizella son dos jóvenes caprichosas, mal educadas y criticonas. Por su parte, Lady Tremaine es una mujer ambiciosa, malvada y que sólo le interesa el dinero para no acabar arruinadas.

La madrastra es una mujer bastante aficionada a la bebida y al juego, de manera que organiza fiestas en la casa donde juega al póker con la nobleza. Mientras tanto, el padre de Ella se encuentra en la oficina trabajando. Ella le indica a su padre si no se va unir a la fiesta, le confiesa que son todas las fiestas iguales y es ahí donde le comunica a su hija que durante dos meses estará de viaje.

Su padre les quiere traer algo del viaje. La joven le pide la primera rama que toque su hombro. Las hermanastras por su parte piden bordados y parasoles.

Cuando su padre se marcha, la madrastra Lady Tremaine comienza a maltratar y despreciar a Ella. Primero la obliga a dormir en el ático, luego la obliga a realizar tareas de la casa y le niega que se siente con ella y su hija en la misma mesa.

Una tarde lluviosa, el cartero llega a casa de Ella y entregándole la rama que rozó el hombro de su padre, le comunica que ha fallecido.

Tras la triste noticia, Lady Tremaine decide despedir a todo el personal de la casa para economizar y obliga a Ella a realizar todas y cada una de las tareas de la casa.

Cada día cuando llega la noche, Ella está cansada y decide dormir junto a las cenizas de la chimenea. Sus hermanastras en señal de burla la llaman Cenicienta.

A partir de ese día, Cenicienta sólo cuenta con el cariño de cuatro ratones que siempre le hacen compañía.

Cenicienta necesita tomar aire y decide sacar a su caballo para galopar por el bosque. Se topa con un ciervo y escucha que unos cazadores andan cerca, de manera que le ordena al animal que huya. El caballo de Cenicienta comienza cada vez a correr más rápido y la joven no consigue apaciguar su trote. Un joven la observa y sale a su rescate. El joven es el príncipe Kit que se encuentra cazando con su ejército. Cenicienta le sugiere que no debe cazar al ciervo porque este no le ha hecho nada. Tras una conversación, el joven Kit se marcha totalmente prendado de Cenicienta.

En palacio, el Rey está enfermo y le recuerda a su hijo que pronto deberá casarse con alguna princesa. Kit le indica a su padre que se casará con la mujer que ama. El joven príncipe desea a toda costa ver de nuevo a Cenicienta, de manera que organiza una fiesta donde pueden asistir todas las doncellas del reino.

Nudo: Cenicienta se entera de la noticia y corriendo lo comunica en casa. Lady Tremaine se pone nerviosa ante tal evento porque desea que una de sus hijas se case con el príncipe. Le encarga a Cenicienta que pida tres vestidos, la joven piensa que el tercer vestido es para ella y cuando se lo agradece a su madrastra, esta se burla de ella. El tercer vestido no es para Ella.

Llega la noche del baile y Cenicienta ha estado trabajando duro elaborando su propio vestido. Hay que destacar que, mientras arreglaba un vestido de su madre, ha tenido la ayuda de sus cuatro ratones.

Cuando Cenicienta baja del ático para asistir a la fiesta, su madrastra la humilla y se lo prohíbe y no contenta con ello le rompe el vestido a la joven.

Las tres pérfidas mujeres se marchan al baile y Cenicienta se queda sola en la casa llorando.

De repente, aparece una anciana que le pide un vaso de leche. Cenicienta atiende a la mujer y esta se convierte en su hada madrina. Cenicienta no puede creer lo que está viendo. Su hada madrina le prepara un gran carruaje con una calabaza, con dos

lagartijas hace dos lacayos, con el ganso hace un chófer y con los ratones hace unos caballos blancos. El hada también le arregla el vestido a Cenicienta y le hace unos zapatos de cristal. Cuando Cenicienta va para el baile, su hada madrina le indica que regrese a media noche ya que a partir de la última campanada, la magia desaparecerá.

Cuando llega a palacio y entra en el salón, el príncipe se fija en ella. Cenicienta se dirige al príncipe y este le pide que baile con él. Cenicienta eclipsa a todos en el baile. Cuando terminan de bailar, los jóvenes se marchan a dar un paseo. Cenicienta no puede creer que Kit sea el príncipe. Cuando más animada estaba la conversación, la joven se da cuenta de que ya es medianoche y huye antes de que desaparezca el hechizo.

El príncipe y toda la corte la persiguen y deja olvidado un zapato de cristal en las escaleras.

Mientras tanto, Lady Tremaine está husmeando por los pasillos de palacio con el fin de localizar a la joven que ha eclipsado al príncipe. Mientras busca por los pasillos, escucha al Rey decir que el príncipe está comprometido con la princesa Chelina de Zaragoza.

Durante la huida, la magia va desapareciendo hasta que vuelve todo a la normalidad cuando llega a casa. Cenicienta está ilusionada y muy contenta pero sabe que debe guardar el secreto.

Las hermanastras y la madrastra llegan a casa y le empiezan a contar que una joven maleducada ha hecho el ridículo bailando con el príncipe. Las tres están muertas de la envidia. La madrastra observa con recelo a Cenicienta mientras esta escucha a las dos hermanastras.

El príncipe mantiene una conversación con su padre y este le dice que debe casarse con la princesa Chelina de Zaragoza. Kit le confiesa que se casará con la joven que ama que no es otra que Cenicienta.

Kit no se rinde en localizar a la joven, de manera que convoca que todas las doncellas acudan a palacio y se prueben el zapato de cristal. En el bando se comunica que aquella dama que le quede bien el zapato será la esposa del príncipe.

Cenicienta, sin decir nada, corre a casa para localizar el otro par del zapato. Cuando llega al ático y abre la tarima donde esconde las cosas, su madrastra ya se le ha adelantado y le pregunta de dónde ha sacado el zapato. La madrastra le ordena que cuando se case con el príncipe la nombrará jefa de la casa Real y que sus hijas se casaran con lores ricos. Cenicienta se niega y le indica que salvará al reino y al príncipe de sus planes.

La madrastra rompe el zapato de cristal y encierra a Cenicienta en la torre.

Desenlace: la madrastra llega a palacio con el tacón roto del zapato y le indica al jefe de la guardia real que el zapato pertenece a una haraposa sirvienta. Le pide que como ha

conseguido salvar al príncipe y al rey de semejante vergüenza, que sea nombrada condesa. El jefe de la guardia real accede al trato.

Kit no se cansa de buscar a la joven. Tras su bando, no se presentó en palacio y finalmente el jefe de la guardia real comprueba que la joven ha desaparecido. Kit está convencido que algo le ha tenido que pasar y decide buscarla por todo el reino.

Acuden a todas las casas donde hay doncellas y todas se prueban el otro zapato de cristal sin mucho éxito.

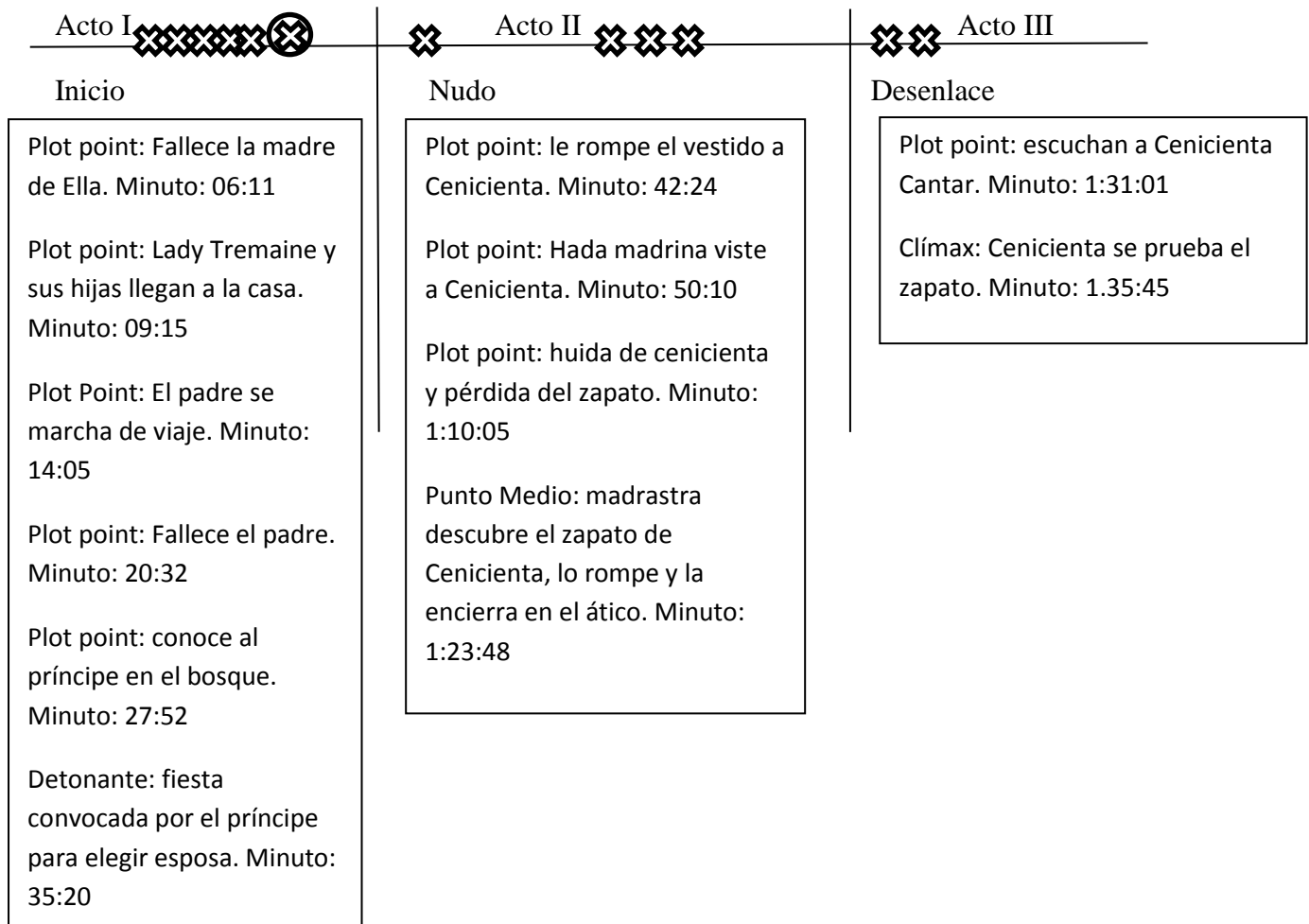
Por último, llegan a casa de Cenicienta y sus hermanastras se prueban el zapato y no consiguen que este le entre. Mientras tanto, Cenicienta está cantando junto a la ventana en el ático. Los ratones de Cenicienta se percatan de que el príncipe y la guardia real están en la casa y entre los cuatro consiguen abrir la ventana.

El príncipe ya convertido en Rey y el nuevo jefe de la casa Real preguntan a Lady Tremaine si hay alguien más en la casa y ella lo niega. De repente, escuchan la voz de Cenicienta cantar y obligan a la madrastra a que la lleven hasta la joven. La madrastra le prohíbe a Cenicienta que se pruebe el zapato, pero el guardia le prohíbe a la madrastra que hable. Kit reconoce a su amada y le prueba el zapato que le queda a la perfección.

Las hermanastras corren y piden perdón a la joven. Cenicienta mira a su madrastra y la perdona sin que esta diga nada.

En palacio, Cenicienta y Kit, ya casados y convertidos en Reyes salen al balcón y se dan un gran beso. La madrastra junto a sus hijas fueron expulsadas y no se sabe nada de ellas. Y vivieron felices para siempre

## Estructura- Paradigma



### Enunciación

El tiempo de la narración es posterior. El narrador es el hada madrina de Cenicienta, de manera que estamos ante un narrador intradieгético y homodieгético. La focalización del narrador es interna fija.

### Tiempo

El tiempo es lineal y vectorial. La duración viene determinada por las escenas. Es una duración anormal por la recapitulación de la infancia de Ella y por las elipsis temporales indeterminadas como por ejemplo cuando fallece el padre. La frecuencia es simple.

### Lugares

El espacio cinematográfico es siempre in, está dentro de los bordes de campo. En cuanto al espacio y el movimiento tenemos un espacio dinámico descriptivo. Todos los espacios son centrados y unitarios.



En cuanto a los espacios abiertos se encuentra el bosque donde Ella conoce a Kit. El jardín de palacio, el jardín de Cenicienta, las calles del reino y la plaza donde se leen los bandos del rey.

En cuanto a los espacios cerrados, encontramos el palacio y la casa de Cenicienta. Los emplazamientos que vemos de palacio son el salón donde se celebra el baile, la habitación del rey y la habitación donde se realiza el retrato a Kit.

De la casa de Cenicienta se encuentran el ático, la cocina, el salón y la habitación donde duermen las hermanastras.

### **Personajes**

Los personajes principales son: Cenicienta (Ella), Lady Tremaine y el príncipe Kit. En cuanto a los personajes secundarios son Anastasia, Drizella, los padres de Cenicienta, el Rey y el hada madrina.

#### **Cenicienta (Ella)**

Es la gran protagonista de la historia y es la oficial hero. Su nombre es Ella pero sus hermanastras y madrastra la bautizan con el nombre de Cenicienta. Es una joven amable y valiente tal y como le indica su madre que sea. Posee una gran belleza y es culta. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo ya que va actuando acorde a los deseos de otros.

Como actante tiene dos objetivos, el primero es cumplir el deseo de sus padres de amar la casa, ser valiente y amable con el resto de las personas. Una vez conoce al príncipe, su objetivo es acercarse a él ya que se siente atraída. El destinador que la mueve a hacer todo esto es cumplir con la voluntad de sus padres y el destinatario es ella misma y las personas que se benefician de su amabilidad. Como ayudante tiene a su hada madrina y los ratones. Sus oponentes son la madrastra y sus dos hijas. Es interpretada por la actriz Lily James.

#### **Príncipe Kit**

Es otro de los protagonistas principales y junto a su guardia real hará todo lo posible por localizar a Cenicienta. Es un joven apuesto, valiente y desafiante ya que le planta cara a su padre indicando que se casará con la mujer que ama. Es interpretado por el actor Richard Madden.

Como personaje es plano, lineal y estático. Es un personaje activo y autónomo. Como personaje autónomo es modificador y mejorador.

Como actante su objetivo es localizar a Cenicienta para casarse con ella. El destinador que lo mueve es el amor y el destinatario es la joven y él mismo. Como ayudante tiene a su guardia real y como oponente a Lady Tremaine.

### **Lady Tremaine**

Es la gran antagonista de la historia. Mujer viuda que se casó con su primer marido por amor y fruto de ese matrimonio tuvo a sus hijas Drizella y Anastasia. Cuando se casa con el padre de Cenicienta lo hace por el bien de sus dos hijas. Mujer ambiciosa, celosa y que sólo le importa el estatus social y no estar arruinadas económicamente.

La actriz Cate Blanchett da vida a la madrastra con una caracterización muy típica de los años cuarenta.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo y degradador.

Como actante su objetivo es conseguir que una de sus dos hijas se case con el príncipe. El destinador que la mueve es la ambición y la destinataria es ella misma. Carece de ayudantes y su oponente es Cenicienta ya que le arrebató todo lo que ella quiere conseguir a base de ser una persona cándida.

### **Anastasia y Drizella**

Son las hermanastras de Cenicienta e hijas de Lady Tremaine. Forman parte de los personajes secundarios. Ambas son jóvenes caprichosas, criticonas y envidiosas. Son interpretadas por las actrices Sophie Mcshera (Drizella) y Holliday Grainger (Anastasia).

Son personajes planos, lineales y estáticos. Son personajes pasivos ya que atienden a lo que les ordena su madre.

Como actantes las dos tienen el mismo objetivo que es casarse con el príncipe. El destinador que las mueve es la ambición por ser ricas y las destinatarias son ellas mismas. Como ayudantes tienen a su madre y como oponentes tienen a Cenicienta.

### **Padres de Cenicienta**

La madre de Cenicienta es presentada de forma breve al comienzo de la película. Es una bella mujer, enamorada de su marido y muy ilusionada por tener a su hija. Fallece cuando su hija es una niña.

El padre de Cenicienta es comerciante y realiza viajes por todos los países. Es un hombre bueno, que quiere a su hija y se casa de nuevo con Lady Tremaine con el objetivo de volver a ser feliz.

Ambos son personajes secundarios. Son personajes planos, lineales y estáticos. Son personajes activos y autónomos.

Los padres como actante tienen el objetivo de conseguir la felicidad de su hija. El destinador que los mueve es el amor y el destinatario es Cenicienta. Carecen de ayudantes y de oponentes.

Interpretados por los actores Ben Chaplin y Hayley Atwell.

### **El Rey**

Forma parte de los personajes secundarios y es el padre de Kit. Desea que su hijo se case con la princesa Chelina de Zaragoza por el bien del reino. El príncipe se niega a contraer matrimonio con alguien a quien no ama.

Personaje plano, lineal y estático. Personaje pasivo. Como actante su objetivo es que su hijo se case por el bien de su reino. El destinador que lo mueve a desear esto es su obligación como Rey. El destinatario es el reino. No hay ayudantes ni oponentes.

Interpretado por Derek Jacobi.

### **Hada madrina**

La actriz Helena Bonham Carter interpreta al hada madrina. Forma parte de los personajes secundarios. El hada madrina es un ser mágico que concede el deseo a Cenicienta de asistir al baile con un bello carruaje y vestido.

Es plano, lineal y estático. Es un personaje activo y autónomo. Como actante su objetivo es conseguir que Cenicienta vaya al baile. El destinador que la mueve es el bien y la destinataria es Cenicienta. Su ayudante es la magia y carece de oponentes.

### **Tipos de planos**

En la película destacan los primeros planos y medias figuras para captar todas las conversaciones así como gestos. Durante la película la angulación que se le da al personaje de Cenicienta es siempre contrapicado dándole mucho más poder que al resto de personajes.



Los planos generales sirven para captar la belleza y estética de la cinta.



Fotogramas de la película.

La película cuenta también con plano cenital cuando Cenicienta entra en palacio.



Fotograma de la película.

Hay dos planos detalles muy significativos. El primer plano detalle es la cajita con una pajarita que le regala su padre cuando niña. El segundo plano detalle es cuando el príncipe le coloca el zapato de cristal en palacio cuando se encuentran los dos hablando en el jardín. Estos dos planos son los momentos de máxima felicidad del personaje.

La escena del zapato en palacio es muy significativa ya que indica que la elige a ella por encima del resto de damas.



Fotogramas de la película

### **Realización**

Esta versión supera a la ya producida por Walt Disney en 1950. En este caso, la trama se expande añadiendo momentos como la infancia de Cenicienta, las fiestas de la madrastra o la escena donde conoce al príncipe en el bosque.

Película a color con un aspecto de ratio de 2.39:1. Grabada con cámaras de panavisión y sonido Dolby. La película es de 35mm.

En cuanto al montaje atiende al modelo clásico de representación. La iluminación es neutra pero en la escena del hada madrina esta recobra un sentido mágico y se vuelve más acentuada. La voz es siempre in y la música es extradiegética.

## **La adaptación**

### **Título**

*Cenicienta (Aschenputtel).*

### **Título de la película**

*Cenicienta (Cinderella).*

### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

Esta nueva adaptación de Disney no tiene nada que ver con su predecesora y añade elementos del cuento y alarga la trama.

Al comienzo de la adaptación vemos a Ella (Cenicienta) con sus padres. En esta versión sí que vemos a la madre en el lecho de muerte pidiendo a la hija que sea buena y cariñosa.

Como ya se sabe el padre contrae segundas nupcias con una malvada mujer, Lady Tremaine, que a su vez tiene dos hijas también muy malas, Anastasia y Drizella.

En esta versión se da un aspecto a la madrastra de una mujer aficionada al alcohol, a las fiestas y a los juegos de cartas.

El padre de Ella es comerciante y viaja a muchas partes del mundo. En uno de sus viajes Ella le pide que le traiga la primera rama que roce su hombro, en cambio, las hermanastras le piden seda y parasoles. El detalle de la rama es un elemento del cuento que se añade en esta adaptación.

El padre de Ella fallece, el cartero le trae la rama y Lady Tremaine decide despedir a todo el servicio y convertir a su hijastra en la criada de la casa. La manda al ático, le niega comer con ellas, y en ocasiones duerme en la chimenea y como se ensucia de polvo la llaman Cenicienta a modo de mofa.

En esta versión, Ella y el príncipe Kit se conocen en el bosque y el baile lo organiza el propio príncipe con el deseo de volver a ver a la joven.

En la primera adaptación de Disney una carta que llega a su casa en la que se anuncia el baile real. En esta versión es Ella quien escucha en el reino la fiesta del baile y lo comunica en casa.

Para el baile de palacio, Ella arregla un vestido de su madre, cuando se dispone a ir a la fiesta la madrastra se lo prohíbe y le rompe el vestido. Es en este momento cuando aparece el hada madrina que en este caso viene vestida como una anciana pobre, pide a la joven un vaso de leche y cuando se lo da esta se convierte en el hada que hará que Ella pueda ir al baile.

En esta adaptación se mantiene la condición de volver a casa a media noche y como en la primera versión, el príncipe sólo baila con ella.

En esta adaptación se añade a la trama el hecho de que el rey comprometa a su hijo con la princesa Chelina de Zaragoza con el fin de crear nuevas alianzas en el reino.

La pérdida del zapato se produce en la huida pero la prueba del mismo cambia en esta adaptación.

Lady Tremaine descubre el zapato de cristal en la habitación de Ella, por eso cuando la joven se entera de la prueba del zapato corre a su habitación pero la madrastra ya se le ha adelantado. La madrastra le dice a la joven que cuando se case con el príncipe debe hacerla jefa de la casa real, Ella se niega y esta rompe el zapato en mil añicos.

Otro acontecimiento que se añade en esta trama es que Lady Tremaine, con el tacón roto, acude a palacio y dice que pertenece a una haraposa sirvienta. A cambio de la información pide ser condesa.

El propio príncipe acude a todas las casas del reino para probar el zapato a todas las mujeres. Kit está dispuesto a encontrar a la joven que ama.

Ella está encerrada en la torre y cuando llega el príncipe a su casa sus hermanas se intenta probar el zapato sin mucho éxito. El príncipe insiste en saber si otra dama vive en la casa. En ese momento escuchan a la joven cantar.

Lady Tremaine es obligada por el príncipe a llevarlo hasta la joven, nada más entrar en la habitación reconoce a su amada. La madrastra le intenta prohibir que se pruebe el zapato pero el príncipe la manda callar.

Cuando el príncipe le prueba el zapato, las hermanastras comienzan a pedir perdón a la joven.

Al final Cenicienta se casa y la madrastra con sus hijas huyeron del reino.

Según el criterio de clasificación de Pio Badelli es un saqueo con el fin de la explotación comercial. Acorde al criterio de dialéctica, fidelidad y creatividad es una adaptación como interpretación.

### **Enunciación**

La enunciación cambia del cuento a esta adaptación. En esta ocasión el narrador extradiegético y heterodiegético pasa a ser intradiegético y homodiegético al ser el hada madrina quien cuenta la historia.

La focalización pasa de cero a interna fija.

## **Lugares**

En esta adaptación se mantienen dos de los espacios. Uno es el palacio y el otro la casa de Ella.

La tumba de la madre es sustituida en esta adaptación por el bosque, lugar donde se encuentran por primera vez Ella y Kit.

## **Tiempo**

El tiempo en la adaptación se respeta con su homónima literaria. Es un tiempo lineal, vectorial con frecuencia simple.

La narración es ulterior y esto también se mantiene.

## **Personajes principales**

Los personajes principales en esta adaptación son Ella, Lady Tremaine y el príncipe Kit. En comparación con el cuento se añade al príncipe a los personajes principales.

Ella comparte las mismas características que su homónima literaria. Es una chica buena, educada y que acata su nueva situación sin oponerse.

Lady Tremaine es la madrastra del cuento y comparte al igual que Ella los mismos caracteres que el personaje literario. Es una mujer muy bella pero a su vez muy malvada con mucha ambición.

En esta ocasión, el príncipe pasa a ser personaje principal. En el cuento este personaje no tiene apenas protagonismo pero en esta historia es mucho más activo. Se enamora de Cenicienta antes del baile, es decir, cuando va con su ropa de sirvienta sin aparentar nada. Es un personaje más activo que su homónimo del cuento.

## **Personajes secundarios**

Los personajes secundarios de esta adaptación son las hermanastras Anastasia y Grizella, los padres de Ella, el rey y el hada madrina.

Las hermanastras del cuento y las hermanastras de la película también se respetan en la adaptación. Ambas son jóvenes malcriadas que humillan de manera constante a Cenicienta. En ambos casos intentan congraciarse con la joven cuando se casa con el príncipe.

En esta ocasión la presencia de la madre de Cenicienta la vemos al comienzo de la cinta cuando le pide a su hija que sea buena. Esto es tal cual ocurre en el cuento.

En cambio, el padre en esta ocasión muere. En el cuento el padre era un personaje pasivo que no hace nada por aliviar el sufrimiento de su hija.

El rey en esta adaptación se presenta como a un anciano enfermo que desea un matrimonio de conveniencia para su hijo.

El hada madrina en esta adaptación toma el rol del pájaro blanco del cuento.

### **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales en esta adaptación se respetan con los esquemas actanciales de los personajes del cuento.

En relación a los personajes principales, Ella y Cenicienta tienen como objeto casarse con el príncipe; la madrastra y Lady Tremaine quieren que una de sus hijas se case con el príncipe y de esa forma ascender socialmente; el príncipe de ambos textos quiere casarse con Cenicienta.

Lo mismo sucede con los personajes secundarios de ambos textos.

### **3.1.3.2.8 Cinderella the cat**

El título original es *Gata Cenerentola* película dirigida por Ivan Capiello, Marino Guarnieri, Alessandro Rak, Dario Sansone y producida por Mauro Luchetti en Italia en 2017.

### **Sinopsis**

Cenicienta vive atrapada con su madrastra y sus cinco hermanastras en el Megaride, una nave tecnológica del puerto de Nápoles. La joven debe huir del malvado plan de la madrastra y de su novio, un ambicioso narcotraficante.

### **Arco argumental**

Inicio: Vittorio Basile es un rico científico que tiene una impresionante nave en el puerto de Nápoles de alta tecnología, el Megaride. La nave graba y registra todo lo que sucede dentro para mostrarlo en forma de hologramas. El deseo de Basile es convertir el puerto de Nápoles en un gran centro tecnológico.

Basile tiene una hija de tres años, Mia. La pequeña ha perdido su zapato y en el brazo lleva el cuento de Cenicienta. Al parecer la pequeña es huérfana de madre.

Basile mantiene una relación amorosa con Angelica, una mujer más joven que él y madre de cinco hijos. A su vez, esta mantiene una relación con Salvatore Lo Giusto (apodado como Rey), un mafioso italiano que planea con Angelica matar a Basile y hacerse la pareja más rica de Nápoles.

El día de la boda de Angelica y Basile sale todo como lo planearon. En plena celebración de la boda cuando Angelica mancha de vino la chaqueta de su marido, este sale para cambiarse y es ahí cuando lo matan de un tiro.

Angelica, en ese momento de tragedia, decide quedarse con la custodia de Mia y despide a Primo Gemito, guardaespaldas de Basile y a su vez cuidador de la pequeña.



Nudo: han pasado quince años en el Megaride. Angelica con sus hijas han convertido el barco en una especie de cabaret-prostíbulo.

La pequeña Mia sufre las humillaciones y malos tratos tanto de su madrastra como de las hermanastras. La obligan a limpiar y la apodan “La gata”.

Angelica y Rey han esperado todo este tiempo para hacerse con la firma de Mia y de esa forma quedarse con toda la herencia de su padre.

En estos años, Primo Gemito comienza a trabajar con la policía. Se infiltra en varias ocasiones dentro del Megaride para tomar pruebas del narcotráfico de Rey.

Rey enseña al resto de narcotraficantes de Nápoles una nueva forma de transportar la droga en zapatos de señoras.

Angelica y sus hijas se preparan para la llegada de Rey. Primo Gemito se encuentra dentro del barco intentando conseguir más pruebas. Mientras el policía está en uno de los palcos llega una de las hijas de Angelica, huye de esta y durante la persecución le pegan un tiro. Todo esto sucede bajo la atenta mirada de Mia.

Mia baja a ver el cuerpo de Gemito y descubre que está vivo. Este reconoce a la joven, le devuelve el zapato que perdió de pequeña y le promete que la sacará de allí.

Angelica y Rey se reencuentran en el dormitorio de esta. Allí llega una de las hijas agarrando a Mia por los pelos. Rey se asombra de la belleza de la joven y pide de inmediato que sea alojada en una de las suites.

Rey se da cuenta de que Mia está a punto de cumplir los dieciocho, de manera que si se casa con ella la herencia pasa a ser suya y no tiene que hacer ningún acuerdo con Angelica. Rey lo organiza todo con su abogado y le dice a Mia que se va casar con ella.

Llega el día de la boda y unas estilistas comienzan a preparar a Mia. Las hijas de Angelica le dicen a su madre que los zapatos de la boda han llegado. Cuando se los prueba y ve que le quedan pequeños, Angelica sospecha del cambio de idea de Rey.

Angelica ordena a sus hijas que maten a Mia.

Mia se encuentra en la suite vestida de novia, como el Megaride muestra en forma de holograma todo lo que ha sucedido en el barco, en ese momento se proyecta el día de la boda de su padre y descubre que fue Rey quien lo mató, de manera que decide huir de allí.

Las hijas se topan con la joven y cuando la van matar se produce un tiroteo entre los hombres de seguridad de Rey y las hijas de estas.

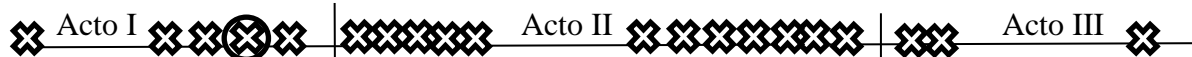
Angelica le dice a Mia que esto no era lo planeado y le comunica que va destruir el barco pero le pide que libere el mirlo que le regaló su padre.

Desenlace: mientras Mia libera el mirlo, Angelica incendia la sala de máquinas.

Gemito se encuentra dentro del barco y decide desalojar a todos los invitados. Mia busca a Rey y cuando lo encuentra comienza a golpearlo con una pistola.

Aparece de nuevo Gemito y le dice a la joven que lo deje. Cuando ambos saltan por la borda el barco explota con Angelica y Rey dentro.

**Estructura – paradigma**



**Inicio**

P.P Gemito le dice a Basile que no le gusta Angelica. Minuto: 04:43.

P.P. Angelica y Rey planean el asesinato. Minuto: 07:37.

P.P. Angelica y Basile se casan. Minuto: 12:11

Detonante: Aparece Basile muerto. Minuto: 13:10

P.P. Angelica despide a Gemito. Minuto: 13:38

**Nudo**

P.P. Gemito infiltrado busca pruebas del narcotráfico en el Megaride. Minuto: 15:07.

P.P Rey ordena a sus hombres que asesinen a otro. Minuto: 18:39

P.P. Angelica les dice a sus hijas que trabajen en el palco. Minuto: 22:07

P.P. Gemito se enfrenta a las hijas de Angelica. Minuto: 31:20

P.P. Rey enseña la nueva forma de transportar la cocaína. Minuto: 31:21.

P.P Gemito recibe el disparo. Minuto: 39:02.

P.P Mia encuentra a Gemito. Minuto: 42:52

P.P Rey descubre a Mia y ordena que le den una suite. Minuto: 50:52

P.P Rey le dice a Mia que se va casar con ella. Minuto: 53:16

P.P Angelica descubre el cambio de planes de Rey. Minuto: 59:05

P.P Mia descubre que Rey mató a su padre. Minuto: 1:05:17

P.P Las hermanastras intentan matar a Mia. Minuto: 1:07:19

**Desenlace**

P.P Angelica incendia la sala de máquinas. Minuto: 1:13:58.

P.P. Mía golpea a Rey. Minuto: 1:16:40

Clímax: Gemito saca a Mía del barco. Minuto: 1:17:00

## **Enunciación**

La narración es simultánea.

La enunciación se realiza a través de las siguientes figuras de emisión. Los emblemas que más utiliza son los ojos de buey de los camarotes, los espejos, los ordenadores de la policía italiana, el noticiario donde se habla del proyecto de Basile y el zeppelin donde se anuncia la boda de Rey.

Los hologramas en esta película tienen un papel fundamental. A través de ellos se muestra el pasado de la nave y a su vez narran los cabos sueltos de la historia. Estos hologramas hacen la función de emblemas de la enunciación.

Los fotógrafos de la boda forman parte de las figuras de la enunciación.

El libro de la Gatta Cerenentola de Mia tiene la función de presencia extradiegética.

El personaje de Mia se pasa una buena parte de la trama espiando a sus hermanastras a través de las rejillas de ventilación del barco. En esos momentos, Mia toma la función de figura observadora del narratario.

## **Tiempo**

El orden del relato es lineal no vectorial ya que se produce una elipsis determinada de quince años. La duración viene determinada por las escenas con una duración “normal”. En algunas de las escenas se producen dilataciones con los números musicales de Rey y Angelica.

Los flashback se representan con los hologramas en el presente y la frecuencia es simple.

## **Lugares**

El espacio donde se desarrolla la historia es un navío llamado Megaride. Es un barco de alta tecnología que va grabando todo lo que sucede y lo reproduce a través de hologramas.

Los camarotes que aparecen a lo largo de la trama son la habitación de Basile y Angelica, la habitación de Mia, el camerino donde se maquillan las hermanastras, la bodega, el gran salón de butacas y la suite.

El dormitorio de Basile y Angelica es muy grande con muchos lujos y en él hay un mirlo en una jaula dorada. Dispone de un tocador donde Angelica se maquilla y guarda sus joyas.

El camarote de Mia por su parte está todo roto, tiene su propia ropa colgada y está lleno de gatos.

El camerino de las hermanastras es un camerino lleno de tocadores donde se maquillan y arreglan cada una de ellas.

La bodega está en la parte baja del barco y la tienen llena de cadáveres de los negocios sucios de Angelica y Rey.

El gran salón de butacas cuenta con palcos y un gran escenario donde realizan los números musicales.

La suite donde Rey aloja a Mia es una habitación de lujo. En esa misma habitación asesinaron a su padre.

El espacio es siempre in se encuentra dentro de los bordes de campo. Son espacios dinámicos descriptivos, profundos, unitarios y centrados.

Del Megaride es un espacio cerrado. En la cinta el espacio abierto que aparece en pantalla es el puerto de Nápoles.

### **Personajes**

Los personajes principales de la película son Mia Basile, Salvatore Lo Giusto (Rey), Angelica. Como personajes secundarios están Primo Gemito, el comisario, Vittorio Basile, las hijas de Angelica.

### **Mia Basile**

Es la protagonista de la historia. Mia Basile es hija de Vittorio Basile, un científico muy rico que posee una nave de alta tecnología en el puerto de Nápoles.

Mia pierde a su padre cuando es una niña de tres años. En el momento que su padre es asesinado, la joven tendrá un trauma y dejará de hablar.

Mia es apodada por su madrastra y hermanastras como la Gata Cenicienta. La maltratan, se burlan de ella, el camarote donde duerme está oscuro y todo roto. La obligan a limpiar.

Mia recorre la nave a través de los conductos del aire y desde ahí espía en ocasiones a sus hermanastras. Su madrastra intenta quitarle la herencia en el momento que cumpla los 18 años para convertirse en la mujer más rica.

Como personaje es plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, influenciador.

Como actante su objetivo es huir de los planes de boda de Rey. El destinatario que la mueve es saber que fue el asesino de su padre. La destinataria es ella. Como ayudantes tiene a Primo Gemito y como oponentes tiene a Rey, su madrastra y hermanastras.

### **Salvatore Lo Giusto (Rey)**

Es un capo de la droga italiana. Planea con Angelica matar a Vittorio el día de su boda. Una vez que lo asesinan esperan quince años para poder hacerse con la herencia y convertirse en el hombre más rico de Nápoles.

Cuando descubre que Mia cumple lo dieciocho años, cambia sus planes de boda con Angelica y decide casarse con la joven, de esa forma no tiene que hacer ningún acuerdo con su amante.

Es un hombre avaricioso, sin escrúpulos, y tiene como característica física un ojo de cada color.

Es un personaje plano, lineal y estático. Su rol es el de ser un personaje activo y autónomo. Como actante su objetivo es quedarse con el dinero de Vittorio Basile y para ello lo asesina y posteriormente quiere casarse con su hija. El destinador que lo mueve es la avaricia y el destinatario es él mismo. Como ayudantes tiene a sus empleados y como oponentes tiene a Mia y Angelica.

### **Angelica**

Es la madrastra de Mia, junto con Rey planea el asesinato de su marido el día de su boda. Durante quince años espera para casarse con Rey y quitar la herencia a Mia. Cuando descubre que Rey intenta casarse con su hijastra, Angelica le dice a sus hijas que la maten. Cuando las hijas fallecen no duda en incendiar el barco y morir en él junto con Rey.

Es una mujer calculadora, avariciosa a la par de ilusa por confiar en alguien como Rey.

Es un personaje plano, contrastado ya que se vuelve inestable en el momento que descubre que Rey se quiere casar con Mia. Es un personaje estático.

Como rol es un personaje pasivo siempre acata las órdenes de Rey y nunca ejecuta nada por ella misma.

Como actante su objetivo es casarse con Rey y quedarse con la herencia de Mia Basile. El destinador que la mueve es el amor que siente por Rey desde hace más de veinte años. Los destinatarios serían ella, Rey y sus hijas. Como ayudantes tiene a sus hijas y como oponente tiene a Mia.

### **Primo Gemito**

Es el guardaespaldas de Vittorio Basile y también cuida de la pequeña Mia. El día del asesinato de Basile, Angelica lo despide y este formará parte del equipo policial que investigará el asesinato de Basile y el narcotráfico de Rey.

Es un hombre valiente, honesto y cumple su promesa de rescatar a Mía.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo, modificador y mejorador.

Como actante su objetivo es conseguir las pruebas para poder detener a Rey. El destinador que lo mueve es la lealtad hacia su trabajo y hacia Vittorio. El destinatario de su labor es la pequeña Mía. Como ayudante tiene al comisario y resto del equipo policial. Como oponentes a Rey y Angelica.

### **Vittorio Basile**

Es un científico muy rico que posee una nave de alta tecnología. Es el padre de Mía y es asesinado por Rey el día de su boda.

Hombre amable, visionario, inteligente y de gran corazón que se enamora de Angelica y le pide matrimonio.

Personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su objetivo era construir el mayor puerto tecnológico en Nápoles. El destinador que lo mueve es el deseo de crear un legado y los destinatarios serían los ciudadanos de Nápoles. Como ayudante tiene a Gemito y como oponentes tiene a Angelica y a Rey que lo asesinan truncando su deseo.

### **Comisario**

Forma parte de los personajes secundarios. El comisario de la policía es quien lleva toda la investigación del asesinato de Basile y del narcotráfico de Rey.

Ayuda y vigila a Gemito cada vez que se infiltra en el Megaride.

Es un personaje plano, lineal, estático, activo y autónomo. Como actante su objetivo es conseguir las pruebas y acabar con Rey. El destinador que lo mueve es hacer bien su labor. El destinatario de todo sería él y resto de personas que viven en Nápoles. Como ayudante tiene a su equipo y los oponentes son Rey y su banda.

### **Hijas de Angelica**

Bárbara, Carmen, Luisa, Ana, Sofía y Luigi son las hijas de Angelica. Luigi es homosexual y transgénero.

Se crían junto con Mía en el Megaride y cuando crecen todas trabajan como bailarinas y prostitutas del show de su madre. A su vez también se dedican a matar a gente y es la propia madre la que les dice que maten a Mía.

Todas ellas mueren en un tiroteo a mano de los hombres de Rey.

Son personajes planos, lineales y estáticos. Son personajes activos e influenciadores.

Como actantes su objetivo es ir cumpliendo las órdenes que dictan su madre y Rey. El destinador que las mueve es el hecho de conseguir una gran fortuna y las destinatarias son ellas y su madre. Carece de ayudantes y como oponente tiene a Mia.

### **Tipos de planos**

En esta cinta destacan mucho los primeros planos y en la mayoría de ocasiones la cámara está ligeramente contrapicada. A continuación se destacan una serie de planos que merecen una mención por el significado que aportan.

Plano general de los hologramas del Megaride donde la iluminación se subraya en tonos azules y blancos.



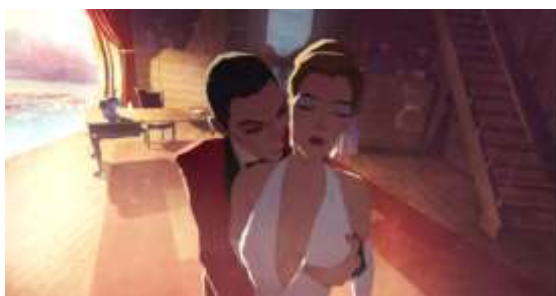
Fotograma de la película.

El personaje de Primo Gemito siempre que aparece en escena aparece en un primer plano contrapicado.



Fotogramas de la película.

El plan para matar a Vittorio sale a la perfección según lo planean Rey y Angelica. Es curioso que mientras lo planean aparezcan en un plano levemente picado lo que significa que ambos son inferiores.



Fotograma de la película.

Un primer plano a destacar es el rostro de Salvatore (Rey) donde se le aprecia un ojo de cada color.



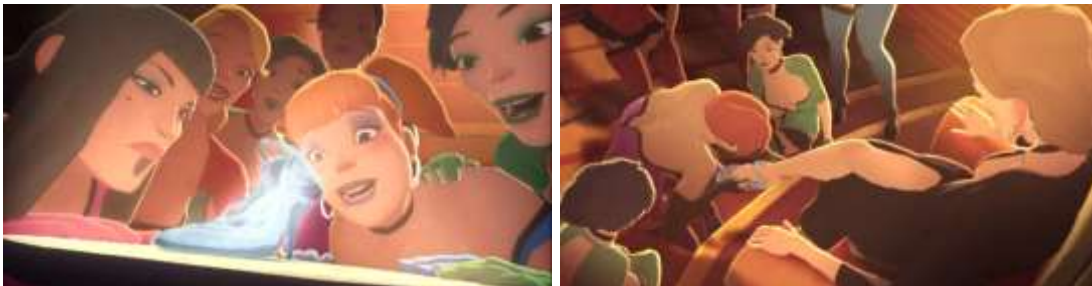
Fotograma de la película.

Rey ordena que se instale Mia en una suite y se la llena con perfumes y vestidos. En el momento que Mia deja su ropa y usa la de Rey aparece en un plano picado que la dota de ser inferior.



Fotograma de la película.

En esta nueva versión de Cenicienta el zapato tiene también un papel importante. Se trata de un zapato de bodas y durante la prueba del mismo Angelica se da cuenta de las verdaderas intenciones de Rey.



Fotogramas de la película.

### **Realización**

Película de animación a color con un aspecto de ratio 1.90:1. Está rodada en CGI y 3D.

La iluminación en la cinta es neutra. Cuando aparecen los hologramas esta iluminación se subraya en tonos azules.

En cuanto a los códigos sonoros la voz es siempre in y la música es intradieética.

El modelo de montaje es el clásico



## **La adaptación**

### **Título**

*Cenicienta (Aschenputtel).*

### **Título de la película**

*Cinderella the cat (Gata Cenerentola).*

### **Arco argumental y trama del cuento**

Se trata de una nueva adaptación que no tiene nada que ver con el cuento literario. En esta adaptación la historia de Cenicienta se mezcla con la historia de la mafia italiana.

El apellido de los personajes, Basile, atiende al apellido del escritor Giambattista Basile que también elaboró su propia versión de cenicienta.

En esta adaptación, Mia Basile, pierde su zapato pero lo hace cuando tiene la edad de tres años. El zapato lo recuperará quince años después cuando se lo entregue el guardaespaldas Primo Gemitto.

En esta versión en lugar de dos hermanastras hay cinco como sucede en la versión de Basile.

En esta nueva adaptación la prueba del zapato es un momento culmen. El zapato de novia que encarga Salvatore y la prueba que realiza Angelica delata los planes de este de casarse con Mia.

El príncipe azul de la historia original se sustituye por un guardaespaldas que cumple con la lealtad a su trabajo.

No hay hada madrina que ayude a Mia y la vista de novia. Aquí es un mafioso que intenta agasajarla alojándola en una suite con todas las comodidades y vestidos con el fin de quitarle su herencia.

Esta adaptación es lo que clasificaría Pio Badelli como plena autonomía ya que lleva el signo personal del director.

Se trata de una adaptación libre y siguiendo la teoría de Gianfranco Bettini se trata de una traducción que reelabora y crea un texto original.

### **Enunciación**

En esta adaptación no hay figura del narrador y la enunciación se lleva a cabo a través de varios emblemas y de presencias extradiegética. La narración cambia. Mientras que en el cuento es una narración ulterior donde todo ha sucedido, en la película la narración es simultánea ya que ocurre en el presente.

## **Lugares**

El espacio en esta adaptación no tiene nada de relación con los espacios del cuento. El palacio, la casa de Cenicienta y la tumba se sustituye por un navío de alta tecnología llamado Megaride.

De manera que no hay ninguna relación entre los espacios de ambos textos ya que en la película los emplazamientos que se muestran de la nave no tienen tampoco relación con los espacios del cuento.

## **Tiempo**

El tiempo en la adaptación a diferencia del cuento es lineal no vectorial. En la cinta los flashback al pasado se recrean en forma de hologramas en el presente.

Se produce una elipsis determinada de quince años. En el cuento se producen elipsis determinadas de días.

En esta adaptación se producen también dilataciones por los números musicales de Rey y Angelica.

La frecuencia es simple y esto se mantiene en ambos textos.

## **Personajes principales**

Al ser una nueva adaptación, los personajes principales no tienen nada que ver con los personajes principales del cuento.

Mia Basile se correspondería con Cenicienta pero lo único que tiene en común con esta es que obligada a limpiar y es humillada por su madrastra. Mia quiere huir a toda costa de la boda con Rey, no tiene ninguna ambición. Cenicienta en el cuento anhela casarse con el príncipe con el fin de ascender socialmente.

Salvatore Lo Giusto (Rey) no se corresponde con ningún personaje del cuento. Es un mafioso que va buscando de manera constante la forma de hacerse más y más rico.

Angelica se corresponde con la madrastra del cuento. En este caso no sueña con ascender socialmente casando alguna de sus hijas. Aquí la novia es ella y lo que busca es casarse con Rey, con el hombre que ama pese a que sea un mafioso sin escrúpulos.

## **Personajes secundarios**

Los personajes secundarios, pese a que sean diferentes a los personajes del cuento, tienen más conexión entre ellos.

Las hermanastras del cuento humillaban y se burlaban de Cenicienta. En esta historia, las hermanastras, que en lugar de dos son cinco, hacen exactamente lo mismo con Mia.

Vittorio Basile, padre Mia, se corresponde con el padre de Cenicienta en el cuento. No tiene nada que ver con su homónimo literario, puesto que este muere en el día de su boda con Angelica.

El comisario de la policía no se corresponde con ningún personaje del cuento.

En cuanto a Primo Gemito ejerce como salvador de Mia sería como el príncipe azul del cuento salvo que aquí salva a la chica por la lealtad a su trabajo y a su antiguo jefe.

### **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales cambian en todos los personajes. Mientras que en el cuento el objeto de Cenicienta era enamorar al príncipe y casarse, en esta historia Mia huye de la boda.

La madrastra del cuento sueña con el ascenso social a través de alguna de sus hijas. En esta historia, Angelica sueña con verse casada por el mero hecho de que ama a Rey y lo ha esperado durante quince años.

Salvatore (Rey): el objeto de su esquema es hacerse con la herencia de Mia y convertirse en el hombre más rico de Italia. Esto no se corresponde con ningún personaje del cuento.

Primo Gemito: su objeto es encontrar las pruebas para poder detener a Rey. Este personaje se correspondería con el príncipe del cuento por salvar a Mia. Mientras que en el cuento la “salva” al casarse con ella, en esta historia la salva y libera por motivos de lealtad sin móvil romántico.

El esquema del comisario, que es detener a Rey, no se corresponde con ningún personaje del cuento.

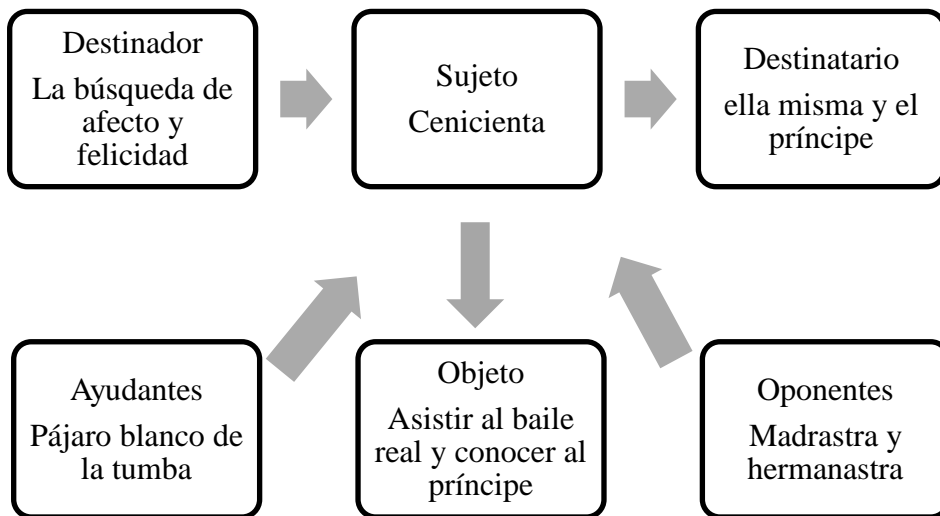
Don Vittorio se relacionaría con el padre de Cenicienta. Mientras que el personaje del cuento no tiene ningún esquema actancial, en este caso el esquema consiste en crear el mayor puerto tecnológico en Nápoles.

Por último, las hermanastras del cuento tienen como esquema enamorar al príncipe y ascender socialmente. En esta versión, su esquema se mueve en hacer todo lo que su madre les ordene. Ninguna tiene ambición de superar a la progenitora.

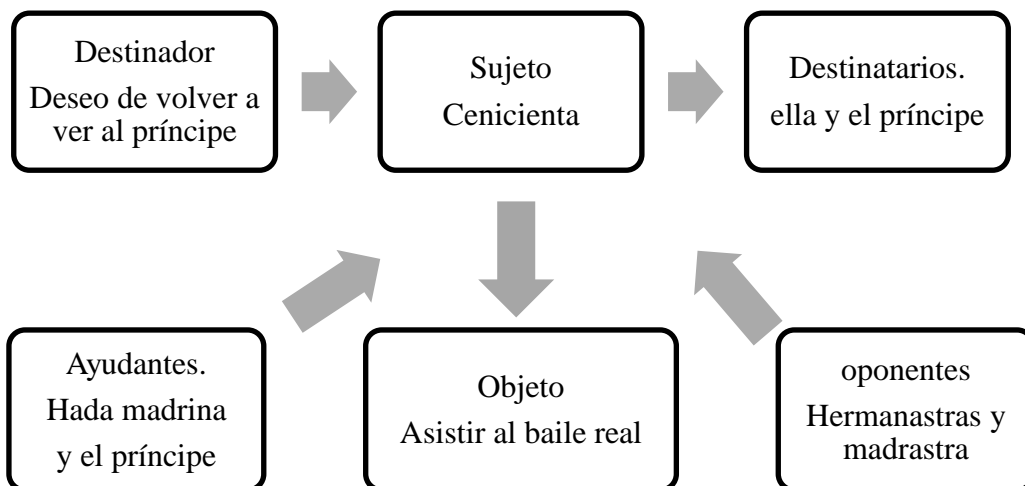
CUENTO/ PELÍCULAS	ENUNCIACIÓN	PERSONAJES	LUGARES	TIEMPO
<i>Cenicienta</i> (cuento).	Narración ulterior. Narrador extradiegético, heterodiegético, focalización cero.	Principales: Cenicienta y la madrastra. Secundarios: padres de Cenicienta, hermanastras, príncipe y el pájaro blanco.	Casa de Cenicienta. Tumba de la madre. Palacio.	Relato lineal y singulativo. Duración: 10 pg./10min. Ritmo: sumario de la muerte de la madre y segundas nupcias. Dilatación cuando recoge las lentejas. 14escenas. Elipsis determinadas e indeterminadas.
<i>Cinderella</i> (1914).	Narración posterior. Emblemas: intertítulos	Principales: Cenicienta y el príncipe. Secundarios: madrastra, hermanastras y hada madrina.	Casa de Cenicienta: cocina, salón y buhardilla. Palacio. Bosque.	Lineal vectorial. Elipsis indeterminadas. Frecuencia simple.
<i>Cenicienta</i> (1950)	Narración posterior. Narrador (voz en off): extradiegético, heterodiegético, focalización cero.	Principales: Cenicienta y Lady Tremaine. Secundarios: Anastasia, Drizella, Rey, gran duque, príncipe, Lucifer, Bruno, ratones.	Casa de Cenicienta. Palacio. Jardín.	Lineal vectorial. Extensión escenas por los números musicales. Recapitulación de la infancia. Frecuencia simple.
<i>La nueva Cenicienta</i> (1964)	Narración posterior. Narrador (voz en off): extradiegético, heterodiegético, focalización cero. Espectador implícito.	Principales: Marisol, Bob y Antonio. Secundarios: Jorge, Juan y huéspedes de la pensión.	Pensión Madrid. Estudio de televisión. Gran teatro.	Lineal vectorial. Extensión en las escenas. Frecuencia simple.
<i>La zapatilla y la rosa: la historia de Cenicienta</i> (1976).	Narración posterior. Emblemas, figuras informadoras y presencias extradiegéticas. Autodiégesis en los números musicales.	Principales: Cenicienta, hada madrina, madrastra y el príncipe Edward. Secundarios: reyes, reina madre, hermanastras y John.	Casa de Cenicienta. Palacio. Río. Cementerio.	Lineal vectorial. Extensión en las escenas. Elipsis determinada de tres meses. Frecuencia simple.

CUENTO/ PELÍCULAS	ENUNCIACIÓN	PERSONAJES	LUGARES	TIEMPO
<i>La otra Cenicienta (1977).</i>	Narración posterior. Emblemas y figuras de los informadores.	Principales: Cenicienta, Drucella y Marbella. Secundarios: madrastra, príncipe, hada madrina, Lord Chamberlain y los reyes.	Casa de Cenicienta Palacio.	Lineal vectorial. Extensiones en las escenas. Elipsis indeterminadas. Frecuencia simple.
<i>Ever after (1998).</i>	Narración posterior. Narrador extradiegético, heterodiegético, con focalización cero.	Principales: Danielle, Rodmilla y príncipe Henry. Secundarios: Margueritte, Jacqueline, reina Marie, rey Francis, Leonardo Da Vinci y Gustave.	Mercado. Bosque. Huerto. Casa de Danielle. Palacio. Biblioteca. Casa del señor Le Pieu.	Tiempo en inversión. Flashback. Frecuencia simple.
<i>Cenicienta (2015).</i>	Narración posterior. Narrador intradiegético, homodiegético con focalización interna.	Principales: Ella, Lady Tremaine y príncipe Kit. Secundarios: Anastasia, Drizella, rey, hada madrina y padres de Cenicienta.	Bosque. Jardín. Casa de Ella. Palacio. Plaza del reino.	Lineal vectorial. Recapitulación. Elipsis indeterminadas. Frecuencia simple.
<i>Cinderella the cat (2017).</i>	Narración simultánea. Emblemas, presencias extradiegéticas, fotógrafos. Figura observadora.	Principales: Mia, Salvatore (Rey) y Angelica. Secundarios: Primo Gemitto, comisario, Vittorio Basile y las hijas de Angelica.	Megaride: barco de alta tecnología.	Lineal no vectorial. Flashback. Dilataciones. Elipsis determinada de quince años. Frecuencia simple.

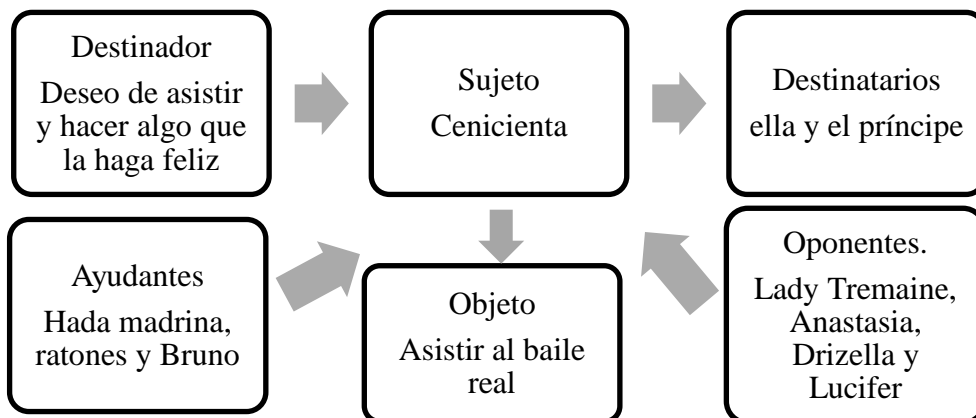
**Esquema actancial cuento de Cenicienta.**



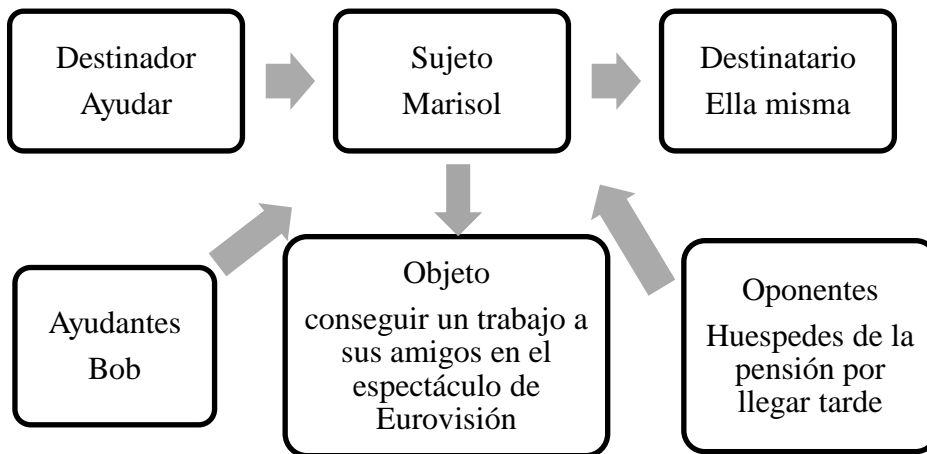
**Esquema actancial de Cindirella 1914**



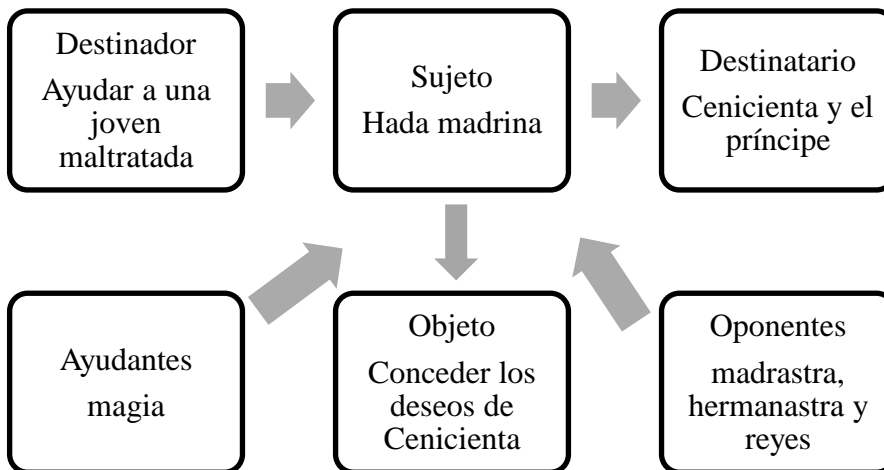
**Esquema actancial de Cenicienta 1950**



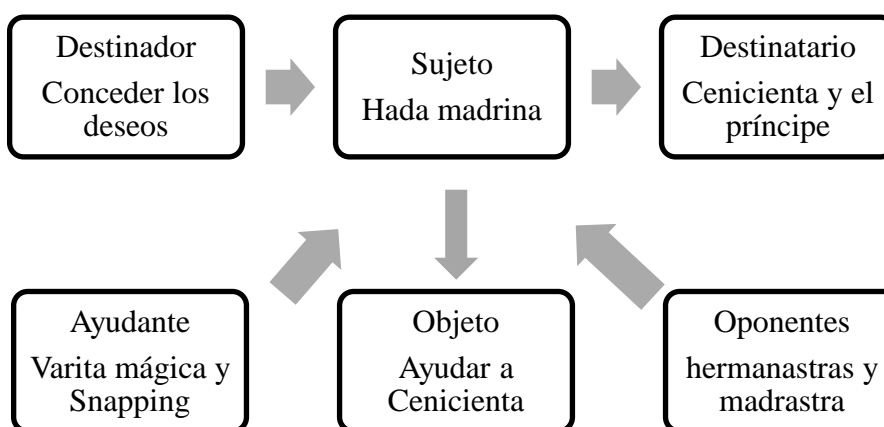
**Esquema actancial de La nueva Cenicienta de 1964.**



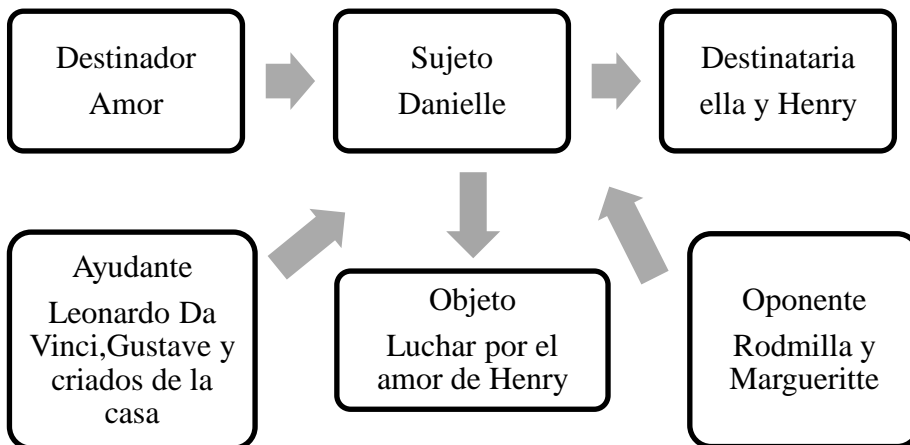
**Esquema actancial de La zapatilla y la rosa: la historia de Cenicienta 1976**



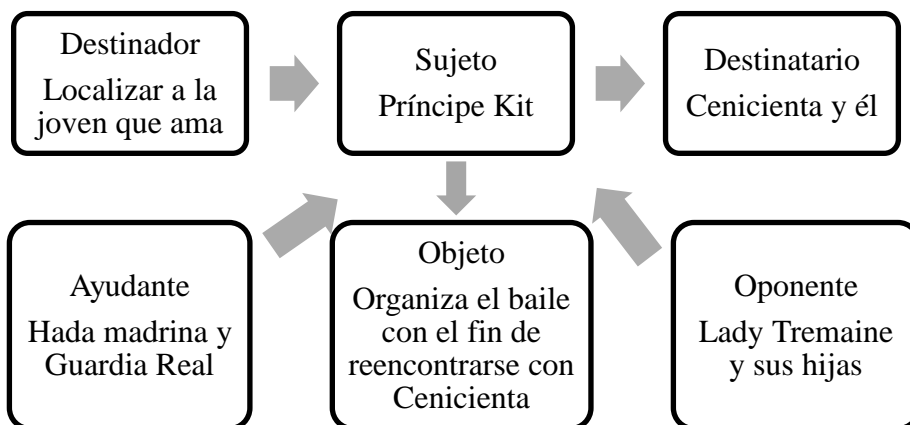
**Esquema actancial de la otra Cenicienta 1977**



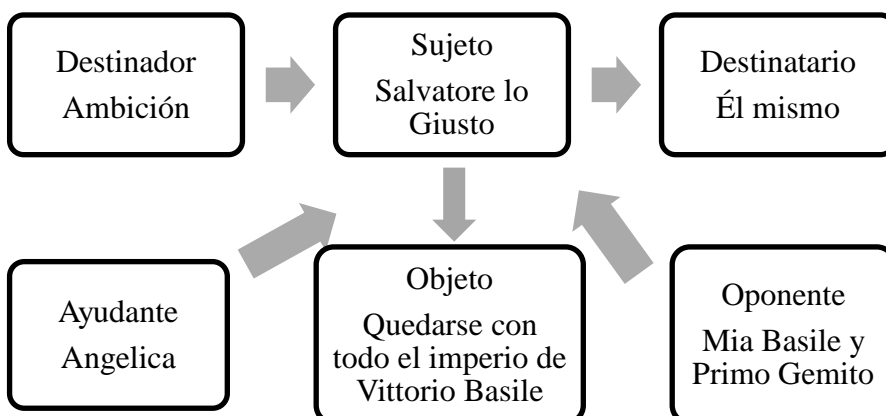
**Esquema actancial de Ever after 1998.**



**Esquema actancial de Cenicienta 2015**



**Cinderella de cat 2017**





### 3.1.4 Bella Durmiente (Briar Rose)

Para el análisis del cuento de la *Bella Durmiente (Die Schlafende Schönheit - Briar Rose)* se utiliza el texto original publicado por la editorial Aleph escrito por Jacob y Wilhelm Grimm.

La historia de la *Bella Durmiente* cuenta también con varias versiones, al igual que *Blancanieves*, pero sin llegar al nivel de *Cenicienta*.

La versión de Basile la encontramos en su ya mencionado *Pentameron* en el siglo XVI bajo el título, *Sol, Luna y Talía*. La historia narra como un Rey, al nacer su hija, pide a los sabios que auguren su futuro. El Rey descubre que su hija correrá peligro por una brizna de lino y decide prohibir la entrada de lino e hilo en el castillo. La historia se desarrolla como ya se conoce, la princesa acaba cayendo muerta por una brizna de lino. Salvo que en esta historia, el Rey deja el cuerpo de la hija en el castillo y se marcha de allí para olvidar lo sucedido. El cuento continúa cuando el cuerpo de Talía lo descubre otro Rey y decide violarla. A los nueve meses fruto de la violación nacen dos gemelos, Sol y Luna. Los gemelos, intentando amamantarse, chupan con fuerza el dedo de la madre, sacan la brizna y ella despierta. El Rey vuelve acordarse de Talía y cuando regresa al castillo descubre que ha sido padre de dos hijos. Decide cuidarlos pero se lo oculta a su mujer Medea.

Medea cuando descubre el engaño de su marido, primero intenta matar a los niños y luego a Talía. Finalmente el Rey arroja a Medea al fuego y se casa con Talía.

La historia de Basile tiene una influencia directa con la mitología griega, para ser exactos con la historia de Leto, amante de Zeus que da a luz a Apolo y Artemisa, dios del sol y diosa de la luna respectivamente.

Perrault decide cambiar la historia de violación por una historia más dulcificada acorde a los gustos de la corte de Luis XIV. El rey que viola a la joven se cambia por un príncipe soltero y la esposa enfadada que sufre una infidelidad se cambia por una reina madre temerosa de perder su trono. La historia la tituló *La Bella Durmiente del Bosque*. El cuento comienza igual que la versión de los hermanos Grimm con la excepción de que aquí encontramos a siete hadas. El príncipe tiene dos hijos con la princesa, una hija llamada Aurora y un hijo llamado Día, pero estos los tuvo en secreto, ya que oculta a los padres el idilio con su amada. Cuando muere su padre y se convierte en monarca, decide presentarse en su reino con sus hijos y su amada. La reina, que es un ogro, trata de comérselos y de matar a la joven. Cuando es descubierta por su hijo, de la vergüenza que siente, se tira de cabeza a la tinaja con serpientes y víboras que tenía preparada para la princesa.

La versión de los Grimm suprime los intentos de asesinatos por parte de las reinas así como la violación de la joven. En la versión de los Grimm se añaden elementos que se deben destacar. El primer símbolo es que una rana anuncie a la reina que va ser madre.

Las ranas se encuentran ligadas a la fertilidad y a la satisfacción sexual. En el Antiguo Egipto, la diosa Heket, es la diosa de la fertilidad y es representada como una rana.

También otro hecho es que en la E. Media en el parto de una mujer, los cuchillos que se utilizaban tenían grabados la imagen de una rana.

Según Bettelheim (1975) el hecho de encontrar en esta versión trece hadas se corresponde con los trece meses lunares en los que se divide el año. Esto hace referencia al ciclo menstrual. De manera que el cuento de la *Bella Durmiente* está relacionado con la pubertad, con el despertar sexual de la joven.

### **3.1.4.1 Análisis de la obra literaria**

#### **Resumen/Trama**

Había una vez unos Reyes que deseaban ser padres pero no lograban tener descendencia. Un buen día, mientras la reina se daba un buen baño una rana saltó al agua y le auguró que en menos de un año daría luz a un hijo. Y así fue, al cabo de los nueve meses nace una bella princesa.

Los reyes están tan contentos que deciden invitar a todos los parientes y hadas a una fiesta en palacio. En el reino había trece hadas, pero el rey al tener solo doce platos de oro decidió no invitar a la decimotercera. Cuando la fiesta estaba en su apogeo y las hadas estaban concediendo dones a la princesa, el hada que no había sido invitada irrumpió y lanzó una maldición: *el día que cumpla quince años se pinchará con el huso de una rueca y morirá*. La última hada que faltaba por conceder dones, como no podía deshacer el maleficio, lo corrigió y cambió que en lugar de la muerte caería en un profundo sueño que duraría cien años.

El día que la princesa cumplió los quince años se encontraba sola en palacio y comenzó a recorrer todo el castillo. Llegó hasta una puerta de llave oxidada y allí se encontraba una anciana hilando. La princesa maravillada ante tal maquinaria intentó hilar ella también, pero en ese mismo instante se pinchó y calló dormida. Y así cayeron dormidos todos los miembros de palacio incluidos sus padres.

Alrededor del castillo se tejió una red de espinos y muchos príncipes acudían para intentar salvar a la princesa que se le conocía por el apodo de *Preciosa Rosa*. Pero al llegar al castillo quedaban atrapados y morían.

Pasaron cien años y un joven príncipe tras escuchar la historia decide ir a palacio. Cuando llega, los espinos se convierten en rosas y dejan que pasen dentro del castillo. Una vez dentro, el príncipe ve como todo el mundo duerme, se adentra en las habitaciones y descubre a la preciosa joven. En ese instante, le da un beso y todos despiertan de su letargo. El príncipe y la princesa se casan y vivieron felices para siempre.

## **Narrador**

Se repiten las características del narrador con respecto a los cuentos anteriores. Es un narrador extradiegético y heterodiegético con focalización cero. La narración es ulterior.

## **Personajes**

Los personajes principales en esta historia son Preciosa Rosa y el príncipe. En cuanto a los personajes secundarios tenemos al Rey, Reina, las hadas y la rana.

El personaje de la Bella Durmiente o Preciosa Rosa como se la denomina en el cuento, es una bella adolescente de quince años cuyas virtudes fueron otorgadas en el día de su nacimiento, a través de las hadas del reino. No tiene ningún objetivo que perseguir en la historia, de nuevo se encuentra un personaje pasivo que carece de actividad. No tiene ningún destinador pero su destinatario es el príncipe que conseguirá una bella esposa para casarse. Sus ayudantes son el hada que cambia el maleficio y el príncipe que la despierta con un beso. En cuanto a su principal oponente es el hada que hecha la maldición.

El príncipe es un joven dispuesto a la aventura que no duda en adentrarse dentro del castillo. El destinador que lo mueve es la curiosidad y la valentía y su principal destinatario es la princesa que despertará gracias a su beso. No tiene oponentes pero tampoco tiene ayudantes.

En cuanto a los personajes del Rey y la Reina, ambos tienen el deseo de ser padres, de manera que este es su principal objetivo en la historia. Tienen ambos el mismo destinador, el amor por la paternidad y un mismo destinatario, en este caso su hija. Su oponente es el hada que lanza el maleficio sobre la niña y su ayudante es el hada número doce que contrarresta el maleficio. Otro ayudante de ellos es el príncipe que despierta a la princesa.

Las doce hadas que son invitadas tienen como objetivos conceder virtudes y talentos a la joven princesa. El destinador y ayudante es la magia y la destinataria la princesa. El principal oponente es el hada que lanza el maleficio.

En cuanto al hada maléfica que se siente traicionada y enfadada por no haber sido invitada a la fiesta, su objetivo es lanzar un maleficio como castigo. El destinador que la mueve es la rabia, el enfado, y el destinatario de su objetivo es ella misma por satisfacer su venganza. Su ayudante es la magia y su oponente el hada que contrarresta el hechizo.

Para finalizar, la rana que es un animal mágico que anuncia a la reina que en menos de un año será madre.

Según las funciones de Propp:

- Príncipe: héroe – buscador.
- Preciosa Rosa: héroe – víctima.
- Hada Maléfica: agresora – mandataria.

- La rana: auxiliar mágico.

La función del cuento es representar el paso a la pubertad de la princesa. Desde un punto de vista superficial enseña a las jóvenes a esperar pacientemente a que el príncipe adecuado aparezca.

La representación femenina en el cuento la mayoría de los personajes de esta historia tiene valores positivos, como por ejemplo, la reina y su deseo de ser madre (valor de amor y de maternidad) y las hadas con el objeto de conceder dones y virtudes para hacer la vida de la princesa mucho más bella.

El hada maléfica es el único personaje femenino con valores negativos por lanzar la maldición.

La representación masculina en esta historia de nuevo ayuda y rescatan a la mujer sin mucho esfuerzo.

### **Tiempo**

Se repite el mismo estilo temporal. Relato lineal y singulativo con una duración de 9 páginas lo que equivale a 9 minutos.

En lo referente al ritmo narrativo el texto no se dilata y sí hay un sumario cuando la reina quiere ser madre, se lo pronostica una rana y se celebra la fiesta en palacio.

Tenemos nueve escenas en total:

Escena 1: Presentación de los reyes y su deseo de ser padres.

Escena 2: mientras la reina se baña una rana le anuncia que será madre.

Escena 3: nace la niña y el rey invita a todos sus parientes. De las trece hadas que tiene el reino solo invita a doce.

Escena 4: en la fiesta el hada que no ha sido invitada lanza la maldición, pero la última hada la contrarresta indicando que serán cien años de un profundo sueño.

Escena 5: la niña cumple quince años y descubre en una habitación a una anciana tejiendo. Se pincha el dedo y todos en palacio caen en un profundo sueño.

Escena 6: el castillo se cubre de espino y la historia de Preciosa Rosa se extiende por todas partes. Muchos jóvenes intentan llegar pero mueren atrapados entre los espinos.

Escena 7: han pasado cien años y un joven príncipe al enterarse de la historia decide ir al castillo. Cuando llegan los espinos se apartan y le dejan entrar.

Escena 8: el príncipe dentro del castillo comprueba que todos duermen. Llega a la habitación de la joven y le da un beso.

Escena 9: tras el beso todos despiertan y se celebra la boda.

Hay varias elipsis a lo largo del cuento. Siguiendo el orden de la historia la primera elipsis aparece en la primera página y el clásico *Había una vez* (2014: p.1); en la misma página otra elipsis indeterminada como es [...] y *pasaban los días [...]* (2014: p.1). Cuando la rana anuncia el embarazo lo hace con una elipsis determinada, *tu deseo se va cumplir antes que transcurra un año [...]* (2014: p.2).

Las siguientes elipsis que tiene el texto son determinadas, [...] (2014:p.3) *al cumplir quince años, la princesa se pinchará con un huso [...]* (2014: p.3); *un profundo sueño que durará cien años [...]* (2014: p.3); *El día que cumplía sus quince años [...]* (2014: p.5). Cuando todos en palacio duermen por el maleficio son dos elipsis indeterminadas, [...] (2014: p.6) *de tiempo en tiempo...; Al cabo de muchos años [...]* (2014: p.7).

Las últimas elipsis que se encuentran en el texto son determinadas. *Dormía desde hace cien años [...]* (2014: p.8); *Ya habían transcurridos los cien años [...]* (2014: p.8).

En la siguiente página se expone en un cuadro resumen el tiempo del relato.

### **Espacio**

Toda la acción del cuento se desarrolla dentro del palacio de la princesa. No tenemos descripción del palacio en sí, pero en el imaginario colectivo se entiende que es el clásico palacio de los cuentos de hadas.

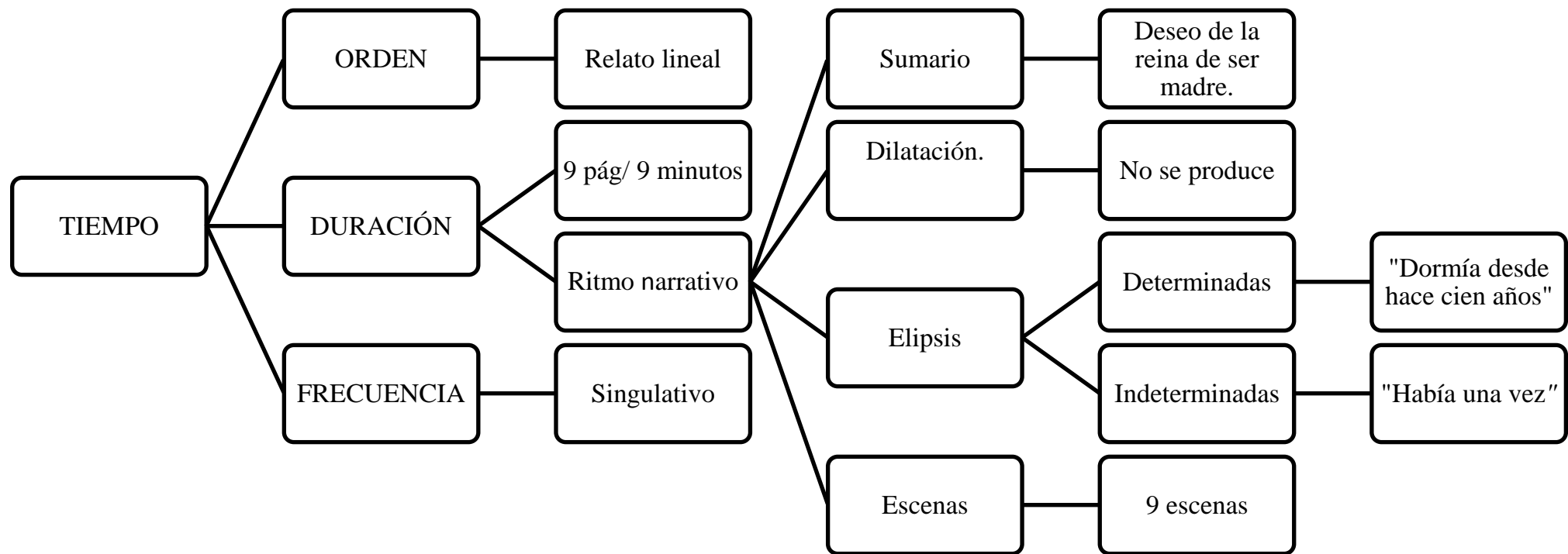
El cronotopo de la historia es folclórico.

### **Estructura**

Presentación: Se da a conocer los deseos de los Reyes de ser padres. Una rana le anuncia a la reina que en menos de un año será madre. Nace una bella niña y para celebrarlo se realiza una fiesta en palacio. Un hada que no ha sido invitada a la fiesta echa una maldición sobre la niña (pp. 1- 4).

Nudo: La niña cumple quince años y se encuentra sola en el castillo. Descubre una habitación donde una anciana está hilando. La niña, maravillada ante el telar, se pincha y todos en palacio caen en un profundo sueño. (pp. 5 - 6).

Desenlace: Han pasado cien años y un príncipe llega al castillo. Consigue atravesar todos los espinos y besa a la joven. En palacio despiertan todos de su letargo. Se celebra una boda y viven felices (pp. 7 - 9).



### **3.1.4.2. Análisis de las películas**

#### **3.1.4.2.1 La bella durmiente**

El título original es *Sleeping Beauty* dirigida por Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson y Wolfgang Reitherman. Producida por Walt Disney en 1959.

#### **Sinopsis**

Adaptación de Walt Disney del cuento de los Hermanos Grimm. El día que nació Aurora, la malvada bruja Maléfica no fue invitada al nacimiento. Enfurecida lanzó un hechizo que acabaría con la vida de la joven a los dieciséis años. Sus tres hadas madrinas, Flora, Fauna y Primavera, realizarán todo lo que esté en su mano para que la profecía no se cumpla.

#### **Arco – Argumental**

Inicio: en un país muy lejano, un rey y una reina deseaban ser padres con todas sus fuerzas. Su deseo se cumplió y tuvieron a una bella niña llamada Aurora. Realizaron una fiesta e invitaron a todos los habitantes del reino excepto a la bruja Maléfica.

El rey Humberto llega con su hijo el príncipe Felipe para conocer a la princesa y futura esposa de su hijo, ya que ambos padres los han comprometido en matrimonio.

En plena fiesta aparecen las tres hadas madrinas, Flora, Fauna y Primavera para conceder dones a la princesa. Flora le concede el don de la belleza, Fauna el don de una voz prodigiosa y cuando Primavera procedía a conceder su don, Maléfica irrumpe en la sala. Enfadada por no haber sido invitada lanza una maldición. La princesa, cuando cumpla dieciséis años, se pinchará con el uso de una rueca y morirá.

Primavera tenía que conceder un don, como no puede deshacer el maleficio, lo corrige y dice que caerá en un profundo sueño.

Las tres hadas madrinas buscan la forma de salvar a la princesa y evitar que se cumpla el maleficio de Maléfica. Finalmente deciden dejar su magia y mudarse con el bebé a una cabaña del bosque. La cuidarán y la entregarán el día que cumpla dieciséis años y el sol haya caído. Sólo de esa forma podrá vencer el maleficio.

El rey por su parte mandó quemar todas las ruecas que había en el reino.

Los reyes se despiden de su pequeña hija con la esperanza de que se criará sana y salva.

Nudo: la montaña de Maléfica trona de ira y despecho. Lleva durante dieciséis años buscando a la princesa Aurora y no ha tenido ningún éxito. La propia bruja se da cuenta de que su profecía puede que no se cumpla si no aparece la joven.

Flora, Fauna y primavera se han hecho pasar durante estos años por tías de Aurora a la cual llaman Rosa. Su dieciséis cumpleaños ha llegado y quieren prepararle a la joven una bonita fiesta con un vestido y una tarta. Primavera insiste en utilizar las varitas

mágicas para preparar la fiesta pero Flora le recuerda que nada de magia, de esa forma Maléfica no se enterará del paradero de la joven. Las hadas mandan a Rosa (Aurora) a que recoja muchas fresas del bosque. De esa forma se quedarán solas. Flora comienza a utilizar a Primavera como modelo para el vestido, mientras Fauna intenta realizar un pastel. Cuando terminan todo es un desastre, de manera que deciden utilizar la magia.

Las hadas se ocupan de cerrar todas las ventanas y puertas para utilizar la magia en la más estricta intimidad. Tapan todos los huecos menos la chimenea, por ello el cuervo de Maléfica que vuela a las órdenes de la bruja, localiza la casa de las tres hadas madrinas.

Mientras tanto, Aurora en el bosque conversa y canta con los animales. Les cuenta que ha soñado con un príncipe azul. Curiosamente el príncipe Felipe pasea con su caballo y oye a la joven cantar. Comienza a bailar y a cantar con ella. Cuando termina, Aurora recuerda las advertencias de sus tías y sale corriendo. Por su parte el príncipe ha quedado prendado por la misteriosa joven.

Cuando Aurora llega a la casa se encuentra con la tarta y el bello vestido. La joven exclama lo precioso que es todo y lo feliz que es. La joven les confiesa que ha conocido a un bello joven en un sueño. Las tías le cuentan que ya está comprometida con el príncipe Felipe y le cuentan sobre su verdadera identidad. Le confiesan que esta noche la llevarán al castillo donde viven sus padres. La joven llora porque se ha enamorado del desconocido del bosque.

Mientras, en palacio el Rey Estefan y el Rey Humberto comen y se emborrachan celebrando que el día de unir en matrimonio a sus hijos ha llegado.

El príncipe Felipe llega a palacio y le dice a su padre que se va a casar con la mujer que ama y no con la princesa Aurora. Lo que no sabe el joven es que está enamorado de la princesa y no de una campesina.

Las hadas consiguen llegar a palacio con la joven y allí le entregan la corona como princesa. Aurora, que llora sobre su tocador, está muy triste. Las hadas deciden dejar a la joven sola.

En ese momento, una luz sale de la chimenea y comienza a guiar Aurora por escaleras y pasillos dentro de palacio.

Desenlace: las hadas madrinas se dan cuenta de la presencia de Maléfica y corren para rescatar a la joven. La luz se transforma en una rueca y una voz le indica que la toque. La joven princesa obedece y cae al suelo. Cuando llegan las hadas ya no se puede hacer nada.

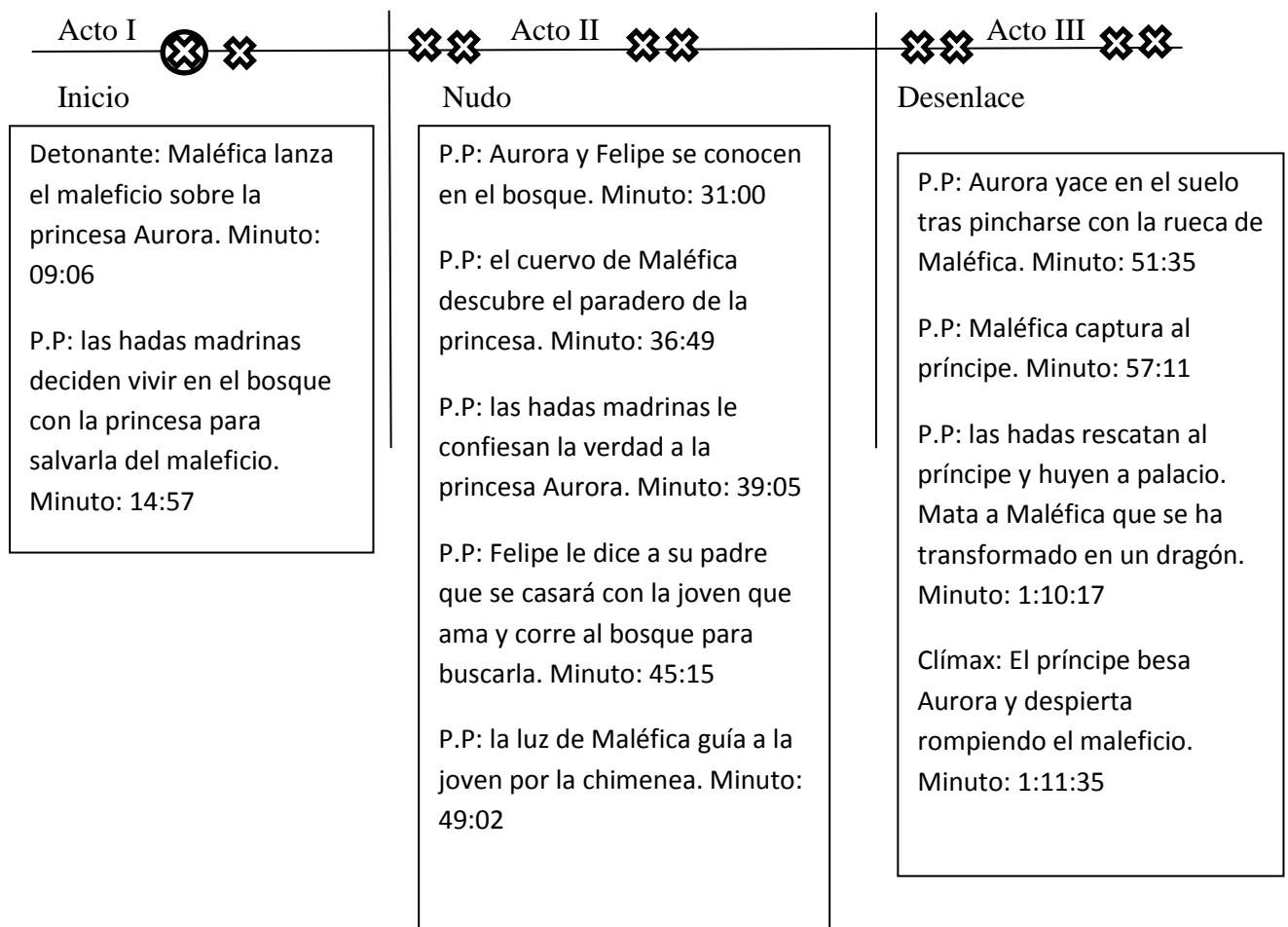
Flora, Fauna y Primavera deciden dormir a todo el reino hasta que despierte la joven. Mientras el joven príncipe va camino de la casa del bosque donde se ha criado la joven. Cuando llega allí es capturado por Maléfica.



Las hadas van al rescate del príncipe y lo liberan. Los cuatro comienzan una huida por la montaña de Maléfica hasta llegar al castillo de Aurora. La bruja lanza un maleficio y rodea el castillo con espinos para que no puedan pasar. Felipe consigue atravesar los espinos y en ese momento la bruja se transforma en un dragón que intenta matar al joven. Finalmente el príncipe mata al dragón. Sube a la torre y besa a la bella Aurora.

La joven despierta y todos en el reino también. Los príncipes bajan por la escalera y Aurora se reencuentran con sus padres. La joven se abraza a sus padres y besa a su suegro. Los jóvenes comienzan a bailar, aparece de nuevo el libro del comienzo de la cinta y se cierra dando fin a la historia.

### **Estructura – Paradigma**



### **Enunciación**

Al igual que en la película de Blancanieves, la cinta se inicia con la apertura de un libro donde un narrador en voz en off comienza a narrar la historia. Esto indica que la narración es posterior. El narrador es extradiegético, heterodiegético con focalización cero.

## **Lugares**

Desde el punto de vista el primer eje para definir el espacio es si se encuentra dentro o fuera de los márgenes del campo. El espacio es siempre in.

El espacio es dinámico descriptivo pero a base de dos movimientos de cámara. Un movimiento es el zoom y el otro es el recorrido en horizontal. Todos los espacios son planos, unitarios y centrados. En cuanto a los espacios cerrados se encuentran: el castillo del Rey Estefano, donde se visualiza el gran salón y la habitación de la princesa Aurora. Otro espacio cerrado es la torre donde yace Aurora. La cabaña del bosque donde vive Aurora con las tres hadas madrinas, y por último el calabozo y salón de la montaña de Maléfica.

En cuanto a los espacios abiertos se encuentran el bosque donde vive Aurora y la entrada de palacio donde Felipe lucha contra la bruja.

## **Tiempo**

En relación con el orden, el tiempo es lineal y vectorial ya que los acontecimientos van surgiendo de forma homogénea y progresiva.

La duración viene determinada por las escenas pero todas tienen una duración anormal. Los números musicales alargan provocando una extensión del mismo tiempo. Se produce también una elipsis determinada en el momento que Maléfica lanza el hechizo ya que en la siguiente escena aparece Aurora con dieciséis años.

La frecuencia en la historia es simple.

## **Personajes**

En cuanto a los personajes principales encontramos Aurora, Príncipe Felipe, Maléfica, y las tres hadas madrinas: Flora, Fauna y Primavera.

Los personajes secundarios son el Cuervo de Maléfica, El Rey Estefano, la Reina y el Rey Humberto.

## **Aurora**

Es la protagonista principal. Joven dotada de gran belleza y voz, obediente y una gran soñadora. En el día de su nacimiento ya la comprometen con el príncipe Felipe. Los reyes organizan una gran fiesta e invitan a todo el mundo excepto a Maléfica. La bruja Maléfica se siente ofendida y lanza sobre el bebé una maldición: cuando cumpla dieciséis años se pinchará con el huso de una rueca y morirá. Sus hadas madrinas la cuidan durante dieciséis años en una cabaña del bosque y bajo el nombre de Rosa con el fin de que la bruja Maléfica no la encuentre y evitar que se cumpla la profecía.

En el bosque se enamora del príncipe Felipe sin saber que está comprometida con él.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo ya que durante toda su vida depende de las acciones de las personas que la rodean.

Como actante su objetivo es casarse con el príncipe azul que soñó y conoció en el bosque. Su destinador es el amor y el destinatario serían los reyes, el propio príncipe y ella misma. Sus ayudantes son las tres hadas madrinas y el príncipe que la salva. Su oponente es Maléfica.

### **Príncipe Felipe**

Es otro de los protagonistas principales. El día que nace Aurora lo unen en compromiso con ella. Cuando se reencuentra con ella en el bosque no la reconoce y no sabe que es ella. De hecho, se acaba enamorando.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es activo ya que lucha contra Maléfica con la ayuda de las hadas y acaba con la bruja. Es autónomo, modificador y mejorador.

Como actante su objetivo es casarse con la joven que ha conocido en el bosque. El destinador que lo mueve es el amor y los destinatarios serían la princesa, él mismo y los reyes. Sus ayudantes son las hadas madrinas y su principal oponente es Maléfica.

### **Maléfica**

Es la antagonista de la historia. La bruja Maléfica se ofende por no haber sido invitada al bautizo de la princesa Aurora. Se presenta en la fiesta y lanza una maldición sobre el bebé. El hada madrina Primavera contrarresta el maleficio cambiando la muerte por un profundo sueño.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo e influenciador. Cuenta con un séquito de jabalíes, murciélagos y su cuervo para ayudarla a encontrar a la princesa.

Como actante su objetivo es encontrar a la princesa para que se cumpla la profecía. El destinador que la mueve es la ira y el enfadado. El destinatario es ella misma. Como ayudantes tiene a su cuervo y a su ejército. Sus principales oponentes son las tres hadas madrinas y el príncipe Felipe.

### **Flora, Fauna y Primavera**

Son las tres hadas madrinas de Aurora. Están juntas en este apartado pero hay que aclarar que no son un personaje colectivo.

En el día de su nacimiento Flora le concede el don de la belleza, Fauna le concede el don de una voz prodigiosa y Primavera se encarga de contrarrestar el maleficio de la bruja Maléfica.

Son las encargadas de cuidar a la princesa durante dieciséis años en una cabaña en el bosque. Los reyes acceden a que la cuiden con el fin de protegerla y evitar que se cumpla el maleficio.

Durante estos años viven como mortales sin usar su magia. No saben hacer nada por sí solas, necesitan las varitas mágicas para todo.

El día que utilizan de nuevo las varitas son descubiertas por el cuervo de Maléfica.

Como personajes son planos, lineales y estáticos. Como rol son personajes activos, autónomos, modificadores y mejoradores.

Como actante su objetivo es cuidar de la princesa Aurora hasta que cumpla los dieciséis años. Una vez que los cumple y Maléfica consigue que caiga en su trampa, su objetivo es salvarla con el beso de amor del príncipe. El destinador que las mueve es el amor y hacer el bien. El destinatario es Aurora y como ayudantes tienen su magia. El oponente de las tres es Maléfica.

### **Cuervo de maléfica**

El cuervo de Maléfica es la mascota leal que tiene la bruja. Acata todas sus órdenes y es quien consigue localizar a la princesa Aurora y quien da el aviso de la huida del príncipe con las hadas.

Es un personaje secundario. Como personaje es plano, lineal y estático. Es pasivo porque sigue las órdenes de Maléfica. Como actante su objetivo es obedecer a Maléfica en encontrar a la princesa. El destinador que lo mueve es la lealtad a la bruja y el destinatario es Maléfica. Carece de ayudantes y sus oponentes son las hadas madrinas y para ser más concretos el hada Primavera que lo convierte en piedra.

### **Rey Estefano**

Padre de Aurora es otro de los personajes secundarios. El nombre de su esposa se desconoce en la película, de nuevo hay un menosprecio a la mujer en este tipo de películas.

Junto al Rey Humberto quiere unir sus reinos con el matrimonio de sus respectivos hijos.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo ya que no se encarga de hacer nada por proteger a su hija. Como actante su objetivo es una vez que Maléfica lanza el hechizo, salvar a su hija, por eso ordena quemar todas las ruelas del reino y accede a que la niña sea cuidada por las tres hadas. Su destinador puede ser la protección y el destinatario es la princesa Aurora. Las ayudantes son las hadas y el oponente es Maléfica.

### **Rey Humberto**

Padre del príncipe Felipe y otro de los personajes secundarios. Quiere unir su reino al de rey Estefano. Se le representa como un hombre aficionado a la bebida.

Personaje plano, lineal y estático. Es pasivo. Como actante su objetivo es unir sus reinos. El destinador que lo mueve es el instinto de prosperar. El destinatario es él y su

hijo. Carece de ayudantes y su oponente es Maléfica ya que no consigue que sus planes salgan a la primera.

### **Tipos de planos**

En la cinta los planos que aparecen y realizan todo el montaje son cuatro tipos de planos combinándolos con los movimientos de cámaras y la angulación.

El plano general es uno de los planos que más se utiliza a lo largo de toda la cinta. Muestran a los personajes con todo su conjunto.



Fotograma de la película.

Los planos medios largos y planos medios cortos son utilizados para las conversaciones y diálogos de los personajes. Cuando quieren implicar al espectador utilizan el plano medio corto.



Fotogramas de la película

El primer plano es utilizado para los momentos de mayor tensión dramática como por ejemplo cuando Aurora despierta con el beso de amor del príncipe.



Fotograma de la película.

La angulación en la mayoría de los planos se corresponde con la mirada del personaje. Hay una angulación picada cuando el príncipe se dispone a luchar contra Maléfica.



Fotograma de la película.

Y encontramos una angulación contrapicada cada vez que Maléfica conjura un hechizo. Esta angulación le otorga mucho poder al personaje.



Fotograma de la película.

### **Realización**

La película fue un proceso laborioso que ocupó la década de los cincuenta en su totalidad. Película a color de animación con un aspecto de ratio de 2:55.1.

El celuloide fue entintado a mano, ya que querían conseguir que la estética fuese similar a la de un tapiz en movimiento. Eyvind Earle para conseguir esta estética, extrajo ideas de los cuadros de Durero, Botticelli, Van Eyck y Brueghel. Se trata del primer largometraje animado rodado en Super Technirama 70 un proceso de pantalla panorámica en gran formato.

El sonido en la película es en estéreo. La voz es siempre in pero la música es extradiegética. La banda sonora es una adaptación del ballet de *La Bella Durmiente* de Piotr Ilich Tchaikovski.

En cuanto al montaje atiende al modelo clásico.

En cuanto a la iluminación y colores estos cambian para recrear diversos ambientes. Cuando aparece Maléfica o la montaña donde ella vive encontramos tonalidades oscuras cuyo punto de iluminación es un verde chillón creando un ambiente hostil y tenebroso.

Los colores e iluminación del reino y del bosque son colores suaves con una iluminación agradable y más neutra.

## **La adaptación**

### **Título**

*Die Schlafende Schönheit (Briar Rose) (La bella durmiente)*

### **Título de la película**

*Sleeping beauty (La bella durmiente).*

### **Arco argumental y trama del cuento**

En esta adaptación de Disney hay bastantes variaciones con respecto al texto original.

El comienzo de la historia es la celebración del bautizo de Aurora. En esta celebración comprometen a la princesa con el príncipe Felipe. Este compromiso es un añadido de la adaptación de Disney, ya que en el cuento original no sucede.

Otra diferencia a destacar es el número de hadas. En el cuento son en total trece hadas, doce de ellas son invitadas y a la que no invitan es quien lanza el maleficio.

En esta adaptación solamente hay tres hadas y Maléfica que es una bruja. En este caso la bruja se ofende por no ser invitada y lanza el maleficio.

Los reyes en ambos textos deciden quemar todas las ruelas del reino. En esta adaptación, las hadas madrinas deciden vivir como mortales y trasladarse al bosque con la princesa. Si la ocultan de Maléfica y la entregan por la noche cuando ya haya cumplido los dieciséis años habrá vencido al maleficio.

Otro dato que cambia en la adaptación es la edad en la que se cumple el maleficio. En el cuento sucede a los quince años y en la adaptación a los dieciséis.

Durante todo el tiempo que Aurora está escondida en el bosque sin conocer su identidad, Maléfica la busca por todos lados.

Una mañana en el bosque, Aurora se encuentra con el príncipe Felipe y ambos se enamoran. Ninguno sabe que ya están comprometidos. De nuevo, Disney añade a la trama otro elemento romántico en la acción.

El final de la historia cambia por completo. En el cuento todos los habitantes de palacio duermen durante cien años. En esta adaptación solo duerme Aurora.

El príncipe es capturado por Maléfica y luchará contra ella ayudado por las hadas madrinas. En el cuento, el príncipe llega a palacio y no lucha contra nadie.

Esta adaptación acorde a la clasificación de Pio Badelli se trata de un saqueo porque está elaborada con el objetivo de la explotación comercial.

Según el criterio de dialéctica, fidelidad y creatividad de Norberto Mínguez se trata de una adaptación como transposición.

### **Enunciación**

La enunciación se mantiene en ambos textos. La narración es ulterior/posterior y el narrador es extradiegético, heterodiegético con focalización cero.

### **Lugares**

En el cuento toda la acción se desarrolla dentro del palacio de la princesa. En la adaptación este espacio se mantiene, pero además se le añade la montaña de Maléfica y la cabaña del bosque.

La cabaña del bosque es una casa pequeña donde las hadas madrinas cuidan de la princesa hasta que cumple los dieciséis años. El cuervo de Maléfica descubre la casa el día que utilizan la magia.

Esta cabaña es muy similar a la cabaña de los enanos en la película de Blancanieves.

La montaña de Maléfica es un lugar oscuro rodeado de jabalíes y murciélagos. En el interior de la montaña tiene un calabozo donde encierra al príncipe Felipe.

### **Tiempo**

El tiempo se respeta en ambos textos. En el cuento es un relato lineal y singulativo. En la película el tiempo es lineal vectorial con frecuencia simple.

En relación con la duración, en el cuento se produce un sumario al comienzo de la historia, en cambio, en la película se producen dilataciones con los números musicales.

En el cuento hay más elipsis determinadas. La primera elipsis son los nueve meses de embarazo; la segunda cuando la princesa cumple los quince años y la tercera los cien años que dura el maleficio.

En esta adaptación la elipsis determinada es de dieciséis años.

### **Personajes principales**

Los personajes principales varían en esta adaptación. En el cuento son dos los personajes principales. La princesa Preciosa Rosa y el príncipe. En la adaptación los personajes principales son: Aurora, príncipe Felipe, Maléfica, Flora, Fauna y Primavera.

La princesa Preciosa Rosa y su homónima cinematográfica tienen en común que son personajes pasivos que actúan conforme le van guiando otros. La diferencia radica en que Aurora conoce al príncipe y se enamora de él, en cambio, su homónima literaria lleva cien años dormida cuando este llega.

El príncipe en el cuento solo aparece para llegar al castillo y encontrar a la princesa para despertarla de su letargo. En la adaptación, el príncipe Felipe es comprometido con



Aurora cuando son niños y se enamora casualmente de ella cuando la ve por primera vez en el bosque.

En la adaptación cinematográfica las hadas y Maléfica tienen un papel protagonista. Las hadas cuidan de Aurora y la crían desde que es un bebé.

Maléfica es la gran antagonista de la historia y junto con la maldición que lanza, también se encargará de hacer todo lo posible para que se cumpla.

### **Personajes secundarios**

En el cuento los personajes secundarios son los reyes, las hadas y la rana. En la cinta los personajes secundarios son los reyes y el cuervo de Maléfica.

Los reyes del cuento desean tener una hija y en esto se basa toda la acción en ellos. En la cinta, los reyes, Humberto y Estefano, planean la boda de sus hijos para ganar mejores alianzas.

En el cuento las hadas tienen un papel secundario porque intervienen solo durante el bautizo de la princesa. En cambio sus homónimas literarias cuidan de la princesa y ayudan al príncipe.

La rana es el animal mágico que en el cuento le anuncia a la reina que será madre de una niña. Este personaje no aparece en la adaptación cinematográfica.

El cuervo de Maléfica es un personaje que se añade en esta adaptación y se encarga de realizar todas las tareas de espionaje que le manda la bruja.

### **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales varían de un texto a otro. En el cuento la protagonista no tiene ningún objeto a seguir, en cambio, en la cinta quiere casarse con el chico que ha conocido en el bosque.

En el cuento el esquema de los reyes está basado en el deseo de ser padres. En la película los reyes quieren casar a sus dos hijos para unir territorios.

El esquema de las hadas del cuento está centrado en conceder dones a la princesa. El esquema de Flora, Fauna y Primavera es conceder esos dones y cuidar de la princesa hasta que tenga dieciséis años.

El hada que lanza el maleficio en el cuento solo se ocupa de pronunciarlo, en cambio, Maléfica en la película se encarga también de conseguir que se cumpla.

El cuervo de Maléfica tiene como esquema espiar y localizar a la princesa Aurora.

La rana en el cuento se encarga de anunciar a la reina que va a ser madre.

### **3.1.4.2.2 *Sleeping Beauty***

El título original es *Sleeping Beauty* dirigida por Julia Leigh y producida por Screen Australia, Magic Films y Screen NSW en 2011 en Australia.

#### **Sinopsis**

Lucy es una joven universitaria que para poder sobrevivir se introduce en el mundo de la prostitución y se convierte en una belleza durmiente.

#### **Arco argumental**

Inicio: Lucy es una estudiante universitaria. Para poder sobrevivir tiene dos empleos, uno es en una imprenta donde se encarga de preparar las fotocopias y en otro trabaja como camarera. Para Lucy estos empleos no son suficientes, de manera que se presta como cobaya de laboratorio para ganar un dinero extra.

No tiene muy buena relación con sus compañeros de piso y la presión para que pague el alquiler a tiempo es cada día mayor.

La única persona que entiende a Lucy es su amigo Birdman al cual va a visitar siempre que puede y le lleva para desayunar ginebra con cereales.

Lucy ve un nuevo empleo en el periódico y decide contactar para establecer una cita. En la entrevista, Lucy conoce a Clara. Esta junto con su ayudante Thomas piden a la joven que se desnude y le realizan una serie de preguntas acerca de su estado de salud.

El trabajo que le ofrece Clara es servir una cena de escort<sup>17</sup> para hombres adinerados.

La primera noche de este nuevo trabajo Lucy es recibida por una de las chicas que más tiempo lleva. Durante una lujosa cena donde las chicas que ejercen de camarera se pasean con lencería dejando sus pechos al aire, a Lucy la visten con una lencería blanca con el fin de que sirva el vino a los invitados.

La cena transcurre con toda normalidad hasta que un invitado agarra de la pierna a la joven y la tira al suelo. Pese a este imprevisto, tanto Clara como el resto del personal quedan contentos con el trabajo de Lucy y le pagan la cantidad estipulada.

Nudo: de nuevo contactan a Lucy para que siga ejerciendo de escort en las cenas y a su vez esta va ganando cada vez más dinero.

Lucy no le cuenta a su amigo Birdman su nuevo empleo pero sí que le ofrece ayuda económica a este con su tratamiento.

Finalmente, los compañeros de piso echan a Lucy y esta con todo lo que ha ganado se marcha a vivir a un apartamento ella sola.

---

<sup>17</sup> Modalidad de prostitución de alto standing.

Lucy es contactada de nuevo por Clara para ejercer un nuevo trabajo. En esta ocasión irá de nuevo a la casa y lo único que tendrá que hacer es dormir en una cama. Clara suministra una droga que ejerce como somnífero dejando a Lucy totalmente inconsciente durante horas. Mientras Lucy duerme, uno de los hombres asistentes en la cena, toquetea el cuerpo desnudo de la joven mientras duerme.

A partir de ese instante, Lucy ejercerá como bella durmiente para hombres septuagenarios impotentes cuyo único recreo es manosear el cuerpo de ella mientras esta inconsciente. Clara deja siempre claro a todos ellos que Lucy no puede ser penetrada ni le pueden dejar marcas.

A pesar del nuevo trabajo con Clara, Lucy sigue trabajando en sus otros empleos y se sigue prestando como cobaya de laboratorio.

Mientras tanto, Birdman está cada vez peor de su enfermedad y Lucy acude siempre que puede a verlo.

Cada vez que Lucy sale de casa de Clara siente más curiosidad por saber lo que pasa mientras ella duerme. Al salir de clase decide ir a una tienda de informática y comprar una mini cámara para ocultarla en el dormitorio.

Lucy le pide a Clara que le diga qué sucede en la habitación, pero esta se niega a decirle nada porque sus clientes no pueden correr el riesgo de ser chantajeados.

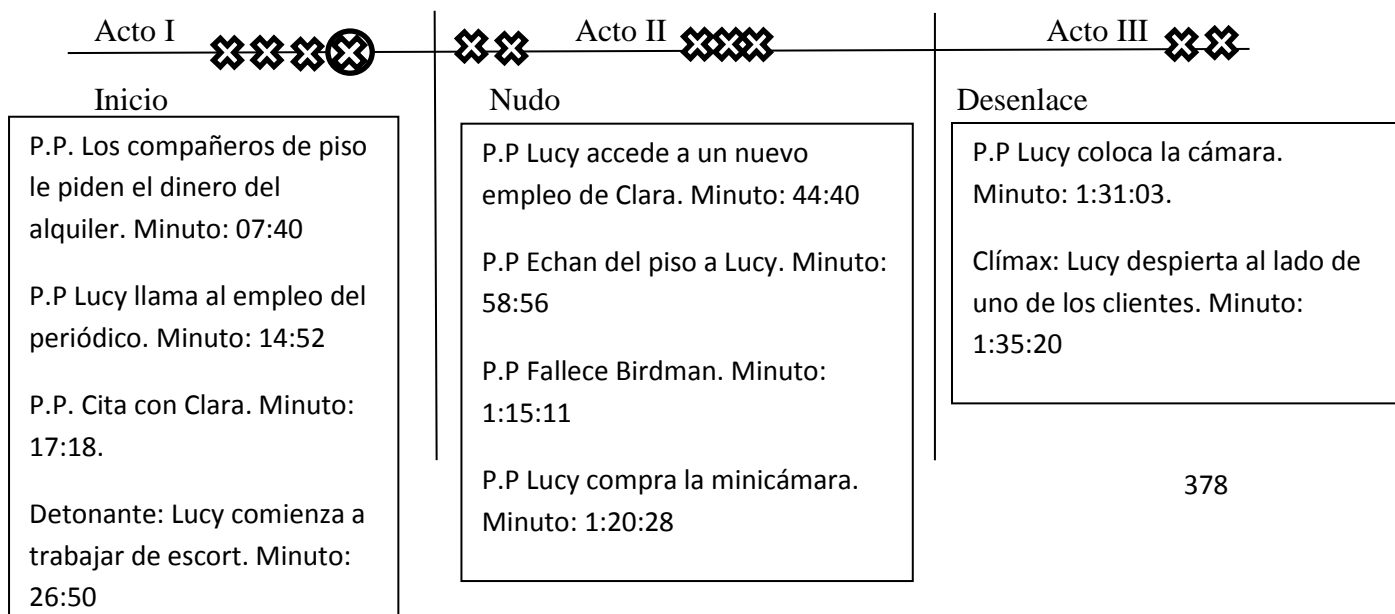
Birdman fallece y en su entierro Lucy se encuentra con un antiguo pretendiente.

Desenlace: Lucy es despedida de la imprenta y en uno de los servicios de Clara decide colocar la cámara para ver qué sucede.

Clara tiene que reanimar a Lucy a la mañana siguiente al tener el pulso muy débil. Cuando Lucy despierta y ve al señor que hay acostado a su lado comienza a chillar de terror.

Al final, la grabación de la cámara de Lucy muestra como ella ha dormido toda la noche con el hombre al lado.

### Estructura – paradigma



## **Enunciación**

La narración es simultánea, está en presente, y el final de la historia es abierto. No hay una figura del narrador propiamente dicha y la enunciación de la cinta se lleva a cabo a través de figuras de emisión y del personaje principal.

Las figuras de emisión que aparecen son emblemas, en este caso, son los espejos donde Lucy se va reflejando.

Los periódicos están muy presentes en esta película y tienen la función de figuras informadora.

La cámara de vídeo que compra Lucy tiene la función de emblema.

En la película la cámara sigue todos los movimientos de Lucy de manera que este personaje va mostrando su forma de vida.

## **Tiempo**

El tiempo en la película es lineal vectorial. Las elipsis son indeterminadas y vienen representadas con los fundidos en negro.

La duración viene determinada por las escenas y en la mayoría se produce una recapitulación ordinaria.

La frecuencia es simple.

## **Lugares**

Los espacios en la cinta son siempre in y están dentro de los bordes de campo. Con respecto al segundo eje, los espacios son dinámicos descriptivos. En relación con el tercer eje los espacios son unitarios, profundos, centrados.

Los espacios abiertos que aparecen en la cinta son los exteriores de la casa de Birdman así como la entrada a la casa de Clara.

Los espacios cerrados donde se desarrolla toda la acción son la imprenta, el bar, el piso de estudiantes, la casa de Clara.

El espacio de la imprenta que aparece es la sala de fotocopias. Se compone de una mesa alargada con varias fotocopadoras y máquinas grapadoras. Destacan muchos colores neutros sobre todo el blanco.

El bar siempre que aparece en escena es cuando Lucy está limpiando las mesas. A simple vista parece más una cafetería que un restaurante.

Del piso de estudiante solamente aparece el salón donde Lucy habla con sus compañeros y su habitación. De nuevo en el dormitorio destaca mucho el color blanco.

Lucy alquila un apartamento y de nuevo el color blanco está muy presente. En este espacio destaca un enorme ventanal donde Lucy queda expuesta ante toda la ciudad.

En la casa de Clara destacan los colores cálidos y la madera oscura. Está decorado al estilo inglés y se caracteriza por el lujo así como los objetos de porcelana. Entre esos objetos está la taza y la tetera donde preparan el somnífero para Lucy.

## **Personajes**

El personaje principal de la historia es Lucy. Como personaje secundario están Clara, Thomas, Birdman, compañero de piso, las compañeras de escort, los clientes de Clara.

### **Lucy**

Lucy es la protagonista principal. Es una joven universitaria pluriempleada y que se presta como cobaya de laboratorio con el fin de ganarse la vida.

En un periódico descubre la oferta de empleo de Clara. Se le ofrece trabajar como escort ganando una suma importante de dinero y con la opción de ir escalando puestos.

Al principio sólo sirve vino y brandy en las cenas. Más tarde ascenderá y se convertirá en una bella durmiente para hombres acaudalados.

Es una chica solitaria cuyo único amigo es un chico que está pasando una enfermedad. No controla ningún aspecto de su vida y se va dejando llevar conforme le van sucediendo las cosas.

Es un personaje redondo y contrastado. Lucy se vuelve más inestable y débil cada vez que visita a Birdman. Como rol es un personaje activo y autónomo.

Como actante su objeto es ganar dinero para poder vivir. El destinador que la mueve es afrontar las deudas que tiene con sus compañeros de piso para pagar la renta. El destinatario es ella misma. Carece de ayudantes y de oponentes.

Interpretada por la actriz Emily Browning.

### **Clara**

Forma parte de los personajes secundarios. Mujer de mediana edad, muy elegante, rica, discreta y culta. Dirige un negocio de chicas escort para atender los deseos sexuales de clientes adinerados.

Clara vela por su negocio contratando a chicas bellas, sanas y sobre todo discretas con el fin de que ningún cliente sea chantajeado.

Protege también a las chicas imponiendo a los clientes la norma de no dejar marcas y de no mantener relaciones sexuales.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo.

Como actante su objetivo es llevar su negocio con la máxima perfección y discreción. El destinador que la mueve es económico y la destinataria es ella. Carece de oponentes y sus ayudantes son las chicas que trabajan para ella.

Interpretada por la actriz Rachael Blake.

### **Thomas**

Personaje secundario de la cinta. Es el asistente personal de Clara. Es un hombre callado y discreto.

Es un personaje plano, lineal, estático. Tiene un rol pasivo. Como actante su único objeto es realizar su trabajo. El destinador que lo mueve es su profesionalidad y el destinatario es Clara. Carece de oponentes y de ayudantes.

Interpretado por el actor Eden Falk.

### **Birdman**

Personaje secundario y único amigo de Lucy. Es un hombre solitario, culto, amable y está enamorado de su amiga.

Padece una enfermedad pero no se especifica cual. Acaba falleciendo.

Personaje plano, lineal, estático con un rol pasivo. Carece de esquema actancial al no tener marcado ningún objeto de acción.

### **Compañeros de piso**

Son una chica y un chico de los cuales se desconoce su nombre. Presionan a Lucy para que pague el alquiler de forma íntegra.

Son personajes planos, lineales y estáticos. Ambos tienen un rol pasivo.

No tienen ningún esquema actancial.

### **Clientes de Clara**

Son todos hombres septuagenarios y octogenarios con problemas de impotencia cuya única forma de deleite sexual es que la chica esté inconsciente.

Buscan los servicios de Clara por su discreción y refinado gusto.

Todos son personajes planos, lineales, estáticos con roles pasivos.

Como actantes su único objeto es satisfacer de alguna manera su deseo sexual. El destinador que los mueve es sentirse poderosos ante una mujer y los destinatarios son ellos mismos. Como ayudante tienen a Clara para proporcionarles las chicas. Carecen de oponentes.

## **Chicas Escort**

Este también forma parte de los personajes secundarios. Una de las chicas ayuda a Lucy en su primer día. Se intuye que todas ellas llevan ya un tiempo trabajando de escort.

Son personajes planos, lineales, estáticos y pasivos. Carecen de esquema actancial.

## **Tipos de planos**

La película se centra en primeros planos de Lucy para captar la emoción del momento.

Las conversaciones de Clara con sus clientes también se realizan en primeros planos.

En los planos generales de Lucy siempre aparece expuesta a que hagan con ella y con su cuerpo lo que quieran.

Esta es la secuencia donde Clara entrevista a Lucy para la oferta de trabajo. La obligan a desnudarse mientras Thomas revisa su cuerpo y ella se muestra pasiva en todo momento.



Fotograma de la película.

En las cenas de escort Lucy va siempre vestida de blanco, color que simboliza la inocencia. Como se aprecia en la secuencia, el resto de invitados incluida la otra chica van de negro.



Fotograma de la película.

Cuando Lucy realiza una actividad que ella quiere hacer aparece en plano medio. Esto se ve en las secuencias cuando acude al laboratorio o cuando quema uno de los billetes de su primer sueldo como escort.



Fotograma de la película.

La escena en la que Lucy bebe el té que le prepara Clara para dejarla inconsciente de nuevo se muestra en un plano general.



Fotograma de la película.

### **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio de 1.85:1 con sonido Dolby.

La iluminación es neutra y las tonalidades cambian según el espacio que ocupe Lucy. La imprenta, su piso, y el bar destacan por tener tonalidades frías en contraposición a las tonalidades cálidas de la casa de Clara.

El modelo de montaje es el clásico y realiza fundidos en negros para pasar de un tramo de acción a otro.

En cuanto a los códigos sonoros la voz es siempre in. La música en la escena de la cafetería es extradiegética.

Los ruidos de coches, copas, alarma del móvil, las impresoras, etc. son todos intradieгéticos.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Die Schlafende Schönheit (Briar Rose) (La bella durmiente)*

#### **Título de la película**

*Sleeping Beauty.*

#### **Arco argumental y trama del cuento**

*Sleeping Beauty* de Julia Leigh se trata de una adaptación libre porque se aparta por completo del texto literario. En este sentido, la directora cambia el punto de visión del cuento.



En lugar de una princesa hay una estudiante que se prostituye para poder pagar sus estudios.

En esta historia es ella la que toma la decisión de convertirse en una bella durmiente con el fin de ganar dinero. No hay príncipes que la besen, solo hombres octogenarios que tienen este método como forma de recrearse sexualmente.

A Lucy no la rescata ningún príncipe. En cambio, ella es el consuelo de un amigo moribundo que si gozara de buena salud sería el príncipe idóneo.

La visión “romántica” del cuento es sustituida por la visión más retorcida de la historia.

Junto al criterio de clasificación de Norberto Mínguez donde esta película entraría en la categoría de adaptación libre, también se aplica la transcripción intersemiótica del autor Geoffrey Wagner, donde este trabajo es una analogía, ya que se aparta del texto con el fin de crear una obra de arte.

### **Enunciación**

La narración cambia por completo en esta adaptación. La narración ulterior del cuento pasa a ser simultánea en la cinta.

El narrador en el cuento es heterodiegético, extradiegético con focalización cero. En la cinta las figuras de enunciación son emblemas y figuras informadoras.

### **Lugares**

El espacio en la adaptación es completamente diferente al espacio del cuento.

El castillo donde la bella durmiente esperó por cien años se transforma en esta ocasión en varios espacios a la vez. Por un lado, está el piso de estudiante y por el otro, la casa de escort.

El resto de espacios que se desarrollan son el bar, el laboratorio, la imprenta, que se corresponden con la fuente de ingresos. Y por último, la casa de su amigo Birdman que es una especie de refugio para ambos personajes.

### **Tiempo**

En ambos textos el tiempo es lineal. En el cuento, se producen elipsis determinadas mientras que en la cinta son todas elipsis indeterminadas.

El relato de los Hermanos Grimm es singulativo y la frecuencia en la película es simple.

Mientras que en el cuento se produce un sumario cuando la reina se entera de que va a ser madre, en la cinta se produce una recapitulación ordinaria.

### **Personajes principales**

Los personajes de esta adaptación no se corresponden con los personajes del cuento.

Lucy, la protagonista principal de esta historia, es todo lo opuesto a la protagonista del cuento. En esta historia Lucy es un personaje redondo, contrastado y muy activo.

### **Personajes secundarios**

Al igual que los personajes principales, los personajes secundarios no coinciden con los del texto literario.

Clara, la dueña del negocio, mira por sus chicas y por sus clientes.

Thomas es el asistente de Clara y Birdman es el único amigo que tiene Lucy.

El resto de personajes se componen de los compañeros de piso, las chicas escort y los clientes.

### **Esquemas actanciales**

Como los personajes de ambos textos no tienen relación, sucede lo mismo con los esquemas actanciales.

El esquema actancial de Lucy se basa en ganar dinero para poder costearse su vida en todos los aspectos.

El esquema actancial de Clara se basa en la perfección y discreción para regentar el negocio de las chicas.

Thomas basa su esquema en su trabajo como asistente de Clara y Birdman basa su esquema en la amistad con Lucy.

### **3.1.4.2.3 La bella durmiente**

El título original es *The Sleeping Beauty* dirigida por Casper Van Dien y producida por la productora The Asylum en 2014.

### **Sinopsis**

Una hermosa princesa cae bajo el hechizo de una malvada bruja. Sólo el corazón puro de un príncipe podrá rescatar a la princesa y a todo su reino de un sueño de cien años.

### **Arco argumental**

Inicio: en el reino de Olivetta un rey y una reina celebran el nacimiento de su hija Aurora. A la fiesta de la pequeña ha sido invitado todo el reino y todas las hadas para que les concedan dones a la joven. Las hadas comienzan a dar hechizos y dones a la pequeña cuando de repente irrumpe en la fiesta la reina Tambria, una malvada bruja que fue desterrada.

Tambria le dice a los reyes que solo quiere concederle unos dones a la princesa y es en ese momento cuando lanza un maleficio sobre la joven: *cuando cumpla dieciséis años se pinchará con la aguja de una rueca y morirá*. Una vez que un maleficio es lanzado

no puede ser desecho, por ello una de las hadas contrarresta el maleficio indicando que solamente caerá en un profundo sueño ella y todo el reino.

Se produce un enfrentamiento entre las hadas y Tambria. Finalmente la malvada reina mata a las tres hadas.

El rey y la reina mandaron destruir todas las rucas del reino y a su vez construyó un muro para proteger su reino. Mientras, la princesa Aurora es recluida en la torre de hiedra por su seguridad hasta el día que cumpla los dieciséis años.

Pasan quince años en el reino de Olivetta y llega el cumpleaños de Aurora. La princesa se impacienta porque llegue la medianoche y de esa forma evitar el maleficio. Mientras la joven habla con su madre le comenta que quiere que vaya el chico que trae el pan a su fiesta. El joven es un chico apuesto que Aurora observa a diario desde su torre.

Es la hora de la fiesta y todo el mundo baila y disfruta de grandes manjares. El chico del pan le pide a Aurora que le acompañe y ambos jóvenes se marchan a un lugar más íntimo.

El joven le regala a Aurora la aguja de una rucua y en el momento que esta toca la punta se cumple el maleficio. En ese momento se descubre que Tambria bajo un hechizo se hacía pasar por el chico que trae el pan.

Todos duermen en la fiesta y en ese momento Tambria trata de matar al Rey pero al intentar clavarle la espada ve como un hechizo los protege.

Nudo: Han pasado cien años y en el reino de Lipscomb el príncipe les comenta a sus hombres que su padre no le dejará el reino a menos que encuentre una esposa y engendre un heredero. El príncipe ordena a sus hombres que den latigazos a un joven sin motivo alguno.

A la mañana siguiente, el joven que ha sido azotado cuyo nombre es Barrow encuentra las notas que escribió la princesa Aurora donde pide que se le rescate con un beso. Barrow muestra los papiros y los mapas a Pedro y es este quien le cuenta toda la historia de la princesa.

Aparece el príncipe con sus hombres y le quita el papiro. Ordena a Pedro que se lo lea y en ese momento decide ir a Olivetta y tomar el reino como suyo. Durante la travesía es acompañado por sus hombres y por Barrow.

Tras un largo viaje llegan al reino de Olivetta para descubrir que es un lugar muy tenebroso. Deciden cruzar el estanque en barca para acceder al castillo y son atacados por un monstruo marino. Es un lugar muy peligroso de manera que ordenan a Barrow que sea siempre el primero en entrar al lugar.

El príncipe manda a Barrow que trepe las paredes del castillo. Cuando este lo hace descubre a Newt, una pequeña niña que está atrapada dentro. Le indica que se vayan del lugar porque este acabará con sus vidas.

Tambria descubre que los hombres y el príncipe han entrado en el castillo y les manda un ejército de monstruos y zombis para que acaben con ellos. En todas las peleas el joven Barrow sale airoso. Tanto el príncipe como sus hombres detestan a Barrow y lo abandonan. La pequeña Newt le señala al joven una zona de acceso.

Dentro del castillo se siguen enfrentando a los monstruos de Tambria y los hombres van cayendo uno a uno. Descubren la sala donde se guarda el tesoro de Olivetta y en ese momento el príncipe desaparece.

Tambria ha capturado al príncipe y lo tiene amordazado. Esta le cuenta la historia de su bisabuelo y como este asesinó a su marido y quemó a sus hijos. El príncipe se disculpa y decide aliarse con ella para salvar su propia vida.

Barrow y Grunner son los únicos que han sobrevivido a los ataques de Tambria y llegan a la sala donde se encuentran con el príncipe. Descubren la deslealtad de este y en ese momento Tambria los captura y se lleva al príncipe para que mate a Aurora.

La pequeña Newt rescata a Grunner y a Barrow y los lleva hacia la princesa. Barrow lucha contra el príncipe por su deslealtad hacia a sus hombres y este le confiesa que lo ha hecho para sobrevivir. En esa lucha y conversación el príncipe le devuelve su derecho como príncipe al joven Barrow, el cual le fue arrebatado cuando el Rey de Lipscomb tomó su reino.

Cuando el príncipe entra en la habitación de Aurora para matarla por orden de Tambria, la besa con el fin de despertarla pero no funciona porque solo un príncipe con un corazón puro puede hacerlo. Tambria mata al príncipe y ordena a sus secuaces que vayan a por Grunner.

A Grunner le ofrece el reino si este mata a Aurora. El joven la coge en brazos para rescatarla. Tambria lo mata.

Desenlace: Barrow se enfrenta a Tambria y mientras este pelea con todos los monstruos que esta le envía, Newt consigue sacar Aurora de la sala. Sin mucho esfuerzo, Barrow mata a los monstruos de Tambria y sale de nuevo al rescate de la princesa.



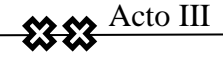

Cuando llega a por ella Tambria tiene a Newt como prisionera. Tambria engaña a Barrow para que este bese a la princesa y en ese momento la malvada reina lo ataca con su magia.

Barrow queda tendido en el suelo y Tambria lanza un hechizo para revivir de nuevo a los muertos. Cuando lanza el hechizo, Barrow se arrastra como si fuese uno y consigue besar Aurora.

Con el beso despierta a Aurora y con ella todo el reino. Barrow que está tumbado en el suelo es besado por Aurora y este revive. Cuando se levanta le ordena a Tambria que se vaya del reino. Finalmente la mata.

Ha pasado un año y Barrow y Aurora son padres de una preciosa niña llamada Día. En el bautizo de la niña mientras le conceden las hadas dones aparece de nuevo Tambria para concederle otros dones.

### Estructura – paradigma

Acto I 	Acto II 	 Acto III 
Inicio	Nudo	Desenlace
<p>P.P: Tambria lanza la maldición sobre Aurora. Minuto: 03:45.</p> <p>P.P: una de las hadas contrarresta el hechizo de Tambria. Minuto: 04:16.</p> <p>P.P: Tambria mata a las hadas. Minuto: 05:00.</p> <p>P.P: En la fiesta Aurora se marcha con el chico del pan a un sitio más íntimo. Minuto: 12:25</p> <p>Detonante: el joven es la malvada Tambria disfrazada que consigue engañar Aurora y que esta caiga en la maldición. Minuto: 14:40.</p> <p>P.P: El reino cae en el hechizo y Tambria intenta matar al rey pero un hechizo lo protege. Minuto: 16:20.</p>	<p>P.P: Han pasado cien años y el reino de Lipscomb un joven encuentra los papiros de Aurora. Minuto: 20:09</p> <p>P.P: El príncipe tras saber lo que dice el papiro decide hacer una expedición a Olivetta. Minuto: 23:30</p> <p>P.P: Al llegar al reino de Olivetta son atacados por numerosos monstruos. Minuto: 27:30</p> <p>P.P: Barrow descubre a la niña Newt. Minuto: 34:30.</p> <p>P.P: entran en la sala donde se guarda el tesoro y el príncipe desaparece. Minuto: 52:53</p> <p>P.P: Grunner y Barrow son capturados por Tambria. Minuto: 1:04:30</p> <p>P.P: Pelea entre Barrow y el príncipe. Minuto: 1:08:40.</p> <p>P.P: el beso fallido del príncipe y Aurora. Tambria mata al príncipe. Minuto: 1:12:58</p> <p>P.P: Tambria mata a Grunner. Minuto: 1:15:36</p>	<p>P.P: Barrow lucha contra todos los monstruos de Tambria y se enfrenta a ella. Minuto: 1:18:42.</p> <p>P.P: Tambria ataca a Barrow y lanza un nuevo hechizo. Minuto: 1:20:37</p> <p>Clímax: Barrow besa Aurora y caen los soldados de Tambria. Minuto: 1:22:13.</p> <p>P.P: Barrow mata a Tambria. Minuto: 1:22:45</p>

## **Enunciación**

La narración es posterior. El narrador en esta película aparece con una voz en off y es extradiegético, heterodiegético con focalización cero.

En las elipsis temporales, los intertítulos hacen la labor de emblemas de la enunciación.

Los papiros y mapas que encuentra Barrow son figuras informadoras.

El personaje de Newt tiene la función de narratorio, ya que se trata de una figura observadora. Este personaje espía, observa e informa al personaje de Barrow dentro del castillo en el reino de Olivetta.

## **Lugares**

En torno al primer eje del espacio es siempre in, se encuentra dentro de los márgenes del campo.

Acorde al segundo eje del espacio es dinámico descriptivo, profundo, unitario y centrado.

Los espacios abiertos que se encuentran en la cinta son los jardines del reino de Olivetta; el campo donde Barrow encuentra los pergaminos y el camino de la travesía desde Lipscomb a Olivetta.

En cuanto a los espacios cerrados se visualizan la habitación del príncipe de Lipscomb. El palacio de Olivetta con sus diferentes salas. Las salas en cuestión son: la habitación del torreón de la princesa Aurora, la sala del banquete, los pasillos y la sala del tesoro.

Los espacios cerrados son representados acorde a la época medieval. Los espacios abiertos van en consonancia con los espacios de la productora Asylum al incluir numerosas tumbas.

## **Tiempo**

En relación al orden, el tiempo es cíclico ya que comienza con el bautizo de la princesa Aurora y termina con el bautizo de la princesa Día de forma análoga.

La duración viene determinada por las escenas y estaría dentro de una duración normal. A su vez se producen tres elipsis temporales de manera que aquí se produce una duración anormal. La primera elipsis es de quince años, la segunda de cien de años y la tercera de un año.

La frecuencia es simple.

## **Personajes**

Los personajes principales son Barrow, la princesa Aurora y la reina Tambria. Los personajes secundarios son la reina Violet, el rey David, Newt, el príncipe Jayson, Grunner, Jacob, Wilhem, Earlin y Pedro.

## **Barrow**

El joven Barrow es un príncipe cuyo reino fue arrebatado por el Rey de Lipscomb. Es un joven de corazón noble y un gran guerrero. Es un personaje plano, lineal y dinámico ya que su posición evoluciona a lo largo de la cinta. Es el oficial hero. Es también un personaje activo, autónomo, modificador y mejorador ya que gracias a él el reino de Olivetta recupera su esplendor.

Como actante su objetivo es salvar a la princesa Aurora. El destinador que lo mueve es la valentía y el amor hacía la princesa. El destinatario es él mismo, la princesa Aurora y a su vez el reino de Olivetta. Como ayudante tiene a la pequeña Newt que siempre aparece para ayudarle en los momentos de mayor apuro. Su oponente es la reina Tambria.

Es interpretado por el actor Finn Jones.

## **Princesa Aurora**

La joven princesa Aurora recibe al nacer la maldición de la reina Tambria. Su infancia la vive recluida en una torre y pese a las medidas de seguridad que aplican sus padres, finalmente acaba cumpliéndose la maldición. Es una joven muy bella que pasa dormida cien años. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo. Como actante no tiene objetivo, destinador y destinatario. Su ayudante es Barrow que es quien la rescata y pone fin al reinado de Tambria. Su único oponente es Tambria.

Es interpretada por la actriz Grace Van Dien.

## **Tambria**

Es la gran antagonista de la historia. Es una reina malvada debido a que su reino le fue arrebatado de una manera muy violenta. A su vez su esposo e hijos fueron asesinados. Es una reina muy bella pero con un gran mal en su interior y es concedora de la magia negra.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es activo, autónomo, modificador y degradador.

Como actante es conseguir el reino de Olivetta. Finalmente lo consigue tras cumplirse su maldición. El destinador que la mueve es la venganza y el resentimiento y el destinatario es ella misma. Como ayudante tiene a la magia negra y su ejército de zombis. Como oponente tiene a Barrow que acaba con ella.

Es interpretada por la actriz Olivia d'Abo.

## **Reina Violet**

Es la madre de la princesa Aurora y reina de Olivetta forma parte de los personajes secundarios. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es salvar a la princesa de la maldición de Tambria pero no lo

consigue. Su destinador es la protección a su hija. El destinatario es Aurora. Los ayudantes son Barrow y Newt. La oponente es Tambria.

Interpretada por la actriz Catherine Oxenberg.

### **Rey David**

Padre de Aurora y esposo de Violet. Es el rey de Olivetta y otro de los personajes secundarios. Como personaje también es plano, lineal y estático. Es pasivo. Como actante tiene el mismo objetivo y funciones que la reina Violet. A su vez comparten también el oponente, el destinador, destinatario y el ayudante.

Interpretado por el actor Casper van Dien.

### **Newt**

Personaje secundario es una niña que ha quedado atrapada en el castillo. Es quien ayuda y salva a Barrow de todos los apuros. Cuando en el reino de Olivetta despiertan del maleficio se ve como la niña acompaña a los reyes. Es un personaje plano, lineal y estático. Es activo, autónomo, modificador y mejorador.

Como actante su objetivo es tratar de sobrevivir en el castillo de Tambria. Carece de ayudante ya que es ella la que ayuda. No tiene oponentes. El destinador es el instinto de supervivencia y el destinatario es ella misma. Interpretada por la actriz Maya van Dien.

### **Príncipe Jayson**

Príncipe y heredero del reino de Lipscomb. Decide ir a Olivetta, ya que si no consigue una esposa no podrá heredar el reino de su padre. Es un joven caprichoso y déspota. Maltrata y humilla a Barrow de manera constante. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es conseguir despertar a la princesa Aurora para quedarse con su reino. El destinador es la avaricia por heredar el reino. El destinatario es él mismo. Como ayudantes tiene a sus hombres Grunner, Jacob, Wilhem, Earlin y Pedro. Como oponente tiene a Tambria que lo acaba asesinando.

Interpretado por Edward Lewis French.

### **Grunner, Jacob, Wilhelm, Earlin y Pedro**

Estos cinco personajes secundarios son los hombres que acompañan siempre al príncipe Jayson. Ellos también humillan a Barrow. Todos son personajes planos, lineales y estáticos. Son activos aunque sigan las órdenes de Jayson. Como actantes carecen de objetivo, destinador, destinatarios, ayudantes y oponentes.



## Tipos de planos

La toma de planos a lo largo de la cinta es muy básica. En todas las escenas es la contraposición de primeros planos para captar las conversaciones.



Fotograma de la película

Al comienzo de la película hay una serie de planos cenitales para mostrar el reino de Olivetta.



Fotograma de la película.

Los planos siempre van acorde a la mirada de los personajes. Por ello los planos de la mirada de Aurora son en picado ya que ella se encuentra dentro de la torre.



Fotograma de la película

En cuanto a los planos detalles se pueden destacar cuando Barrow lee el papiro de Aurora. En segundo lugar el bastón de Tambria cuando muestra el mundo exterior. El beso de Barrow para despertar a la princesa y el regreso de Tambria al reino que se ve reflejado en un primer plano de una bota con la pluma de pavo real.



Fotograma de la película

### **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio de 16:9 HD. El sonido es mezclado con Dolby Digital. La voz es siempre in y la música es extradiegética.

La iluminación es natural en los espacios exteriores de día y artificial en el resto de escenas. La temperatura de la luz es fría y es a su vez suave.

La iluminación es neutra.

El montaje de la cinta atiende al modelo clásico.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Die Schlafende Schönheit (Briar Rose) (La bella durmiente)*

#### **Título de la película**

*Sleeping Beauty.*

#### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

En esta adaptación de la productora Asylum se producen cambios notables en la trama en torno al texto original.

La película comienza con el bautizo de la princesa Aurora, heredera del reino de Olivetta. En el bautizo las hadas conceden dones. Hasta aquí el comienzo del relato es bastante similar al cuento.

Mientras las hadas del reino conceden dones a la princesa, la reina Tambria aparece y lanza sobre ella una maldición.

Una gran diferencia con el cuento es que en el bautizo, Tambria acaba matando a todas las hadas.

Otro cambio en la trama es cuando Aurora se pincha con el huso de la rueca. Durante quince años la princesa ha estado recluida en una torre con el objeto de evitar que se cumpla la maldición. Durante ese tiempo, Tambria se hace pasar por un panadero para cumplir la maldición en el dieciséis cumpleaños de Aurora.

En el cuento, la princesa se pincha al intentar hilar junto a una anciana. En la cinta, el panadero le regala la aguja y al cogerla se pincha y todo el reino duerme.

Otro cambio que se produce es que Tambria intenta matar al rey mientras duerme pero no puede porque un hechizo lo protege.

Pasan cien años y en otro reino un príncipe prisionero encuentra las notas de Aurora donde se pide que la rescaten con un beso.

En esta historia, Barrow (el príncipe prisionero) acompaña al príncipe Jayson al reino de Olivetta para que este despierte a la princesa. Jayson el único interés que tiene es llevarle a su padre una esposa para heredar el reino de Lipscomb.

En esta adaptación, para llegar a la recámara de la princesa Aurora tendrán que luchar contra un ejército de zombis y monstruos enviados por Tambria.

Barrow será quien rompa el maleficio y se enfrente cara a cara con Tambria. Al final el joven también recupera su derecho como príncipe.

Al final de la historia, tras pasar un año, Barrow y Aurora celebran el bautizo de su hija Día y de nuevo aparece Tambria en él.

En consonancia con la clasificación de Pio Badelli se trata de una adaptación con plena autonomía porque la película mantiene las características de la productora. Según la dialéctica, fidelidad y creatividad se trata de una adaptación como interpretación.

### **Enunciación**

La enunciación se mantiene en ambos textos con una narración ulterior/ posterior.

El narrador se mantiene de forma extradiegética, heterodiegética con focalización cero. En la cinta además hay emblemas de la enunciación como son los intertítulos y las figuras informadoras como el mapa y los papiros.

### **Lugares**

El espacio es similar al espacio del cuento, salvo que en esta adaptación el castillo tiene numerosas tumbas en el exterior muy característicos de las producciones de Asylum.

El estilo medieval de los castillos de los reinos de Olivetta y Lipscomb se aproxima al espacio del cuento teniendo en cuenta que no se desarrolla concienzudamente.

## **Tiempo**

En el cuento el tiempo es lineal y en esta adaptación el tiempo es cíclico porque principio y final de la historia son análogos.

La frecuencia simple se mantiene y las elipsis determinadas de quince y cien años también.

## **Personajes principales**

Los personajes principales del cuento son Preciosa Rosa y el príncipe. Los personajes principales de esta adaptación son Aurora, Tambria y Barrow.

Aurora es la homónima cinematográfica de Preciosa Rosa. Ambas son personajes pasivos y se parecen mucho entre sí. La diferencia reside en que Aurora deja anotado que un príncipe debe ir a rescatarla para romper el maleficio.

Tambria es la reina que lanza la maldición y su equivalencia sería el hada maléfica del cuento. A diferencia de su homónima del cuento esta tiene mucho más protagonismo.

En el cuento el hada lanza la maldición por el mero hecho de no haber sido invitada al bautizo. En esta adaptación, Tambria es una reina desterrada que tuvo que contemplar como mataban a su esposo e hijos. En este caso, la maldición es por venganza.

Barrow, a diferencia con el príncipe del cuento, viaja al castillo de Aurora de orden de otro príncipe. Su valentía, su noble corazón y su enamoramiento al ver Aurora dormida provocarán que sea él quien rompa el hechizo.

## **Personajes secundarios**

Los personajes secundarios del cuento son los reyes, las hadas y la rana. En esta adaptación los personajes secundarios son los reyes David y Violet, Newt, príncipe Jayson, Grunner, Jacob, Wilhelm, Earlin y Pedro.

El deseo de los reyes del cuento era ser padres y en esta adaptación, los reyes David y Violet desean lo mismo. Intentan proteger a la princesa recluyéndola en una torre para que la maldición no se cumpla.

El príncipe Jayson es el heredero del reino de Lipscomb y para heredarlo necesita una esposa. En este caso al ser un personaje avaricioso no consigue romper el hechizo.

Newt es una niña que está prisionera en el castillo de Aurora. Es un personaje añadido que no se corresponde con nadie del cuento. Es la encargada de ayudar y sacar a Barrow de todos los apuros.

Los personajes de Grunner, Jacob, Wilhelm, Earlin y Pedro acompañan al príncipe Jayson y son personajes añadidos.

### **Esquemas actanciales**

El esquema actancial del príncipe Barrow se mantiene con el esquema del príncipe del cuento.

El esquema de Tambria se modifica en relación al esquema del hada, ya que el objeto de esta es recuperar el reino de Olivetta por venganza.

La princesa Aurora carece de esquema al igual que Preciosa Rosa.

Por lo que se refiere a los personajes secundarios, el esquema actancial de los reyes es compartido con sus homónimos literarios.

Los esquemas actanciales del príncipe Jayson y Newt son nuevos en esta adaptación.

El príncipe Jayson quiere despertar Aurora porque le interesa que su padre le dé en herencia el reino de Lipscomb.

El esquema de Newt se basa en sobrevivir dentro del castillo de Aurora bajo la ocupación de Tambria.

#### **3.1.4.2.4 *The curse of Sleeping Beauty***

El título original de la película es *The Curse of Sleeping Beauty*, dirigida por Pearry Reginald Teo y producida por Ehud Bleiberg en EEUU en 2016.

### **Sinopsis**

Thomas, un joven pintor, sueña de manera constante con Briar Rose una joven durmiente que está estrechamente vinculada a él. Solo él puede despertar a la joven de su sueño eterno.

### **Arco argumental**

Inicio: Thomas Kaiser es un joven pintor que sufre de manera constante de terrores nocturnos. En muchos de sus sueños ve a una joven muy bella dormida que cada vez que intenta besarla, se despierta con un fuerte dolor de cabeza.

Thomas recibe la llamada de un bufete de abogados donde se le informa que es el heredero de la casa de su tío Clive.

Thomas no ha tenido nunca relación con él, por eso cuando va en busca de las llaves de su nueva propiedad contacta con un agente inmobiliario para que la tase y pueda venderla.

Clive en el testamento deja una carta a su sobrino donde le informa de que nunca baje al sótano de la casa y le hace saber que todos los hombres de su familia están malditos.

Cuando Thomas llega a la casa conoce a Linda, la agente inmobiliaria, encargada de entregarle las llaves. Linda realiza sin mucho éxito una serie de preguntas a Thomas acerca de su tío.

Con las llaves en su poder, esa misma noche Thomas decide quedarse a dormir en la casa de su tío. Por primera vez sueña con la joven durmiente y consigue besarla.

Cuando la besa, la joven le dice que están los dos muy cerca del mundo físico y que solo él puede despertarla con un beso.

A la mañana siguiente llega el tasador a la casa. Thomas le pregunta al hombre si sabe si la casa está embrujada. Este de manera educada le responde que muchas personas han desaparecido en ella, pero que la policía nunca encontró nada.

Thomas comienza a investigar la casa y descubre en el sótano muchos maniqués y un altar que protege una puerta inamovible.

Thomas decide acudir al archivo de la ciudad y comprobar las escrituras de la casa. Entre la documentación encuentra una nota escrita de Linda.

De nuevo Thomas tiene un mareo y sueña con la joven Briar Rose, que le informa que la casa siempre ha estado ligada a su linaje de sangre.

Thomas decide hablar con Linda y le cuenta que la casa ha estado ligada a su linaje. Esta le cuenta que su hermano desapareció dentro de ella y que jamás supieron nada de él. Además, Linda le señala que él está unido de forma sobrenatural a la casa y que si no regresa a ella morirá.

Linda y Thomas consiguen abrir la puerta del santuario con la sangre de este. Cuando la puerta se abre aparece una habitación con un libro en arameo protegido con numerosos sellos.

Nudo: Al salir de la habitación ambos son atacados por los maniqués de la casa que parecen haber cobrado vida.

Ambos consiguen salir de la casa y en la calle les espera Richard, un investigador paranormal que trabaja junto con Linda.

Richard le informa a Thomas que han sufrido el ataque de un Djinn. Los djinn son demonios que habitan en objetos inanimados.

Los tres se dirigen a casa de Linda y allí la joven les muestra las fotografías que ha ido haciendo de la casa. En ella se pueden apreciar espectros de fantasmas.

Con el libro en la mano se dirigen a casa de Daniel, un joven que dispone de un programa informático capaz de descifrar el arameo antiguo.

Thomas está convencido de que si consigue despertar a Briar Rose la maldición se irá de la casa para siempre.

Mientras Thomas está en el estudio de Daniel, el tasador llega a la casa y es atacado por los maniqués.

Daniel descifra el libro y en él se habla de la maldición a la familia Kaiser desde la época de la cruzada. El libro cuenta que Briar Rose es custodiada en la casa por el demonio del sueño, Iblis.

El grupo deduce que deben acabar con Iblis y despertar a la joven Briar.

Los tres entran dentro de la sala y van siendo atacados por los djinn. Descubren al demonio Iblis hilando con una rueca. Richard y Linda la distraen para que Thomas pueda despertar a Briar.

De manera simultánea Daniel sigue traduciendo el libro y descubre que si despiertan a Briar se desencadenará el apocalipsis.

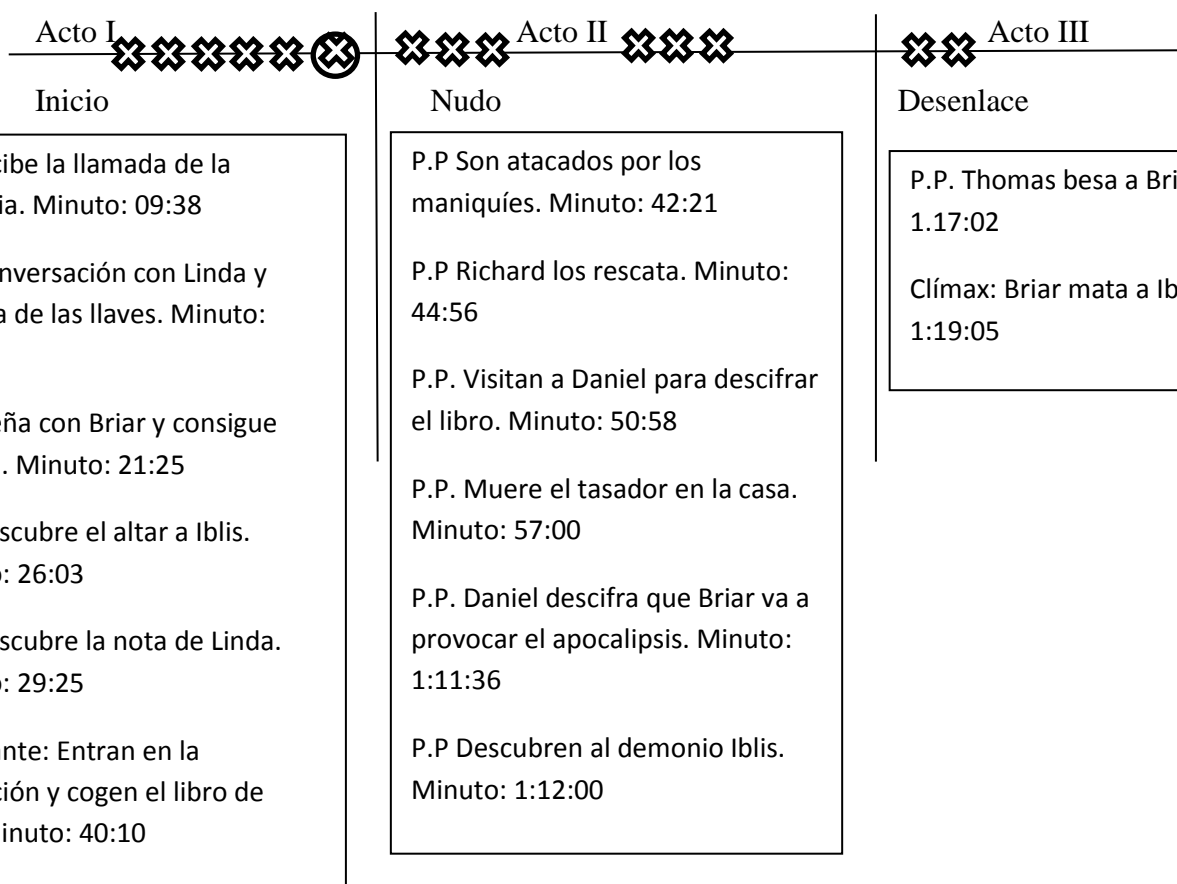
Desenlace: Thomas consigue llegar a la habitación de Briar y le da el beso. Esta se despierta y golpea a Thomas.

La joven le informa que su tarea ha sido completada y que la suya acaba de comenzar.

Briar mata a Iblis. Thomas sale de la habitación gritando que Briar es el mal y deben detenerla.

Briar convoca el apocalipsis mientras toma el cuerpo y alma de Thomas.

### Estructura- paradigma



## **Enunciación**

La narración es simultánea. No hay narrador en esta historia de manera que la enunciación se lleva a cabo a través de figuras de emisión.

Las figuras de los informadores abundan en esta película. La primera figura que aparece son los dibujos de Thomas, el testamento de su tío Clive, las escrituras de la casa, los planos de la casa y el libro en arameo.

Cuando Thomas abre el testamento una voz en off narra lo que hay escrito. Esta voz se corresponde con su tío Clive, de manera que esta escena el narrador es intradieético, homodieético con focalización interna.

El resto de figuras de emisión son emblemas. Se trata de las ventanas de la casa, el ordenador para descifrar el libro y las fotos de Linda.

El personaje de Briar Rose es a su vez una figura informadora porque en cada sueño que tiene Thomas, esta le va dando pista de lo que quiere que haga.

## **Tiempo**

El tiempo en la película es lineal no vectorial. Los sueños que sufre Thomas son una especie de analepsis donde Briar le va contando cosas con el objetivo de que la despierte. Las elipsis que aparecen en la historia son indeterminadas.

La duración viene determinada por las escenas y aparentan una duración normal.

La frecuencia es simple.

## **Lugares**

El espacio donde se desarrolla toda la acción es la casa de Kaiser Garden. Se trata de una gran casa con un sótano donde un altar custodia una habitación secreta. Dentro de esa habitación se encuentra el demonio Iblis con su rueca hilando y el mal encarnado en Briar.

La casa está completamente destartalada, llena de objetos y de maniqués por todas las habitaciones y muy sucia.

Otro emplazamiento que sale en la película es el apartamento de Thomas. Dentro de este apartamento hay numerosos dibujos y cuadros de Briar Rose. Es muy pequeño, predomina la madera y está desordenado.

La casa de Linda es otro de los espacios. Solo se muestra el cuarto oscuro donde guarda las fotografías de la casa.

El estudio de Daniel se compone de una mesa con un gran equipo informático con muchas pantallas. Es un lugar de difícil acceso al estar camuflado.



Los espacios son siempre in se encuentra dentro de los bordes de campo. Acorde al segundo eje son espacios dinámicos descriptivos.

Son espacios profundos, unitarios, centrados y cerrados.

## **Personajes**

Los personajes principales de la historia son Thomas Kaiser y Briar Rose. Los personajes secundarios son Linda, Richard, Daniel, Iblis.

### **Thomas Kaiser**

Thomas es un joven pintor de descendencia alemana. De manera constante sueña con una joven que yace dormida y cuando la intenta besar acaba siempre despertando. Esta hermosa joven dormida provoca que dibuje retratos de ella de manera constante.

Es un chico solitario y atormentado por la muerte de su pareja. Hereda la casa de un tío a quien no ha conocido nunca. Su tío en el testamento le indica que los hombres de su linaje están malditos.

Thomas consigue despertar a Briar con la ayuda de Linda. Lo que Thomas no sabe es que al despertar a la joven va a provocar el apocalipsis.

Como personaje es plano, lineal y estático. Es un personaje activo y autónomo. Como actante su objetivo es despertar a Briar Rose, el destinatario que lo mueve es el intento de acabar con la maldición. El destinatario es él y su descendencia. Como ayudantes tiene a Linda y a Richard. Como oponentes tiene a Iblis y los djinn que habitan la casa.

Interpretado por el actor Ethan Peck.

### **Briar Rose**

Es la gran antagonista de la historia. Fue condenada por los antepasados de Thomas a dormir en un sueño eterno ya que si despierta provocará el apocalipsis. Es el mal encarnado en mujer y es custodiada por un demonio llamado Iblis.

Se comunica con Thomas a través de los sueños e incita al joven a que la rescate.

Personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es conseguir que Thomas la despierte y llevar a cabo el apocalipsis. El destinatario que la mueve es la venganza y el destinatario es ella. Como ayudante tiene a Thomas que la despierta sin saber que es el mal. Como oponentes tiene a Iblis, el demonio que la ha custodiado por miles de años.

Interpretada por la actriz India Eisley.

### **Linda**

Linda forma parte de los personajes secundarios. Es una joven agente inmobiliaria que contacta con Thomas para hacerle entrega de las llaves de la casa.

Su hermano desapareció en la mansión hace unos meses y ese es el motivo principal por el cual ha estado investigando sobre la casa.

Ella es quien informa a Thomas sobre su vinculación sobrenatural.

Es un personaje plano, lineal, estático. Como rol es un personaje activo y autónomo.

Como actante su objetivo es encontrar respuesta a la desaparición de su hermano. El destinador que la mueve es la búsqueda de la verdad y la destinataria es ella. Como ayudante tiene a Thomas y a Richard. Como oponentes tiene a Iblis y a Briar.

Interpretada por la actriz Natalie Hall.

### **Richard**

Richard es un investigador paranormal amigo de Linda. La joven le pide su ayuda para resolver el caso de su hermano.

Conoce las lenguas antiguas y es quien comienza a traducir parte del libro de sellos. A su vez conoce a Daniel, un joven experto informático con un programa capaz de descifrar cualquier lengua.

Hombre culto a la par de valiente ya que no duda en ayudar a Thomas.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo, influenciador.

Como actante su objetivo se centra en encontrar la realidad paranormal que hay dentro de la casa. El destinador que lo mueve es la ayuda a Linda. El destinatario es Linda, Thomas y él. Como ayudantes tiene a Thomas y a Linda. Como oponente tiene a Iblis.

Interpretado por el actor Bruce Davison.

### **Daniel**

Joven asiático con gran dominio de la informática. Diseñó un programa capaz de traducir cualquier lengua antigua. Acuden a él por mediación de Richard y de Linda.

Al comienzo se muestra celoso con Thomas porque está enamorado de Linda.

Gracias a su programa logra descifrar el mensaje del apocalipsis.

Es un personaje plano, lineal, estático. Como rol es pasivo ya que traduce el libro por orden de los otros personajes.

Como actante su objeto es traducir el libro. El destinador que lo mueve es ayudar a sus amigos. Los destinatarios son Thomas, Linda y Richard. Carece de ayudantes y de oponentes.

Interpretado por el actor James Adam Lin.

## Iblis

Es el demonio del sueño y custodia a Briar Rose. Se encuentra tejiendo con una rueca.

A su cargo tiene a los djinn, demonios que ocupan objetos inanimados.

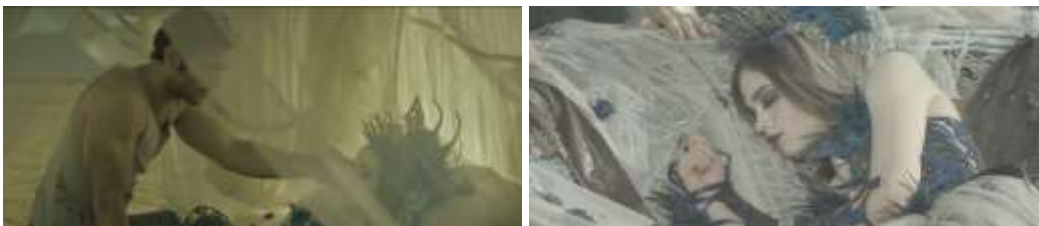
Es un personaje plano, lineal, estático y pasivo. Como actante su objeto es velar a Briar Rose para que no despierte. Es la responsable de la maldición de los varones de la familia Kaiser. El destinador que la mueve es el mal y el destinatario de todo es ella. Como ayudantes tiene a los djinn y como oponentes tiene a Briar.

## Tipos de planos

Los planos en la película, la cámara se centra en la mayoría de las ocasiones en primeros planos atendiendo a la mirada de los personajes.

Aunque la película cuente con una iluminación neutra, la fotografía en sí tiene colores oscuros.

En el mundo onírico donde se encuentran Briar y Thomas predominan los tonos cálidos en comparación con el resto de escenas de la película.



Fotogramas de la película.

Plano medio donde la iluminación juega un papel fundamental para destacar el altar de Iblis.



Fotograma de la película.

Escena donde la iluminación se subraya en rojo.



Fotograma de la película.

Primer plano de Briar en el mundo onírico cuya iluminación es subrayada en azul.



Fotograma de la película.

### **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio de 2.35:1. Con sonido dolby.

La iluminación en algunas escenas es neutra. En las escenas en las que son atacados por los maniqués la iluminación se subraya a modo de flashes.

En casa de Linda todos entran en el cuarto de revelado de fotos. Aquí la iluminación se subraya en rojo.

En la casa de Daniel la iluminación se subraya en azul.

En las escenas en las que Thomas sueña con Briar, el mundo onírico viene representado por una iluminación muy clara, con colores cálidos y neutros, que se contrarrestan con el maquillaje y joyas azules de la joven.

La voz es siempre in y la música extradiegética.

El montaje de la película atiende al modelo clásico y muchas escenas se encadenan con planos borrosos de la visión de Thomas.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Die Schlafende Schönheit (Briar Rose) (La bella durmiente)*

#### **Título de la película**

*The curse of Sleeping Beauty.*

#### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

Esta adaptación convertida al género de terror, toma del cuento original a la protagonista y a la rueda.

Briar Rose es el nombre original de la bella durmiente en el cuento de los Hermanos Grimm. En esta historia la joven yace dormida a la espera de que Thomas la despierte con un beso.

Thomas no es ningún príncipe, es solo un joven pintor atormentado por terrores nocturnos y vinculados de forma sobrenatural a Briar.

En este caso Briar duerme durante miles de años a consecuencia de una maldición por parte de los ascendientes familiares de Thomas.

Briar es el propio mal en persona y mientras duerme se comunica con Thomas a través de los sueños.

Briar duerme en una urna de cristal muy parecida al ataúd de Blancanieves. Es custodiada por Iblis, el demonio ligado a la familia de Thomas. Este demonio aparece hilando en una rueca antigua. La rueca en el cuento original aparece con una anciana y la princesa se pincha con su huso al intentar hilar.

El joven Thomas es de descendencia alemana. Este dato se confirma a través de su apellido, Kaiser, y a través del libro de sellos donde se explica que su familia está maldita desde las cruzadas en Europa.

El resto de la historia que plantea esta adaptación es totalmente nueva y no tiene nada que ver con el cuento.

En este caso se trata de una adaptación libre y como clasificaría Gianfranco Bettetini, esta adaptación es una traducción que reelabora y crea un texto nuevo y original.

### **Enunciación**

El narrador en el cuento es extradiegético, heterodiegético con focalización cero. La narración ulterior del cuento pasa a ser simultánea en esta película.

En la película a través de una voz en off, el narrador se convierte en intradiegético, homodiegético con focalización interna (escena donde se narra lo que hay escrito en el testamento).

En el resto de escena de la película, la enunciación viene marcada por figuras de emisión como son los emblemas y las figuras de los informadores.

### **Lugares**

El espacio cambia por completo en esta adaptación. Del castillo del cuento pasamos a una casa familiar con un sótano donde está el cuerpo de Briar custodiado por Iblis.

Si el castillo de Briar Rose en el cuento evoca la edad media, la casa del tío de Thomas es una casa del siglo XXI.

En esta adaptación se añaden otros espacios como es la casa de Linda, el estudio de Daniel y el apartamento de Thomas.

## **Tiempo**

El tiempo en ambos textos es lineal con una frecuencia simple. A diferencia con el cuento, en la película no se producen las elipsis de los quince y cien años.

## **Personajes principales**

Los personajes principales en el cuento son Briar Rose (Preciosa Rosa) y el príncipe.

En la película los personajes principales son Briar Rose y Thomas.

Briar Rose en el cuento es una princesa maldecida por un hada. Tiene que dormir durante cien años hasta que un príncipe la rescata de su letargo. Su homónima cinematográfica es todo lo contrario, es una joven que yace dormida para evitar que desate el apocalipsis. Es fruto de una maldición hacia un linaje y es custodiada por un demonio.

Ambos personajes son planos, lineales, estáticos y pasivos.

En relación con el esquema actancial, en el cuento carece de él y en la película intenta que Thomas llegue a ella y la despierte.

El príncipe del cuento se entera de la leyenda de la bella durmiente y al llegar a su castillo la besa y salva. Thomas no equivale al príncipe del cuento. El joven cree que si consigue despertar a Briar podrá acabar con la maldición que le rodea.

## **Personajes secundarios**

Los personajes secundarios no tienen nada que ver con los secundarios del cuento.

En esta adaptación los reyes, las hadas y la rana dan paso a Linda, Daniel, Richard e Iblis.

Linda es la joven que entrega las llaves de la casa a Thomas e investiga para poder encontrar respuestas a la desaparición de su hermano.

Richard es un investigador paranormal y Daniel un informático que ha diseñado un programa para traducir cualquier texto en cualquier idioma.

Iblis es el demonio que custodia a Briar. Este personaje se puede relacionar con el hada maléfica en el sentido que es quien maldice a la familia Kaiser.

## **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales tanto de los personajes principales como de los personajes secundarios no se corresponden con los esquemas de los personajes del cuento.

El personaje de Briar en el cuento carece de esquema actancial y en la película su objetivo se centra en conseguir que Thomas llegue a ella, la despierta y pueda convocar el apocalipsis.

El esquema del príncipe del cuento se basa en despertar a la princesa tras escuchar su historia. En esta adaptación no hay príncipe.

Thomas cree que si despierta a la joven podrá deshacer la maldición.

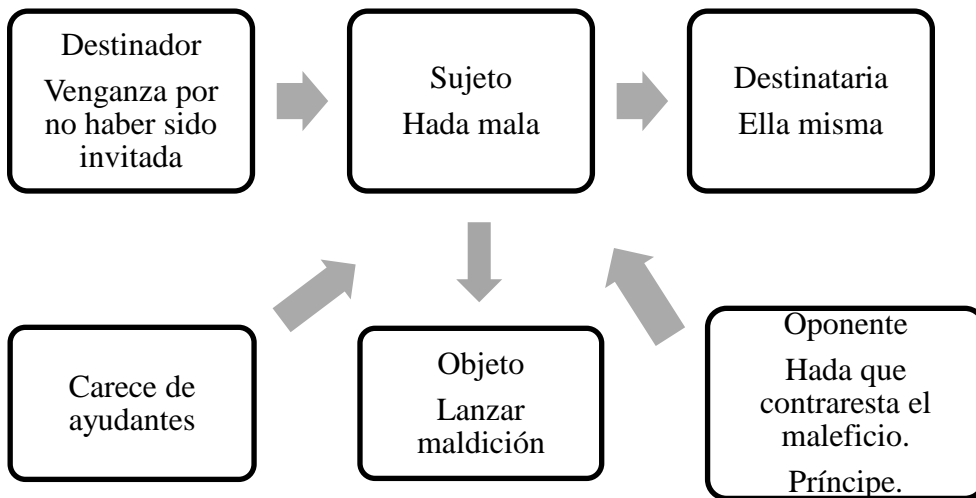
En cuanto a los personajes secundarios, los esquemas actanciales están basados en intereses individuales. Linda quiere saber lo que le ocurrió a su hermano, Richard quiere descifrar lo que ocurre en la casa y el esquema de Daniel es traducir el libro por petición de los otros personajes.

El esquema de Iblis se basa en la custodia de Briar y en continuar con la maldición de la familia Kaiser.

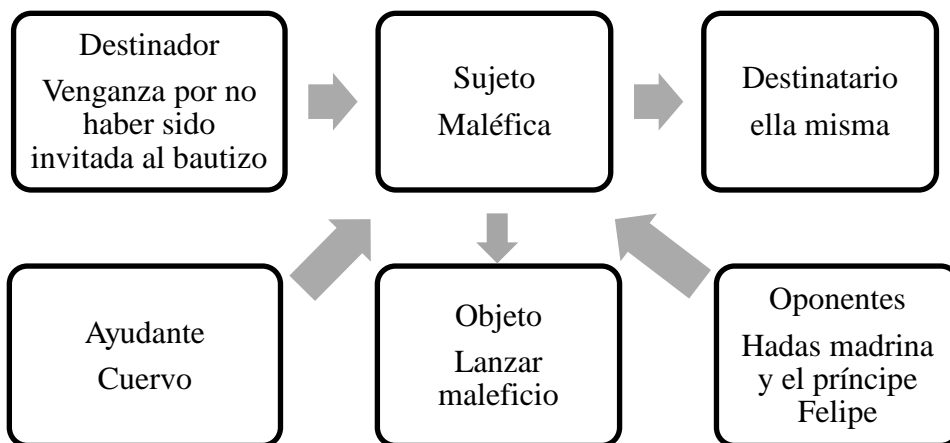
CUENTO/ PELÍCULAS	ENUNCIACIÓN	PERSONAJES	LUGARES	TIEMPO
<i>La bella Durmiente (cuento)</i>	Narración ulterior. Narrador extradiegético heterodiegético. Focalización cero.	Principales: Preciosa Rosa y el príncipe. Secundarios: Reyes, rana y las hadas.	Castillo	Relato lineal, singulativo. Duración: 9 pg. /9 min. Ritmo: Sumario y 9 escenas. Elipsis determinadas e indeterminadas.
<i>La bella durmiente (1959)</i>	Narración posterior. Narrador extradiegético y heterodiegético. Focalización cero.	Principales: Aurora, príncipe Felipe, Maléfica y hadas madrinas.  Secundarios: rey Humberto, rey Estefano, reina y cuervo.	Castillo. Cabaña del Bosque. Montaña de Maléfica. Calabozo.	Lineal y vectorial. Duración anormal por las extensiones de los números musicales. Frecuencia Simple
<i>The Sleeping Beauty (2011)</i>	Narración simultánea. Figuras de emisión: emblemas y figuras de los informadores.	Principales: Lucy.  Secundarios: Clara, Thomas, Birdman, clientes y chicas de escort.	Imprenta. Bar. Casa de Clara. Casa de Birdman. Piso de estudiantes. Piso que alquila Lucy.	Lineal vectorial. Elipsis indeterminadas. Escenas con recapitulación ordinarias. Frecuencia Simple.
<i>The Sleeping Beauty (2014)</i>	Narración posterior. Narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero (voz en off). Figuras de emisión: emblemas y figuras informadoras. Narratario: personaje de Newt.	Principales: Barrow, princesa Aurora y Tambria.  Secundarios: reina Violet, rey David, Newt, príncipe Jayson, Grunner, Jacob, Wilhem, Earling, Pedro.	Habitación del príncipe de Lipscomb.  Palacio de Olivetta.  Cámara del tesoro.  Torreón de Aurora.	Cíclico.  Elipsis determinadas.  Frecuencia Simple.
<i>The curse of Sleeping Beauty (2016)</i>	Narración simultánea. Narrador intradiegético, homodiegético con focalización cero (voz en off). Emblemas y figuras de los informadores.	Principales: Thomas y Briar Rose. Secundarios: Linda, Daniel, Iblis y Richard.	Casa Kaiser Garden. Apartamento de Thomas. Casa de Linda. Estudio de Daniel.	Lineal no vectorial. Analepsis. Frecuencia simple



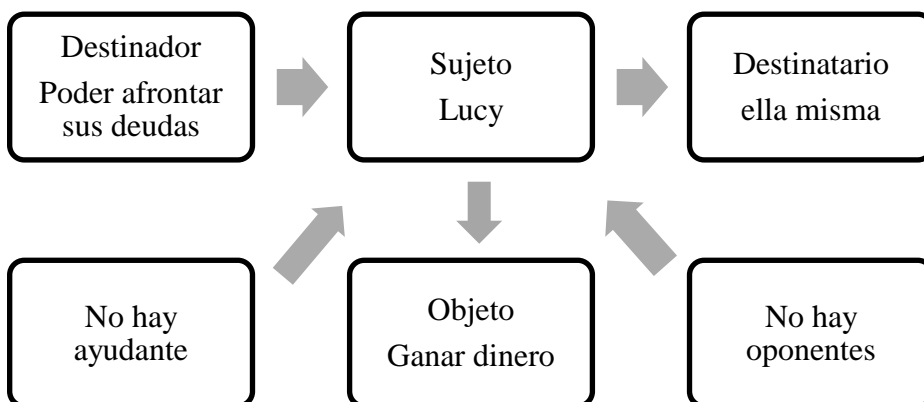
**Esquema actancial cuento de Briar Rose (La bella Durmiente)**



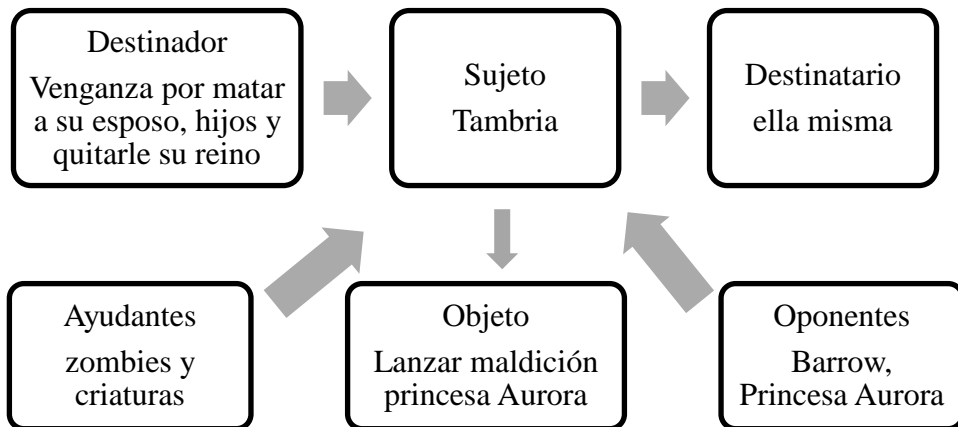
**Esquema actancial de la película La bella Durmiente (1959)**



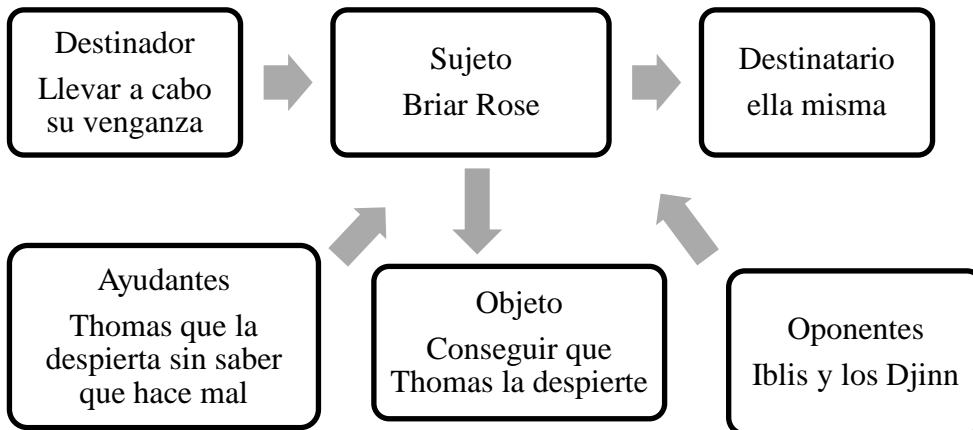
**Esquema actancial The Sleeping Beauty (2011)**



**Esquema actancial The Sleeping Beauty (2014)**



**Esquema actancial The curse of Sleeping Beauty (2016)**



## **3.2 Adaptación de los cuentos de Roald Dahl**

### **3.2.1 James y el melocotón gigante**

*James y el melocotón gigante* (*James and the giant peach*) fue publicado por primera vez en 1961 por la editorial Alfred A. Knopf Inc.

*James* fue la primera obra que concibió Roald para el público infantil después de haber escrito relatos para el público adulto. Su agente, Sheila St. Lawrence, fue quien incitó al autor a este cambio de registro.

En el huerto de la campiña de Roald en Buckinghamshire había un cerezo y el autor en numerosas ocasiones se preguntaba qué pasaría si el cerezo comenzase a crecer sin parar. Para esta obra se pensó primero en las cerezas, luego en peras y finalmente fue el melocotón el fruto elegido para que James emprendiera su viaje.

El libro está dedicado a sus hijas Tessa y Olivia.

En 1961, año de su publicación, recibió numerosas críticas y fue muy bien acogido por el público.

Con más de 50 años James sigue siendo uno de los cuentos favoritos de los niños.

En el año 1996 se realiza su adaptación al cine dirigida por Henry Selick, producida por Tim Burton y distribuida por Walt Disney.

Esta novedosa producción comienza primero a imagen real, pero en el momento que James se adentra en el melocotón la película pasa a ser de animación. Al final cuando aterrizan en Nueva York de nuevo la imagen es real.

No tuvo mucho éxito en taquilla pero la crítica la acogió con muy buenos ojos por ser una película muy innovadora.

En 1997 la película fue galardonada con el premio a mejor película de animación en el Grand Prix; también ganó en esta misma categoría en los premios KCFCC y recibió de la mano de la Young Artist el premio a mejor efectos especiales.

En los Oscar iba en la nominación de mejor banda sonora.

Esta obra también ha sido adaptada al mundo del teatro de la mano del director David Wood que sigue siendo muy popular en todo el Reino Unido.

Para el análisis de esta obra se ha utilizado la 19 edición de Alfaguara con las ilustraciones de Quentin Blake y la traducción de Leopoldo Rodríguez.

### **3.2.1.1 Análisis de la obra literaria**

#### **Resumen/ Trama**

James Henry Trotter quedó huérfano tras el grave accidente que sufrieron sus padres al ser atacados por un rinoceronte en Londres, con tan sólo 4 años. El pequeño que tenía una vida idílica tuvo que trasladarse a vivir a casa de su tía Sponge y de su tía Spiker.

Ambas mujeres vivían en una casa destartada en lo alto de la colina. Eran perezosas, maltrataban al pobre James y le obligan a trabajar.

La tía Sponge era gorda, con ojos pequeños y la cara flácida y lechosa. La tía Spiker por el contrario era nervuda, huesuda, alta y usaba unas pequeñas gafas con montura de metal.

James llevaba viviendo con sus tías tres años cuando le sucedió algo insólito. Era verano y mientras las tías estaban sentadas bebiendo limonada, él tenía que estar cortando leña. Por un momento pensó en el resto de niños y lo que estarían haciendo y la tristeza le inundó y comenzó a llorar.

Como era de esperar sus tías lo amenazaron con pegarle y el pequeño se refugió en unos arbustos.

Estando sentado en el arbusto apareció un extraño hombre, calvo, vestido de verde oscuro y con grandes ojos. El hombre le mostró una bolsa con unas piedrecitas verdes mágicas. Le dijo que las depositara en agua y que añadiese diez pelos suyos uno a uno. Una vez hecho este proceso debía tragarse las piedrecitas y a partir de ahí su suerte cambiaría. El hombre le advirtió que si cualquier cosa, persona o animal recibiese las piedrecitas la suerte ya no sería para él.

James salió corriendo hacía la casa con tan mala suerte que tropieza, las piedrecitas caen todas al suelo y la tierra del jardín comenzó a tragárselas.

Las tías mientras tanto discutían sobre el castigo que aplicarían al pequeño cuando de repente se fijaron que había un melocotón en el melocotonero.

El melocotonero del jardín jamás había dado fruto y fue precisamente al tragarse las piedrecitas verdes cuando este brotó.

El melocotón comenzó a crecer de manera desproporcionada convirtiéndose en un melocotón gigantesco.

La gente del pueblo subía hasta la colina para ver semejante fenómeno, mientras que las tías se estaban forrando cobrando entradas a todos aquellos que iban a verlo.

El pequeño James lo veía todo desde su ventana, ya que sus tías le tenían prohibido salir. Por la noche, las tías sacaron al pequeño para que limpiase el jardín. James se sintió muy atraído hacía el melocotón y cuando estaba enfrente pudo ver un gran agujero con un túnel. El pequeño se adentró y llegó hasta el hueso del melocotón.

James al llegar se encontró con un ciempiés, un saltamontes, una mariquita, una araña y un gusano enorme. Los insectos saludaron al pequeño y le hicieron saber que llevaban todo el día esperando.

Mientras James ayudaba al ciempiés a quitarse todas las botas, la araña, amablemente, le tejió una cama para que pasara la noche allí con ellos.

Los insectos explicaron que tragaron unas piedrecitas verdes. Cuando James iba a dormir con ellos observó que en el techo del melocotón había una luciérnaga cuya luz iluminaba todo el interior.

A la mañana siguiente, el ciempiés estaba cortando el rabo del melocotón e informó a James que iban abandonar la colina y a sus horribles tías.

Cuando el melocotón comenzó a girar por el jardín, las tías comenzaron a forcejear para salvarse cada una así misma con tan mala suerte que la tía Sponge tropezó y la tía Spiker cayó encima. El melocotón pasó por encima de ellas y las aplastó.

El melocotón rodó y rodó atravesando campos, pueblos, fábricas, todo el mundo se iba quitando al paso de él, tanto animales como personas.

El melocotón llegó al mar y cuando James y el resto de animales se asomaron vieron que estaban muy lejos de la costa. Ninguno de ellos había probado bocado y decidieron comer un poco del melocotón donde viajaban.

Cuando más tranquilos estaban flotando en el mar, se vieron rodeados por tiburones que atacaban de manera furiosa al melocotón para comérselo. James ideó un plan para salir de esa trampa mortal.

El plan consistía en utilizar al gusano de cebo y atar con la tela de la araña a las gaviotas que volaban alrededor y con el vuelo de estas elevar el melocotón del agua.

En total James consiguió anudar a 502 gaviotas que comenzaron a volar juntas llevando el melocotón por el aire.

Desde el cielo se veía un espectáculo precioso.

Mientras volaban con el melocotón pudieron ver el barco Queen Mary atravesando el canal de la mancha. Mientras volaban, cada uno de ellos contaba a James por qué son tan necesarios para la agricultura. Cuando más tranquilos estaban escuchando al ciempiés cantar, este sin darse cuenta de que estaba al borde, resbaló y cayó al vacío.

James no dudó un segundo y se lanzó en busca de su nuevo amigo y consiguió salvarlo.

Se hizo de noche y el melocotón seguía surcando los cielos. De repente se encontraron con los nubícolas (seres que viven en las nubes), que estaban preparando granizo para enviarlo a la tierra.

El ciempiés comenzó a burlarse de ellos lo que provocó que estos le lanzasen todo tipo de granizos que al impactar con el melocotón eran como piedras.

Cuando pensaron que habían dejado atrás a los nubícolas volvieron a encontrarse con ellos. Estaban pintando un arco iris. El espectáculo era tan maravilloso que no se dieron cuenta de que iban directos hacía el arco iris, chocaron y este se partió en dos. Los nubícolas se enfurecieron y comenzaron a lanzar todo tipo de cosas hacía el melocotón.

Con el melocotón surcando los cielos vieron las cuevas de los nubícolas, la máquina de hacer nieve e incluso vivieron una tormenta donde les cayeron miles y miles de litros de agua.

A los lejos divisaron la ciudad de Nueva York, habían atravesado el Océano Atlántico esa noche. El ciempiés comenzó a cortar las cuerdas del melocotón una a una para que este descendiera lentamente. El avión con destino Nueva York – Chicago cortó todos los hilos y el melocotón comenzó a caer en picado y quedó clavado en la aguja del Empire State Building.

Los ciudadanos de Nueva York pensaron que el melocotón era una bomba enviada por otro país. La policía y los bomberos subieron el edificio y quedaron atónitos al descubrir al ciempiés, a la araña, al gusano, a la mariquita, a la luciérnaga, al saltamontes y a James.

James presentó a sus amigos a los ciudadanos de Nueva York y el alcalde los trató como héroes. Hicieron una comitiva por toda la Quinta Avenida, los niños se acercaban y probaban el melocotón.

El hueso del melocotón se colocó en Central Park y se convirtió en la casa de James. Aquí recibía a todo el mundo y decidió escribir esta historia.

El resto comenzaron a vivir una nueva vida en la gran ciudad: el ciempiés llegó a ser presidente del departamento de ventas de una fábrica de zapatos y botas; el gusano fue contratado por una firma de cosméticos; el gusano de seda y la araña montaron juntos una fábrica de hilo de nylon para funámbulos; la luciérnaga consiguió el puesto de alumbrar la antorcha de la estatua de la libertad; el saltamontes formó parte de la orquesta sinfónica de Nueva York y la mariquita se casó con el jefe de bomberos.

### **Enunciación.**

La narración es ulterior y el narrador de la historia en un principio parece que es extradiegético, heterodiegético con focalización cero. Al final del libro se revela que es James quien escribe la historia, de manera que el narrador es autodiegético.

### **Personajes**

Los personajes principales de la historia son James, el ciempiés, el saltamontes, la araña, la mariquita, el gusano de seda y el gusano de luz (luciérnaga). Como personajes secundarios están la tía Sponge, la tía Spiker, el misterioso hombre, y los nubícolas.

James Henry Trotter es un niño huérfano que tras fallecer sus padres se va a vivir con sus tías Sponge y Spiker. Cuando sucede la gran aventura de la historia James tiene siete años.

James llevaba una vida idílica con sus padres en la playa. Cuando estos fallecen al ser atacados por un rinoceronte, el pequeño que por entonces tenía cuatro años se va a vivir a una casa destartada en una colina.

James sufre los insultos, abusos y maltratos por parte de las dos mujeres. Un día un misterioso hombre le dará unas piedrecitas que cambiarán su suerte, pero con tan mala suerte que estas piedras caerán en el melocotonero del jardín (un árbol que jamás había dado fruto).

Se trata de un niño bueno, humilde, que acata sin rechistar todo lo que le mandan. Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo. Como actante su objetivo es, una vez que emprende el viaje con el melocotón, salvar a sus amigos y llegar sanos y salvos. El destinador que lo mueve es la amistad e instinto de protección y los destinatarios son los insectos que viajan con él. Como ayudantes tiene también a sus amigos los insectos y como oponentes tiene a sus dos tías.

El ciempiés es uno de los insectos que viven en el melocotonero del jardín. Al tragarse las piedras verdes este aumenta su tamaño hasta convertirse en un insecto enorme. Es quien rompe el rabo del melocotón, tiene un carácter burlón y está encantado de ser una plaga para el campo. Es muy provocador porque se mete con los nubícolas sin motivo. Tiene una gran habilidad para inventar canciones y vive por y para ponerse sus 42 botas (aunque a lo largo de la historia insiste en que son cien). Es un personaje plano, lineal y estático. Su rol es activo. Como actante su objetivo es salir del jardín de Sponge y Spiker. El destinador que lo mueve es huir de las dos mujeres. El destinatario es él y el resto de animales. Como ayudantes tiene a James y a los insectos. Como oponentes tiene a las tías y a los nubícolas.

La Araña vive también dentro del melocotonero. Es muy amable y es quien se encarga de hacer las camas. Con su hilo unido al del gusano de seda crearán los lazos para atrapar las gaviotas. Es muy servicial. Junto con el gusano de seda monta en Nueva York una fábrica de hilo de nylon. Como personaje es plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es ayudar a sus compañeros en el viaje por el melocotón. El destinador que la mueve es el ser servicial y los destinatarios son todos quienes viajan en el melocotón. Como ayudante tiene a sus compañeros y como oponentes a las tías.

La Mariquita vive también en el jardín de las tías y su tamaño aumenta al tocar una de las piedrecitas verdes. Es muy cariñosa y destaca que es una mariquita muy distinguida al tener nueve manchas. Como personaje es plano, lineal, estático y pasivo. Como actante comparte esquema con la araña de tener como objetivo el ayudar a sus compañeros. Es un animal muy miedoso al fuego por eso en Nueva York se casa con el jefe de bomberos.

El Saltamontes es otro de los animales que vive en el jardín de las tías y que también se traga una de las piedrecitas verdes. Tiene una gran habilidad de tocar con sus patas una melodía como si tuviese un violín entre sus manos. Es un personaje plano, lineal y estático. Su rol es de ser un personaje pasivo. Como actante comparte el mismo esquema que la araña y la mariquita.

El Gusano de seda es otro de los animales que vive en el jardín y se traga una de las piedrecitas. La mayoría del tiempo se pasa enroscado en sí mismo y es quien ayuda a la araña a fabricar el hilo para cazar las gaviotas. Es un personaje plano, lineal, estático y pasivo. Como actante no tiene ningún esquema definido.

El Gusano de luz (Luciérnaga) vive también en el jardín de las tías y al igual que el resto se traga una de las piedrecitas. Con su luz ilumina el interior del melocotón y en Nueva York trabajará iluminando la antorcha de la estatua de la libertad cosa que le va a permitir a la ciudad ahorrar mucho dinero. Es un personaje plano, lineal, estático y pasivo. Como actante su objetivo es iluminar el melocotón cada vez que los compañeros se lo piden. El destinador que lo mueve es servir de ayuda. El destinatario son todos los ocupantes del melocotón. Como ayudante tiene a James y resto de animales. Los oponentes son las tías.

La tía Sponge y la tía Spiker son las dos antagonistas de esta historia. Ambas son mujeres feas, perezosas y unas maltratadoras tanto física como psicológicamente. Al crecer el melocotón en su jardín no dudan en hacer dinero a través de las entradas que cobran a los ciudadanos que pasan a verlo. Ambas mueren aplastadas por el propio melocotón. Son personajes planos, lineales y estáticos. Como rol son personajes pasivos. Como actantes el único objeto que tienen es maltratar a su sobrino y ganar dinero con el melocotón. El destinador que la mueve es la avaricia y el ser malas personas. El destinatario son siempre ellas mismas. Carecen de ayudantes y como oponentes tienen al ciempiés que es quien corta el rabo del melocotón y las acaba aplastando.

El misterioso hombre aparece en el arbusto del jardín y da a James las piedrecitas mágicas. Tiene unos ojos muy grandes y va vestido de verde. No vuelve aparecer más en la historia. Se trata de un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo, influenciador y mejorador. Como actante su objeto es dar las piedras a James. El destinador que lo mueve es cambiar la suerte del pequeño y el destinatario es James. Carece de ayudantes y de oponentes.

Los nubícolas son unos seres que viven en las nubes y se encargan de fabricar los fenómenos meteorológicos. Estos atacan al melocotón al recibir los insultos del ciempiés. Son personajes planos, lineales, estáticos. Como rol son activos. Y carecen de esquema actancial.



Siguiendo la clasificación de Vladimir Propp:

James Henry Trotter: héroe.

Saltamontes: auxiliar del héroe.

Ciempíes: auxiliar del héroe.

Araña: auxiliar del héroe.

Mariquita: auxiliar del héroe.

Gusano de seda: auxiliar del héroe.

Gusano de Luz: auxiliar del héroe.

Tía Spiker: agresora

Tía Sponge: agresora.

Hombre de las piedrecitas: donante

Nubícolas: agresores.

La función del cuento es ensalzar los valores como el trabajo en equipo, la solidaridad y el respeto hacia los demás.

### **Tiempo**

El relato presenta un orden lineal. La duración del relato son 77 páginas que equivalen a 77 minutos. El ritmo narrativo viene determinado por un total de 11 escenas:

Escena 1: presentación del personaje James y descripción de su vida en casa de sus tías.

Escena 2: aparece el misterioso hombre y le da a James las piedrecitas.

Escena 3: James se dispone a realizar lo que el misterioso hombre le ha indicado pero las piedras caen en la tierra.

Escena 4: crece un melocotón gigante en el jardín y las tías comienzan a ganar dinero cobrando entradas a los ciudadanos que se acercan a verlo.

Escena 5: al caer la noche, James entra dentro del melocotón y allí conoce al ciempiés, al saltamontes, a la araña, a la mariquita, al gusano de seda y al gusano de luz.

Escena 6: el ciempiés corta el rabo del melocotón y este comienza a rodar. Primero aplasta a las tías y sigue rodando por toda la ciudad, atravesando todos los campos para finalmente llegar al mar.

Escena 7: en el mar son atacados por unos tiburones y gracias al ingenio de James y al esfuerzo de todos se consigue atar 502 gaviotas para que eleven el melocotón del agua.

Escena 8: en pleno vuelo, el ciempiés se resbala y James lo rescata.

Escena 9: el ciempiés se enfrenta a los nubícolas y estos atacan al melocotón.

Escena 10: llegan a la ciudad de Nueva York y el melocotón cae en picado y queda pinchado en la aguja del Empire State Building.

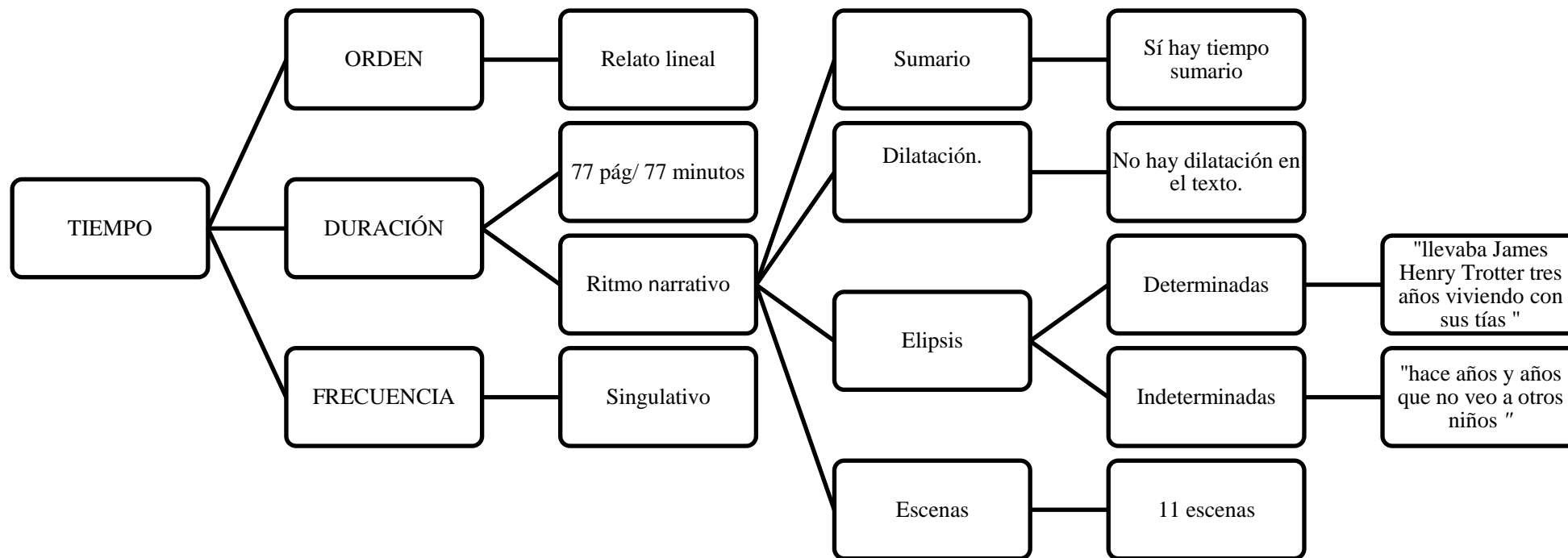
Escena 11: son recibidos como héroes y todos comenzarán una nueva vida en la ciudad.

En el relato abundan más las elipsis determinadas en comparación con las elipsis indeterminadas. Unos ejemplos de elipsis indeterminadas que aparecen en la historia: *entonces, un día* (1987: p.5); *un caluroso día a mediados de verano* (1987; p.6); *hace años y años que no veo a otros niños* (1987: p.16).

Algunas elipsis determinadas que aparecen en el texto: *hasta los cuatro años* (1987: p.5); *llevaba James Henry Trotter tres años viviendo con sus tías* (1987: p.6); *al día siguiente* (1987: p.16); *media hora más tarde* (1987: p.33).

Las elipsis producen tiempo sumario.

La frecuencia es singulativa.



## **Espacio**

Los espacios donde se desarrolla la historia son: la casa de las tías, el melocotón y Nueva York.

La casa de las tías Sponge y Spiker es una casa destartalada y se encuentra en lo alto de una colina. Tiene un jardín con un melocotonero que jamás ha dado ningún fruto hasta el día que la tierra se traga las piedras verdes.

Dentro del melocotón los protagonistas atravesarán todo el océano Atlántico. Cuando lleguen a la ciudad de Nueva York y organicen el desfile, los niños lo probarán y el hueso será instalado en Central Park. Allí vivirá James.

La ciudad de Nueva York es el destino del melocotón. Este quedará pinchado en la aguja del Empire State Building. La ciudad acogerá con agrado a los personajes.

Los espacios en esta historia son espacios únicos. Como espacio protector está el melocotón y la ciudad de Nueva York. La casa de las tías es un espacio agresivo porque en él sufren todos los personajes.

El cuento atiende al cronotopo denominado “del camino” ya que la obra tiene su lugar en la travesía que realizan dentro del melocotón. Los acontecimientos que suceden están dirigidos por la casualidad.

## **Estructura**

Inicio: la historia comienza explicando la vida idílica que lleva James Henry Trotter y como su vida se ve truncada y tiene que marcharse a vivir con sus horribles tías. Un día un misterioso hombre le dará unas piedras mágicas que cambiarán su suerte. Las piedras caerán en la tierra al lado del melocotonero y de ahí crecerá un melocotón gigante con una serie de animales. Una noche, James se adentrará en el melocotón y conocerá al ciempiés, al saltamontes, al gusano de luz, a la araña, a la mariquita y al gusano de seda (pp. 5- 24).

Nudo: el ciempiés comunica a todos que van abandonar la horrible colina en la que viven, de manera que decide cortar el rabo del melocotón. El melocotón rodará por toda la ciudad y llegará al mar. Mientras dure su travesía en el mar se enfrentarán a tiburones y a los nubícolas. Se ayudarán de 502 gaviotas para que el melocotón vaya volando y puedan llegar a tierra. Tras recorrer en una noche todo el océano Atlántico llegarán a la ciudad de Nueva York (pp. 25 – 69).

Desenlace: en Nueva York, James presenta a sus amigos a todos los ciudadanos. El alcalde los recibe como héroes y organiza una comitiva. Todos se quedarán a vivir en la gran ciudad y emprenderán una vida nueva (pp. 70-77).

### **3.2.1.2. Análisis de la película**

*James y el melocotón gigante (James and the giant peach)* está dirigida por Henry Selick. Producida por Tim Burton y Denise di Novi para Walt Disney en 1996.

#### **Sinopsis**

James Henry Trotter es un niño que tras quedar huérfano y mudarse con sus tías vivirá una aventura jamás soñada al borde de un melocotón gigante.

#### **Arco argumental de la película**

Inicio: James está con sus padres en la playa. Los tres viven felices y el padre le da a su hijo un plano de Nueva York y le hace la promesa de viajar a la gran manzana.

Los padres de James mueren tras ser embestidos por un rinoceronte y el pequeño tiene que marcharse a vivir con sus tías Sponge y Spiker.

Las dos mujeres son en realidad dos brujas que maltratan al pequeño, lo humillan y no le dan apenas de comer. Viven en una casa destartada en lo alto de una colina.

Son tan crueles que le rompen al pequeño el mapa de Nueva York, el único regalo que conserva de su padre.

James es un niño muy bueno, que cuida de los animales de la casa e incluso salva a una araña de ser aplastada por una de sus tías. En su habitación, ya de noche, tras lamer los restos de una bolsa de patatas, James crea un globo aerostático con la bolsa y una vela. Lanza el globo al cielo y pide un deseo.

A la mañana siguiente un misterioso hombre aparece en el jardín de sus tías y le devuelve la bolsa del globo que él mismo había creado y le dice que ahí encontrará la solución a todos sus problemas. James mira la bolsa y dentro de ella hay unas pequeñas piedrecitas fluorescentes que se mueven mucho. El hombre le indica que son lenguas de cocodrilos cocidas en la calavera de una bruja con los dedos de un mono, el pico de un loro, el hígado de un cerdo y tres cucharadas de azúcar. Debe hervirlo todo, tomarlo y dejar que la luna haga el resto (en este momento uno de los ojos del hombre se vuelve completamente blanco). Una vez lo tome le pasarán cosas maravillosas.

El misterioso hombre le advierte que tenga cuidado de no caerlas. Al marcharse, James tropieza y todas las cosas verdes salen disparadas y son tragadas por la tierra.

Las tías salen al jardín para reñir y castigar al niño como de costumbre y es en ese momento cuando se dan cuenta que hay un melocotón en el árbol. Las tías le piden a James que lo baje pero este comienza a crecer de manera colosal hasta convertirse en un melocotón gigante.

Las tías comienzan a ganar dinero cobrando la entrada a todos los curiosos que se acercaban a ver el melocotón. Mientras tanto, James lo ve todo desde su habitación. Por la noche cuando las tías lo obligan a limpiar el jardín, James se acerca al melocotón y lo

prueba. Una de las piedras verdes entra dentro de James y por arte de magia se abre un agujero enorme en el melocotón y el niño se adentra en él.

James avanza por el melocotón y llega al centro de él. Dentro descubre a la araña a la que salvó la vida y con ella hay un grupo de animales más: una mariquita, un ciempiés, un saltamontes, un gusano y una luciérnaga.

Los animales discuten cómo abandonar la colina y librarse de las horribles tías. El ciempiés decide salir del melocotón y corta el rabo que lo une al árbol.

Nudo: El melocotón comienza a rodar y pasa por encima del coche donde se encuentran las dos tías. Este rueda y rueda hasta que cae al agua. Las tías se lamentan por perder su melocotón.

En el mar James tiene de nuevo consigo el mapa de su padre y comprueba que el melocotón se dirige hacia Nueva York. El ciempiés señala que están en el océano Atlántico.

James planea atar gaviotas para poder ir volando hacia Nueva York. La araña con su hilo le proporciona los lazos y el gusano es utilizado como cebo.

Mientras están capturando las gaviotas son atacados por un tiburón de máquina que pesca atunes y lanza flechas.

James con el resto de animales se enfrentan con valentía y salen airosos de la situación.

Durante su viaje en el melocotón el pequeño le confiesa a la araña que ya no quiere volver a vivir con sus tías e incluso esa misma noche tiene una pesadilla donde él es un gusano que se come el melocotón y las tías intentan aniquilarlo con el insecticida.

Se despiertan en mitad de la noche y descubren que se han desviado de rumbo al pasar por unas aguas muy heladas. Todos le echan la culpa al ciempiés por engañarlos al decirles que sabía navegar. El ciempiés con sentimiento de culpa se lanza al agua en busca de una brújula, ya que en el mar hay varios navíos. James junto con la araña se lanza al agua en busca de su amigo y aquí se produce un enfrentamiento con los fantasmas piratas.

Consiguen la brújula con éxito y regresan al melocotón.

De nuevo se asoman todos y comprueban que están llegando a Nueva York. De repente en el cielo aparece una gran tormenta. Es el rinoceronte. James se enfrenta a él diciéndole que no le tiene miedo.

James cae en picado y al toser de su cuerpo sale la piedrecita verde. El melocotón al caer se ha quedado clavado en la aguja del Empire State.

Una niña se da cuenta de que James está en lo alto del edificio y avisa a un policía. Con una grúa bajan el melocotón y el pequeño comienza a contar su gran aventura.

De repente aparecen las tías en su coche empapado de agua (todo indica que han seguido al melocotón por el mar) y comienzan a decir que James está enfermo que necesita su medicación que se lo van a llevar.



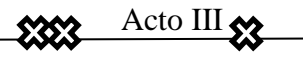
Desenlace: El pequeño se enfrenta a ellas y hace saber a todo el mundo las humillaciones que sufre. En ese momento del cielo comienzan a llegar en paracaídas el ciempiés, la mariquita, la araña, el gusano y la luciérnaga.

La araña envuelve a las tías en su tela y el policía indica que se las lleven.

Los ciudadanos de Nueva York comienzan a comerse el melocotón y el hueso se instala en Central Park y allí vivirá James con su nueva familia.

Al final en los titulares del periódico salen las siguientes noticias: el ciempiés se presenta como alcalde en las siguientes elecciones; el saltamontes es un fenómeno dentro de la orquesta sinfónica; el gusano es protagonista de una firma de cosméticos; la mariquita se convierte en una doctora de bebés; la araña abre un club de copas y la luciérnaga alumbrará la antorcha de la estatua de la libertad.

### Estructura – Paradigma

 Acto I Inicio	 Acto II Nudo	 Acto III Desenlace
<p>P.P. Mueren los padres de James. Minuto: 02:37</p> <p>P.P. Aparece el misterioso hombre. Minuto: 10:50</p> <p>P.P. James cae todas las piedras al tropezar. Minuto: 13:32</p> <p>P.P. Aparece el melocotón. Minuto: 14:15.</p> <p>P.P. Los curiosos van a ver el melocotón. Minuto: 16:22.</p> <p>P.P. James prueba el melocotón. Minuto: 18:47.</p> <p>P.P. James entra en el melocotón y conoce a los insectos. Minuto: 20:04.</p> <p>Detonante: El ciempiés corta el rabo del melocotón. Minuto: 25:08.</p>	<p>P.P. El melocotón rueda y aplasta el coche de las tías. Minuto: 25:38.</p> <p>P.P. Atan a las gaviotas. Minuto: 31:29.</p> <p>P.P. Ataque del tiburón mecánico. Minuto: 33:32</p> <p>P.P. El ciempiés se lanza al agua. Minuto: 47:30.</p> <p>P.P. James se lanza al agua y se produce el enfrentamiento con los piratas. Minuto: 48:35</p> <p>P.P. James se enfrenta al rinoceronte. Minuto: 59:45</p> <p>P.P. El melocotón está clavado en la punta del Empire State. Minuto: 1:01:47.</p> <p>P.P. Aparecen las tías de James. Minuto: 1:05:08</p> <p>P.P. James cuenta su aventura. Minuto: 1:07:36</p>	<p>P.P. James se enfrenta a sus tías. Minuto: 1:08:17.</p> <p>P.P. La araña envuelve a las tías y se las llevan. Minuto: 1:10:31</p> <p>Clímax: el hueso es instalado en Central Park donde James vive con su nueva familia. Minuto: 1:12:22</p>

## **Enunciación**

La narración es posterior. El narrador es intradiegético se produce una metadiégesis porque quien narra la historia es el misterioso hombre que da a James las piedrecitas mágicas. La focalización es interna pero la alterna con una focalización cero.

Al final de la cinta, los titulares de los periódicos hacen la función de figuras informadoras que forman parte de los emblemas del narrador.

## **Tiempo**

El tiempo es lineal y vectorial, ya que no se producen ningún flashback ni flashforward a lo largo de la narración.

La duración viene determinada por las escenas pero en ellas se producen unas extensiones provocadas por los números musicales de los protagonistas, alargando de esa manera la trama.

La frecuencia en la cinta es simple.

## **Lugares**

Los espacios donde se desarrolla la historia son: la playa donde James juega con sus padres, la casa de sus tías, el melocotón, el Océano Atlántico y la ciudad de Nueva York.

En relación con el primer eje todos los espacios son in y se encuentran dentro de los bordes de cámara.

Todos son espacios dinámicos y descriptivos. Son espacios profundos, unitarios y centrados.

Como espacios abiertos se encuentran la playa, la ciudad de Nueva York y la travesía que realizan por todo el océano.

En cuanto a espacios cerrados están la casa de las tías y el melocotón.

Las casas de las tías es una casa destartalada en lo alto de la colina, es de madera, muy pequeña y de aspecto muy lúgubre. Sus tonalidades son frías y oscuras.

En cuanto al melocotón este tiene alrededor de su contorno la valla que colocaron las tías para protegerlo durante las visitas de los ciudadanos del pueblo. Es cálido y en su interior los protagonistas están siempre a salvo.

## **Personajes**

Los personajes principales de esta historia son: James, Tía Sponge, Tía Spiker, la araña, el ciempiés, el saltamontes, la mariquita y el gusano.



Los personajes secundarios son la luciérnaga, el hombre misterioso y los padres de James.

### **James**

Es el official hero de la historia. James perdió a sus padres a la edad de 4 años y desde entonces vive con sus tías Sponge y Spiker en una casa destartalada en lo alto de la colina.

Las tías lo humillan de manera constante, lo maltratan físicamente, no le dan de comer, le obligan a trabajar y hacer todas las tareas de la casa.

Como personaje es plano, lineal y dinámico. Al comienzo James acata todas las órdenes de sus tías y se deja humillar, pero una vez que consigue llegar a Nueva York obtiene la fuerza suficiente para enfrentarse a ellas y ganar esa dignidad.

Como rol es un personaje activo, autónomo y mejorador. Como actante su objetivo es llegar a Nueva York una vez huye dentro del melocotón. El destinador que lo mueve es el deseo de una nueva vida. El destinatario es él y el resto de animales que le acompañan. Como ayudantes tiene a los animales y como oponentes tiene a sus tías y al rinoceronte.

Interpretado por el actor Paul Terry.

### **Tía Sponge**

Es una de las antagonistas de esta historia. La tía Sponge es una mujer con sobrepeso, con un aspecto horrible. Tiene el carácter de una bruja, es perversa, es mala y tiene además complejo de narciso.

Maltrata a su sobrino siempre que puede y se ríe cada vez que este es humillado.

Como personaje es plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo.

Como actante su objetivo es humillar a su sobrino y sacar dinero a costa del melocotón gigante. El destinador que la mueve es la avaricia. El destinatario es ella misma y su hermana. Como ayudante tiene a su hermana y como oponentes tiene a su sobrino y al policía de Nueva York que ordena que se la lleven.

Interpretada por la actriz Miriam Margolyes.

### **Tía Spiker**

Es la otra gran antagonista. Hermana de Sponge es una mujer alta muy delgada con unas facciones que están más cerca de una calavera que de una mujer. Tiene el mismo carácter que su hermana y humilla a su sobrino.

Como personaje es plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo.

Comparte el mismo esquema actancial que su hermana. Interpretada por la actriz Joanna Lumme.

### **Araña**

Al comienzo vemos a la araña en su estado normal cuando James la salva de su habitación de ser aplastada por sus tías. Cuando la araña toma las piedrecitas mágicas cambia su tamaño y se convierte en una araña gigante que acompañará a James y al resto de animales dentro del melocotón.

Es compasiva, cariñosa y tiene un estilo muy francés. Una vez que llega a Nueva York consigue abrir su propio bar de copas.

Como personaje es plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es llegar a Nueva York y emprender una nueva vida. El destinador que la mueve es la libertad de huir del jardín de Spiker y Sponge. El destinatario es ella y el resto de animales que viajan en el melocotón. Como ayudante tiene a James y al resto de compañeros. Como oponente tiene a las tías. La actriz Susan Sarandon es quien da voz a este personaje.

### **Ciempíes**

Es otro de los animales del jardín que al tragarse una de las piedrecitas cambia su tamaño. Es un personaje muy fanfarrón y es quien lleva la voz cantante entre los animales.

Es quien corta el rabo del melocotón sin previo aviso a los demás. Es quien se lanza al agua en busca de una brújula para salvar a sus compañeros. Cuando llega a Nueva York se presenta a las elecciones como alcalde.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo, mejorador. Como actante su objetivo es llegar a Nueva York como el resto. Comparte el mismo esquema actancial que la araña y que James.

Richard Dreyfuss da voz a este personaje.

### **Saltamontes**

Al igual que el resto vive en el jardín de las dos tías y sufre un cambio tras comer las piedrecitas verdes. Tiene un carácter más prudente en comparación con el ciempiés. Posee un talento innato para hacer música de violín con sus patas. En Nueva York formará parte de la Orquesta Sinfónica.

Es el primero en reconocer a James cuando entra en el melocotón.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo y su esquema actancial es el mismo que al de resto de viajeros del melocotón.

Simon Callow da voz al personaje.

### **Mariquita**

Otra de las acompañantes del melocotón. Como el resto vivía también en el jardín. Es cariñosa, honesta y no le gustan los críos malcriados. Es quien muestra a James su cambio dentro del fruto.

En su nueva vida en Nueva York trabajará como doctora para bebés.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo y su esquema actancial es el mismo que al de resto de viajeros del melocotón.

Jane Leeves da la voz a este personaje.

### **Gusano**

Es dentro de los animales el más miedoso y el más pesimista. Es ciego y en su nueva vida en la gran ciudad será contratado como modelo de una firma de cosméticos.

Es una pieza clave en la escena de las gaviotas, ya que será utilizado como cebo para atraparlas.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo y su esquema actancial es el mismo que al de resto de viajeros del melocotón.

David Thewils encarna a este personaje.

### **Luciérnaga**

Forma parte de los animales que viajan con James dentro del melocotón. En su caso forma parte de los personajes secundarios, ya que no interviene apenas a lo largo de toda la cinta. Es representada como una anciana, es sorda y con su luz ilumina el melocotón y en Nueva York será la que dé luz a la Estatua de la Libertad.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo y su esquema actancial es el mismo que al de resto de viajeros del melocotón.

La actriz Miriam Margolyes también interpreta a este personaje.

### **El hombre misterioso**

Forma parte de los personajes secundarios y es el narrador de la historia. Es quien proporciona a James las piedrecitas mágicas para que pueda cambiar su suerte.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo y mejorador.

Como actante su objetivo es entregar a James las piedras mágicas. El destinatario que lo mueve es cumplir el deseo de James de ir a Nueva York. El destinatario es James y no tiene ni ayudantes ni oponentes.

Interpretado por el actor Pete Postlethwaite.

### **Los padres de James**

Forman parte de los personajes secundarios. Se desconocen los nombres. Sólo aparecen al comienzo de la película reflejando lo feliz que era James con ellos.

Carecen de esquema actancial. Ambos son personajes planos, lineales, estáticos y pasivos.

Steven Culp y Susan Turner- Cray dan vida a estos personajes.

### **Tipos de planos**

Los planos de la película en torno a las conversaciones entre los protagonistas son siempre primeros planos, planos medios e incluso plano americano.



Fotograma de la película.

Hay una serie de primeros planos muy significativos. El primero es cuando James está celebrando el cumpleaños con sus padres. La cámara hace un primer plano de la tarta y se ve que la vela es un saltamontes.

El otro plano se corresponde cuando James deposita a la araña de la habitación al lado de la vela de su cumpleaños.

En estos planos ya se muestran a dos de los protagonistas.



Fotogramas de la película.

En la cinta se explica que los padres de James fallecieron por culpa de un rinoceronte. Este aparece representado en forma de tormenta.



Fotograma de la película.

Cuando el hombre misterioso desaparece es representado con un plano cenital.



Fotograma de la película.

En el siguiente plano vemos el contraste de tonalidades de dos espacios. Por un lado los tonos fríos que siempre envuelven la casa de las tías y por el otro el tono cálido del melocotón.



Fotograma de la película.

Cuando James prueba el melocotón y se adentra en él pasa de ser un niño a real a una animación. Esto viene representado en la secuencia en la James gatea por el melocotón.



Fotogramas de la película.

Otro plano a destacar es cuando la mariquita con su espejo le muestra a James que él también ha cambiado.



Fotograma de la película.

Para finalizar con los planos a destacar, durante el enfrentamiento con los fantasmas piratas en uno de los barcos se puede ver el rostro de las tías Sponge y Spiker.

En el momento que llegan a Nueva York, James se enfrenta al rinoceronte y esta ocasión sí que se muestra la figura.



Fotogramas de la película.

### **Realización**

Película a color y de animación con un aspecto de ratio para la película de 1.66:1 y para la animación de 1.85:1. El sonido es Dolby y el negativo de la cinta es de 35mm.

En cuanto al montaje sigue las pautas del modelo clásico.

La voz en la pantalla es siempre in excepto la del narrador que es off. La música es extradiegética a excepción de la escena del violín que es intradigética.

La película comienza siendo real y en el momento en el que James prueba el melocotón esta pasa a ser de animación. Al final cuando llegan a la ciudad de Nueva York y nuestro protagonista expulsa la piedra verde, la escena vuelve a ser real pero combinada con la animación de los insectos.

Para la animación se usó la técnica de stop – motion.

En cuanto a la iluminación de la cinta es neutra. En el primer número musical de James con los animales la iluminación pasa a ser subrayada. En cuanto a la fotografía cuando James es feliz las tonalidades son cálidas en contraposición a las tonalidades frías y oscuras de la casa de sus tías donde el pequeño vive en la más absoluta tristeza.

### **La adaptación**

#### **Título**

*James y el melocotón gigante (James and the giant peach).*

#### **Título de la película**

*James y el melocotón gigante (James and the giant peach).*

#### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

En la adaptación se producen una serie de cambios con respecto al cuento literario. La primera diferencia que se encuentra es al comienzo de la película cuando el padre le promete a James ir a Nueva York y acto seguido le regala el mapa. En el cuento se

describe que James llevaba una vida idílica con sus padres y que al fallecer por el rinoceronte él se marcha a vivir con sus tías.

El momento en el que James recibe las piedrecitas mágicas cambia por completo de la obra literaria a la película. En el cuento se desarrolla cuando James se encuentra en pleno verano cortando leña. Se marcha a llorar y entre los arbusto aparece el misterioso hombre que le da la magia y las instrucciones para tomarla. En cambio, en la cinta, James está rescatando a una araña de sus tías y en ese momento aparece el misterioso hombre con el globo aerostático que el mismo realizó la noche anterior. Dentro del globo están las piedras mágicas.

En el cuento el hombre da lujo de detalles de cómo debe tratar a esas piedras. En cambio en la cinta esto se sustituye por dar los ingredientes de esas piedras.

Otro hecho que cambia de manera sustancial es el momento en el que niño se adentra dentro del melocotón. En el cuento se siente atraído y ve un agujero y entra dentro.

En la cinta James prueba el melocotón, la magia entra dentro de él y de la nada surge un agujero que lo conduce hasta el interior del melocotón.

En el cuento, James pasa la noche dentro del melocotón y es a la mañana siguiente cuando el ciempiés le comunica que abandonan la colina. En la película esto se produce en la misma noche.

En el cuento las tías mueren aplastadas por el melocotón y esto se omite por completo en la cinta donde el melocotón les pasa por encima pero no le hace nada.

Cuando el melocotón cae en el mar los sucesos que ocurren cambian por completo e incluso la cinta añade otros que en el libro no aparecen.

En el cuento al caer al mar los animales y James tienen hambre de manera que cada uno coge un trozo del melocotón. Son atacados por tiburones y es aquí cuando James ata las 502 gaviotas para elevar el melocotón del agua y huir de los tiburones.

En la cinta cuando caen al mar ya saben por el mapa que se dirigen a Nueva York, cosa que en el cuento no sabían, y James quiere atar las gaviotas para ir volando. Mientras las ata son atacados por un tiburón mecánico que lanza flechas.

En el cuento el ciempiés cae al agua por resbalar de forma accidental. James se lanza al agua y lo rescata. En la cinta el ciempiés se lanza por iniciativa propia al agua al sentirse culpable de engañar a sus compañeros. Aquí James es ayudado por la araña y se produce el enfrentamiento con los fantasmas piratas que en el libro no aparecen.

La escena de los nubícolas es omitida en la película. Y mientras que en el cuento el avión dirección Nueva York – Chicago rompe los hilos del melocotón, en la cinta estos se rompe por el ataque del rinoceronte que es una colosal tormenta.

En el cuento cuando caen en lo alto del Empire State, James presenta a la sociedad a sus amigos y son recibidos como héroes.

En la cinta este final cambia, aparecen las tías para llevarse a James y al melocotón. El niño cuenta todas las humillaciones; la araña las ata con su hilo a las dos malvadas mujeres y la policía pide que se las lleven.

La vida de los personajes en Nueva York también cambia para algunos personajes del cuento a la película.

El ciempiés en el cuento acaba como jefe del departamento de ventas de botas. En la cinta acaba presentándose a las primarias como alcalde.

En el cuento el gusano de seda y la araña montan una fábrica de hilo de nylon para funambulista y en la película la araña monta un club de copas.

Y mientras que la mariquita en el cuento se casa con el jefe de bomberos. En la cinta es una doctora de bebés.

### **Enunciación**

La enunciación cambia en la adaptación a consecuencia del productor de la cinta. La narración es ulterior en el texto y posterior en la película. La figura del narrador cambia de un texto a otro.

Al final del cuento se revela que es Jame quien escribe la historia. Es un narrador autodiegético.

En la cinta el narrador es intradiegético. En este caso es el misterioso hombre de las piedras. Se produce una metadiegesis. La focalización es interna y se alterna con una focalización cero.

El productor de la cinta es Tim Burton y uno de sus sellos en las cintas es la narración de la historia por parte de uno de los personajes.

### **Lugares**

En el cuento el espacio donde se desarrolla la historia es en la casa de la colina de las tías Sponge y Spiker, el melocotón y la ciudad de Nueva York.

En la cinta se añade la playa donde se encuentra celebrando su cumpleaños con sus padres mientras que el resto de espacio se respeta.

A la hora de adaptar los espacios se respeta al máximo la obra literaria. La casa destartalada de las dos tías, el melocotón gigante y la ciudad de Nueva York.

Mientras que en el cuento no saben en el mar en el que van viajando en la cinta nada más caer al agua ya se señala que están en el océano Atlántico.



## **Tiempo**

En el cuento el orden del relato es lineal con una frecuencia singulativa y esto se respeta a la hora de la adaptación donde se encuentra una película lineal con una frecuencia simple.

En la cinta a diferencia del cuento se producen unas extensiones en la duración de las escenas que viene provocado por los números musicales.

## **Personajes principales**

En el cuento los personajes principales son James, el ciempiés, la araña, el gusano, el gusano de seda, la luciérnaga y la mariquita.

En la película los personajes principales se mantienen a excepción de que las tías forman parte de este grupo. Por otra parte el personaje del gusano de seda se omite en la película.

A la hora de adaptar los personajes de la obra literaria al cuento están muy bien conseguidos, ya que mantienen la estética y el carácter tal cual los describió Roald.

El gusano de seda en el cuento ayuda a la araña con los hilos para atar a las gaviotas y finalmente con ella abre la fábrica. Este personaje se omite en la película y es la araña la que proporciona todo el rato el hilo.

## **Personajes secundarios**

En el cuento los personajes secundarios son el misterioso hombre que entrega las piedras mágicas, los nubícolas, la tía Sponge, la tía Spiker.

En cambio en la película los personajes secundarios son la luciérnaga porque apenas interviene en la acción, los padres de James y el hombre misterioso.

En la película las tías tienen mucho más protagonismo que sus homónimas literarias.

Los nubícolas no aparecen en la adaptación cinematográfica. En el cuento estos personajes crean los fenómenos atmosféricos para enviarlos a la tierra.

## **Esquemas actanciales**

En relación a los esquemas actanciales todos sufren una modificación con respecto a la obra literaria.

El protagonista de la historia James en el cuento tiene como objetivo proteger a sus amigos para llegar sanos y salvo a tierra. El destinador que lo mueve es el instinto de protección. Este esquema se modifica en la cinta, el objetivo es llegar a Nueva York y el destinador es la necesidad de vivir una nueva vida.

Este esquema se modifica también en los animales. En el cuento el objeto del ciempiés, la araña, la mariquita, los gusanos y la luciérnaga es huir del jardín de las tías y en la película es llegar a Nueva York mientras que ayudan al resto de sus compañeros.

Las antagonistas de la historia, Spiker y Sponge, conservan el mismo esquema actancial de un texto a otro al igual que el hombre que entrega las piedras.

### **3.2.2 Charlie y la fábrica de chocolate**

#### **3.2.2.1 Análisis de la obra literaria**

*Charlie y la fábrica de Chocolate* (*Charlie and the chocolate factory*) se publica por primera vez en 1964. Se estima que el libro original vendió veinte millones de copias. En la actualidad está disponible en cincuenta y cinco idiomas.

Roald comenzó a trabajar en *Charlie* en 1961 justo después de terminar *James y el melocotón gigante*, pero los orígenes de esta historia se remonta a la propia infancia del autor. En su obra *Boy* cuenta cómo mientras estaba en el internado en Inglaterra, él y sus compañeros de Rempton fueron contratados como catadores de chocolate. Cuando empezó a escribir la historia de Charlie está pasó por varios borradores hasta que se publicó la historia tal cual se conoce en 1964.

En el año 1971 se estrena la primera adaptación cinematográfica de la obra cuyo guión lo escribe el propio Roald y la película la dirige Mel Stuart. En 2005 Tim Burton lleva de nuevo esta historia a la gran pantalla con un Willy Wonka protagonizado por Johnny Deep.

En 1971 la compañía Nestlé creó en Inglaterra la *Willy Wonka Candy Company*. Esta compañía de dulces y chocolate tuvo mucho éxito en América, Japón, Australia, Nueva Zelanda y Sudáfrica. No se expandieron por el continente europeo.

En el año 2010, se estrena la opera basada en la historia, *The Golden Ticket* compuesta por Peter Ash y con libreto de Donald Sturrock estrenada en Sant Louis, Missouri. En el año 2013 una nueva producción musical se estrenó en el West End de Londres dirigida por San Mendes y protagonizada por Douglas Hogde.

En el año 2014 Charlie cumplió los cincuenta años y con motivo del aniversario la autora Lucy Mangan creó una obra titulada *La fábrica de Chocolate* donde adentra al lector a este impresionante lugar.

La obra de Roald no estuvo libre de crítica en su lanzamiento ya que la NAACP (Asociación Nacional para el progreso de las personas de color) lo acusaron de racista por el rol esclavista que daba en la obra a los personajes de los Oompa-Loompas así como su procedencia de la tribu de los Pígmios de África.

Debido a esta crítica su viuda Licky Dahl dio a la BBC Radio unas declaraciones en la que afirmaba que en la primera versión de Charlie el protagonista era un niño de color. El propio biógrafo de Roald afirmó este dato. El motivo de cambiar la raza del

personaje se debe a que según el editor si el protagonista era negro atraería a menos público.

Los borradores de la historia de Charlie se conservan en el Museo de Roald Dahl de Great Missenden (Buckinghamshire).

Para finalizar, la obra trata el tema del espionaje industrial que se produjo durante los años 60 con el robo de recetas de unos fabricantes a otros.

Para el análisis de esta obra se utiliza la 60 edición de Alfaguara con ilustraciones de Quentin Blake y traducción de Verónica Head.

### **Resumen/ Trama**

Charlie Bucket vive en una casa muy pobre junto a sus padres, sus dos abuelas Josephine y Georgina y sus dos abuelos, George y Joe.

Los siete viven en una pequeña casa fuera de la ciudad, sólo hay una cama donde duermen los cuatro abuelos y la familia sólo se alimenta a base de pan, margarina y sopa de repollo.

El señor Bucket trabaja en una fábrica de tapones de pasta dentífrica. Es el único sueldo que entra en la familia.

Charlie sueña con comer chocolate, sólo lo come una vez al año, el día de su cumpleaños. El pequeño cada mañana que va al colegio pasa por la fábrica de chocolate de Willy Wonka y con su pequeña nariz respingona puede oler el chocolate derretido y sentir como su boca se le hace agua.

El abuelo Joe le cuenta a Charlie muchas historias incluidas las de Willy Wonka y su fábrica. Le contó que ningún obrero entraba o salía de la fábrica pese a que esta siempre estaba en funcionamiento. También le narró cuando el señor Wonka construyó un palacio entero de chocolate al príncipe indio Pondicherry. Los momentos en que la familia se reunía y escuchaba las historias del abuelo Joe eran felices y olvidaban los pobres que eran.

El padre de Charlie llega un día a casa con una gran noticia publicada en el periódico: La fábrica de Willy Wonka será abierta a cinco niños que serán quienes encuentren los cinco billetes dorados que hay escondidos en la chokolatinas. Los ganadores recibirán una visita por la fábrica y un camión cargado de golosinas de por vida.

El pequeño Charlie no tiene mucha esperanza de encontrar un billete dorado pero su dulce abuela Georgina le recuerda que su cumpleaños es en una semana y que no pierda la esperanza.

El primer billete dorado lo encuentra Augustus Gloop un niño glotón que no para de comer dulces y golosinas. El segundo billete lo encuentra Veruca Salt, una niña

malcriada cuyo padre compró todas las chokolatinas de la ciudad y obligó a sus obreros abrir una por una hasta encontrar el billete dorado.

Llegó el cumpleaños del pequeño Charlie y su familia le regala una chokolatina Wonka de caramelo batido. El pequeño la abre delante de sus abuelos con la esperanza de encontrar un billete dorado pero al abrirla sólo había chocolate.

Aparecieron los ganadores de otros dos billetes. Uno lo encuentra Violet Beauregarde una niña que sólo sabe mascar chicles todo el día. El cuarto billete lo encuentra Mike Tevé un niño obsesionado con la televisión.

El abuelo Joe le da a Charlie su moneda de seis peniques para que compre otra chokolatina. Cuando la abre sigue sin encontrar el billete dorado.

El crudo invierno se ceba con la familia de Charlie, su padre pierde el empleo y los siete cada vez pasan más hambre. La suerte le sonríe a Charlie cuando un día de camino a casa se encuentra una moneda de cincuenta peniques. Entró corriendo en la primera tienda que vio y pidió una chokolatina Wonka de caramelo batido y la devoró en un momento. Con la vuelta decidió comprar otra y sucedió el milagro, Charlie encuentra el quinto billete dorado.

Cuando Charlie llega a su casa el abuelo Joe estalla de alegría y deciden que sea él quien acompañe al pequeño al día siguiente en la fábrica.

Llegó el gran día y los cinco niños esperaban que dieran las diez en punto para entrar en la fábrica. Al llegar la hora, el señor Wonka los recibe a todos y comienza la visita.

La fábrica era enorme y tenía muchas salas bajo tierra, ya que muchas de ellas eran más grandes que estadios de fútbol.

La primera parada de la visita es el “Recinto de Chocolate” los niños se asombran de ver un valle cuya hierba es menta, con arbustos de chucherías y una gran cascada y río de chocolate. De dicho río salen unos tubos que transportan el chocolate al resto de la fábrica. Veruca se da cuenta de la presencia de los Oompa – Loompas, pequeñas personas que pertenecen a una tribu de pigmeos en África. Wonka los encontró a punto de morir de hambre y como adoran el cacao les ofreció trabajar en la fábrica y pagarles en grano. La tribu aceptó el trato. Mientras todos ven a los pequeños Oompa- Loompas, Augustus Gloop comienza a beberse el chocolate del río y el señor Wonka le advierte que no lo haga. El pequeño desobedece las órdenes de sus padres y de Wonka y de repente es succionado por uno de los tubos que transportan el chocolate. Ya sólo quedan cuatro niños.

La segunda parada es la sala de invenciones, el lugar favorito de Willy Wonka. Allí se produce un espectáculo ya que el propio Willy delante de los niños crea una tableta de chicle que equivale a tres comidas. Violet Beauregarde coge sin permiso la tableta y comienza a mascar. El señor Wonka le pide que escupa el chicle que no está terminado pero la pequeña no hace caso y sigue mascando. La niña describe que está mascando

sopa de tomate, carne asada y tarta de arándanos. De repente la niña se pone azul y se convierte en un gigantesco arándano. Los padres se horrorizan. La niña es llevada a la sala de exprimidos. Ya solo quedan tres niños.

En la siguiente parada Wonka les enseña la sala de las nueces. En esa sala, cien ardillas amaestradas pelan nueces a toda prisa y desechan las que son malas. Veruca es una caprichosa y le pide a su padre una ardilla pero el señor Wonka les advierte que no están en venta. Veruca decide ignorar al señor Wonka y entra en la sala sin permiso para coger una ardilla. Cuando las ardillas la ven, se abalanzan sobre ella y la tratan como a una nuez mala tirándola por el depósito de basura. Los padres de Veruca también fueron lanzados a este depósito. Ya sólo quedan dos niños.

Mike, exclama que está cansado y es por ello que el señor Wonka le ofrece la oportunidad de ir en ascensor. El ascensor de la fábrica es de cristal y viaja en todas las direcciones. Wonka les da a los niños elegir la sala a la que quieran ir y Mike selecciona la sala de los televisores de chocolate.

Al llegar a la sala de los televisores el señor Wonka les realiza una demostración como usando la tecnología de la tv envía una chocolatina gigante de un extremo a otro de la sala. Cuando la chocolatina llega a la pantalla de destino su tamaño ha reducido. Wonka les explica que su idea es que cuando los niños vean los anuncios de sus chocolatinas puedan cogerlas desde casa.

Mike le pregunta si una persona puede ser enviada y el señor Wonka le responde que cree que si, pero que no está seguro. El niño sale a correr y se entra dentro de la cámara, el señor Wonka y sus padres le dicen que no lo haga pero Mike no hace caso. Cuando Mike aparece en la pantalla del otro extremo de la habitación su tamaño se reduce a unos escasos dos centímetros de altura.

Mike es llevado a la sala de estiramiento para conseguir que vuelva a su estatura normal. Ya sólo queda Charlie.

Mientras que cada niño iba desapareciendo, los Oompa-Loompas les dedicaban una canción resaltando los defectos de estos y añadiendo que dichos defectos deben ser corregidos.

Cuando el señor Wonka ve que queda sólo Charlie le da la noticia de que será el heredero de la fábrica. El mismo le enseñará los trucos hasta que pueda llevarla el sólo. El mismísimo Willy Wonka comunica la noticia a los padres de Charlie. A su vez el resto de la familia vivirá en la fábrica para siempre.

Como expresa Willy Wonka él quería a un niño bueno para que heredara su fábrica. Mientras los otros cuatro marchan para su casa con el camión de golosinas, eso sí, cada uno ha cambiado tras la visita en la fábrica. Augustus se marcha delgado, Violet fue exprimida con éxito pero su piel es morada al igual que un arándano, Veruca sale cubierta de basura y Mike mide ahora tres metros tras ser estirado.

## **Enunciación**

El narrador en la historia es heterodiegético, extradiegético y con focalización cero. El narrador junto con Charlie se dirige de forma explícita al lector en una ocasión: *este es Charlie. ¿Cómo estás? Y tú ¿cómo estás? Charlie se alegra de conoceros* (2011:p.12)

Esta mirada interperlativa de Charlie es un problema de enunciación.

La narración es ulterior, ya que se realiza una vez que los acontecimientos han sucedido.

## **Personajes**

Los personajes principales de la historia son Charlie Bucket y Willy Wonka.

Charlie Bucket es el protagonista y héroe de la historia. Es un niño que vive en la extrema pobreza con su familia a las afueras de la ciudad. Pese a su situación es un niño bueno, cariñoso, obediente y le gusta escuchar las historias que le cuenta su abuelo Joe.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es intentar conseguir un billete dorado. Las primeras veces no tiene suerte, pero el día que se encuentra la moneda de cincuenta peniques sucede el milagro y encuentra el último billete dorado. Durante su visita en la fábrica se limita a obedecer y comportarse bien. El destinador que lo mueve es la ilusión por conocer la fábrica y al señor Willy Wonka. El destinatario es él mismo. Como ayudantes tiene a su familia y en especial al abuelo Joe que le da su última moneda para que pruebe suerte. No tiene ningún oponente.

Willy Wonka es el dueño y propietario de la fábrica de chocolate. Al no tener ningún heredero idea el plan de los billetes dorados para encontrar al candidato adecuado para dirigir su fábrica cuando él ya no esté. Es un personaje muy extravagante, redondo y contrastado. Es un personaje activo, autónomo, modificador y mejorador. Como actante su objetivo es encontrar el heredero perfecto para la fábrica. El destinador que lo mueve es la necesidad de proteger y salvaguardar su legado. El destinatario es él mismo y el niño que consiga el premio. Como ayudantes tiene a los Oompa – Loompas y carece de oponentes.

Los personajes secundarios de la historia son el abuelo Joe, los tres abuelos de Charlie, señor y señora Bucket, Augustus Gloop, Violet Beauregarde, Veruca Salt, Mike Tevé y los Oompa-Loompas.

El abuelo Joe siempre le cuenta a Charlie las historias de Willy Wonka y es el encargado de acompañar al pequeño a la fábrica. Es un hombre cariñoso y que nunca pierde la esperanza ya que se gasta su única moneda para que Charlie pueda probar suerte con otra chocolatina. Según el narrador lleva más de veinte años tumbado en la cama y se levanta justo el día en el que Charlie llega a casa con el billete dorado. Personaje plano, lineal, estático. Es pasivo. Como actante su objetivo es intentar cumplir el sueño de su nieto para que consiga el billete dorado. Pese a que le da la

moneda, en ese momento Charlie no tuvo suerte. El destinatador que lo mueve es mantener viva la ilusión y la esperanza. El destinatario es Charlie. No tiene ayudantes ni oponentes.

La abuela Josephine, el abuelo George y la abuela Georgina son los otros tres abuelos de Charlie. Comparten cama con el abuelo Joe y también escuchan con atención las historias de este. Todos ellos son personajes pasivos, planos, lineales y estáticos. Carecen de esquema actancial.

El señor y la señora Bucket son los padres de Charlie. No se mencionan sus nombres. El señor Bucket trabaja en una fábrica de pasta dentífrica colocando tapones y es el único que trabaja. Cuando pierde su puesto en la fábrica se dedica a quitar la nieve de la calle en pleno invierno. Ambos son personajes planos, lineales y estáticos. Son personajes pasivos. Carecen de esquema actancial.

Los Oompa-Loompas son una tribu de pigmeos que proceden de África y son contratados por el señor Willy Wonka para que trabajen en su fábrica. Son personas muy pequeñas que no llegan a la altura de la rodilla, van vestidos con pieles y hojas a excepción de los niños que van desnudos. El señor Wonka se los encontró a punto de desfallecer y como es una tribu que adora el cacao les ofreció trabajar en su fábrica, comer todo el chocolate que quieran y pagarles en granos de cacao. Cada vez que alguno de los niños es castigado por su mal comportamiento, estos les dedican siempre una canción con moraleja. Son personajes planos, lineales y estáticos. Son personajes activos y autónomos que siempre acatan las órdenes de su jefe. Como actante su principal objetivo es trabajar en la fábrica y que esta funcione a pleno rendimiento. El destinatador que los mueve es su amor por el cacao y el destinatario son ellos mismos y el señor Willy Wonka. Carecen de ayudantes y de oponentes.

Augustus Gloop es el primer niño en encontrar el billete dorado. Es un niño comilón que tal y cómo afirma su madre: *come tantas chokolatinas al día que sería imposible que no encontrarse uno*. En la fábrica comienza a beber el chocolate derretido del río y como consecuencia es succionado por uno de los tubos que transportan el chocolate por toda la fábrica. Al salir de la fábrica sale completamente delgado a consecuencia del tubo. Es un personaje plano, lineal y estático. Su rol es activo, autónomo, degradador. Como actante su objetivo es comer todo el chocolate que pueda. El destinatador que lo mueve es la gula y la glotonería. El destinatario es él mismo. Como ayudantes tiene a sus padres que consienten que coma tanto y sus oponente es la propia fábrica de chocolate al succionarlo y darle un buen susto.

Veruca Salt es la segunda en encontrar el billete dorado. Es una niña rica malcriada que consigue el billete gracias a que su padre compra todas las chokolatinas de la ciudad y obliga a sus empleados a abrir una por una hasta encontrar el billete. Es una niña que durante la visita a la fábrica se dedica a dar voces a sus padres y a pedirles todo lo que se le antoja. Al igual que Augustus desobedece las órdenes de Wonka y como consecuencia acaba en el vertedero de la fábrica. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo. Como actante su único objetivo es pedirle todo lo que

se le antoja a su padre. El destinador que la mueve es el capricho y el egoísmo. La destinataria de las peticiones es ella. Como ayudante tiene a su padre que a base de dinero le va dando todo lo que se le antoja. A su vez, su padre es su principal oponente por criar a una niña tan caprichosa y maleducada. Sale de la fábrica llena de basura.

Violet Beauregarde es la tercera en conseguir el billete dorado y tiene una obsesión por batir el record en mascar chicle. Personaje plano, lineal, estático. Como rol su personaje es pasivo. Al igual que el resto desobedece las órdenes y comienza a mascar un chicle creado por el señor Wonka que equivale a tres comidas. Le dicen de manera reiterada que lo escupa y al no obedecer se convierte en un arándano gigante. Al salir de la fábrica sale con la cara morada. Como actante su único objetivo es mascar chicle. El destinador que la mueve es batir el record de mascar. El destinatario es ella misma. Como ayudante tiene a sus padres que le dejan hacer esta afición y su oponente es la fábrica que la castiga por tener esa manía tan desagradable.

Mike Tevé es el cuarto en conseguir el billete dorado. Es un niño obsesionado con la televisión y las armas el cual no muestra mucho interés en haber encontrado uno de los billetes. Personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su único objetivo es ver la televisión. El destinador que lo mueve es el gusto por la tele y el destinatario es él mismo. Carece de ayudante y oponentes. Durante su visita es castigado al igual que el resto aunque él no lo toma como un castigo, ya que se siente feliz de haber sido el primer niño en viajar vía televisión aunque esto le conlleve a reducir su tamaño en unos escasos 2 cm.

Siguiendo la clasificación de Vladimir Propp:

Charlie Bucket: Héroe.

Willy Wonka: Mandatario – Donante.

Abuelo Joe: Auxiliar del héroe.

Augustus Gloop: agresor

Veruca Salt: agresor.

Violet Beauregarde: agresor

Mike Tevé: agresor

La función del cuento es señalar que los buenos modales, la humildad, la honradez están por encima del egoísmo, el capricho y las malas formas. En este cuento se refleja como Charlie criado en un ambiente pobre y sin recursos muestra una supremacía en humildad y sensibilidad frente a los otros cuatro niños que se preocupan por consumir y satisfacer sus placeres de forma inmediata.



## **Tiempo**

El orden del relato es lineal pero cuando el abuelo Joe narra la historia del príncipe Pondicherry y la historia del robo de las recetas, del espionaje, ambas serian anacronías mixtas ya que el alcance es un momento anterior al relato pero cubre parte del relato primero.

El relato tiene 199 páginas que equivalen a 199 minutos. El ritmo narrativo viene determinado por las escenas que se corresponden con los capítulos del libro:

Escena 1: conocemos a Charlie y a su familia. Se nos explica la extrema pobreza en la que viven.

Escena 2: el abuelo Joe comienza a contarle a Charlie historias de la fábrica de chocolate de Willy Wonka.

Escena 3: Historia del príncipe Pondicherry y su palacio de chocolate.

Escena 4: Historia sobre los misteriosos obreros que trabajan en la fábrica y que nunca salen de ella.

Escena 5: anuncio de los billetes dorados en las chocolatinas.

Escena 6: Augustus Gloop y Veruca Salt encuentran los dos primeros billetes dorados.

Escena 7: llega el cumpleaños de Charlie, el único día que come chocolate en todo el año. Prueba suerte al abrir su chocolatina, pero el billete dorado no está.

Escena 8: Violet Beauregarde y Mike Tevé encuentran otros dos billetes dorados.

Escena 9: el abuelo Joe da a Charlie su única moneda para que pueda probar suerte comprando otra chocolatina. Cuando la abre no hay suerte.

Escena 10: el crudo invierno pasa factura a la familia de Charlie y su padre pierde el trabajo.

Escena 11: Charlie compra con la moneda de cincuenta peniques dos chocolatinas y encuentra el último billete dorado.

Escena 12: Charlie llega a casa con el billete dorado y da la noticia a su familia.

Escena 13: el abuelo Joe acompaña a Charlie a la visita a la fábrica.

Escena 14: Willy Wonka los recibe y comienza a enseñarles su fábrica.

Escena 15: En el recinto de chocolate los niños descubren la cascada de chocolate y a los Oompa – Loompas.

Escena 16: Willy Wonka les cuenta la historia de los Oompa – Loompas.

Escena 17: Augustus Gloop es succionado por un tubo al beber el chocolate de la cascada.

Escena 18: el resto de los niños navegan por el río de chocolate acompañados por el señor Wonka.

Escena 19: el señor Wonka les enseña la sala de invenciones.

Escena 20: el señor Wonka les enseña la máquina de hacer chicles y crea uno en directo.

Escena 21: Violet coge el chicle y al mascararlo se convierte en un arándano gigante.

Escena 22: continúa la visita por la fábrica a través del corredor.

Escena 23: los niños visitan la sala donde los caramelos cuadrados se convierten en redondo por arte de magia.

Escena 24: Veruca Salt es tirada al vertedero desde el cuarto de las nueces.

Escena 25: Mike y Charlie se montan en el ascensor de cristal.

Escena 26: el señor Wonka les enseña la sala de la televisión y como esta envía chocolate desde una pantalla a otra.

Escena 27: Mike se entra dentro de la cámara y es enviado a través de la televisión.

Escena 28: en la visita ya solo queda Charlie y su abuelo. El señor Wonka le comunica que ha ganado.

Escena 29: los otros niños se marchan a sus casas con el camión de golosinas que indicaba el billete dorado.

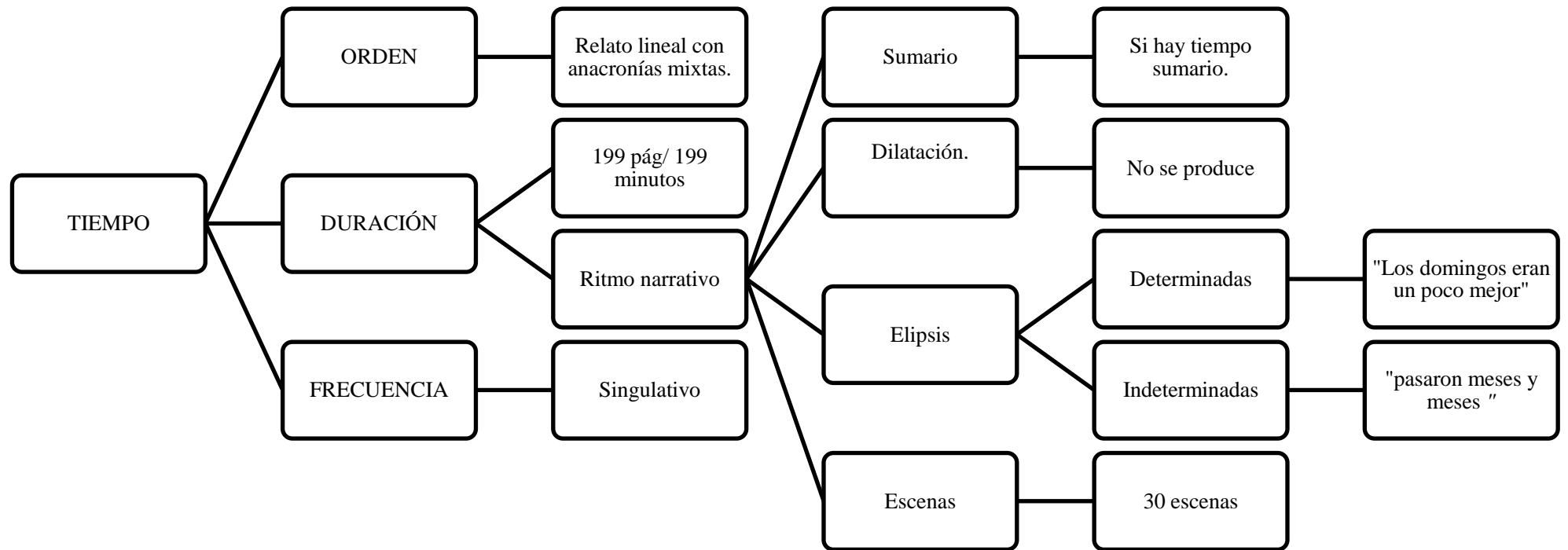
Escena 30: el señor Wonka le comunica a la familia de Charlie que ha heredado la fábrica. Los monta en el ascensor de cristal y se van a vivir allí.

En el texto hay una mayoría de elipsis determinadas en comparación con las indeterminadas. Estos son algunos ejemplos que se encuentran entre las páginas de Charlie: [...] *en verano esto se podía soportar* (2011: p.13); *los domingos eran un poco mejor* (2011:p.15); [...] *al día siguiente, otro pequeño mordisco* (2011:p.16); *Dos veces al día, al ir y venir de la escuela* (2011:p.18).

Un ejemplo de elipsis indeterminada: *pasaron meses y meses* (2011: p.24).

Todas las elipsis son tiempo sumario.

La frecuencia del relato es singulativa.



## **Espacio**

El cuento se desarrolla en dos espacios muy diferenciados entre ellos. En primer lugar está la casa de la familia Bucket. Es una casa muy pequeña, de madera, con dos habitaciones y una sola cama a compartir entre los cuatro abuelos. Tal y como la describe el narrador: *la casa no era lo bastante grande para tanta gente, y la vida resultaba realmente incómoda para todos* (2011: p.12). La casa está situada a las afueras de la ciudad. Es un espacio único y pese a que no tenga las comodidades de una casa es a su vez un espacio protector por el amor que profesa la familia.

El segundo espacio es la fábrica de chocolate un lugar fantástico donde cualquier prodigio es posible: un río de chocolate, un ascensor de cristal que viaja en todas las direcciones, un barco de caramelo que viaja por un río de chocolate, etc.

Es un espacio ideal para cualquier niño pero este espacio se convierte en el peor para los niños malcriados, ya que aquí reciben una especie de castigo. También se trata de un espacio único y protector para el protagonista de la historia ya que aquí vivirá con su familia y no volverán a pasar hambre e incomodidades.

El cuento atiende a un cronotopo folclórico derivado directamente del género de fantasía y cuento de hadas donde se clasifica este cuento.

## **Estructura**

Inicio: la historia comienza presentado a Charlie, el héroe de la historia. Charlie vive en una casa muy pobre con sus cuatro abuelos y sus padres. El pequeño adora comer chocolate y desea que llegue su cumpleaños para poder hacerlo. Un buen día, Willy Wonka el mayor y mejor fabricante de chocolate del mundo convoca en la prensa que ha introducido cinco billetes dorados. Los niños y niñas que encuentren los billetes recibirán una visita por toda la fábrica y al final se marcharán para sus casas con un camión de golosinas de por vida. Cuatro billetes dorados son encontrados por Augustus Gloop, Veruca Salt, Violet Beauregarde y Mike Tevé. El quinto billete lo encuentra Charlie (pp. 11 – 74).

Nudo: Llega el gran día y los cinco niños acompañados de los adultos esperan a que den las diez en punto de la mañana para entrar en la fábrica. El señor Willy Wonka de forma alegre los recibe y comienza a enseñarle su fábrica. Las dependencias de la fábrica son asombrosas y los niños quedan maravillados de todo lo que ven. Mientras van pasando por las distintas salas los niños van incumpliendo las normas que el propio Wonka va diciendo provocando una serie de consecuencias: Augustus Gloop bebe del río de chocolate y es succionado por un tubo; Violet Beauregarde masca un chicle sin permiso y se convierte en un arándano; Veruca Salt intenta coger una ardilla y esta es lanzada por los animales a la basura; Mike Tevé viaja con la cámara de televisión de un extremo a otro encogiéndose su tamaño (pp. 75-182).

Desenlace: Mientras los otros cuatro niños sufren las consecuencias de desobedecer estos van desapareciendo de la visita y llevados por los Oompa-Loompas a otra

dependencias con la intención de devolverlos a su estado normal. Cuando Willy Wonka se da cuenta de que sólo queda Charlie, le confiesa que ha ganado y como premio recibe en herencia la fábrica de chocolate. El señor Wonka enseñará a Charlie a llevar la fábrica hasta que pueda hacerlo por sí sólo y su familia dejará de vivir en extrema pobreza (pp. 183-199).

### **3.2.2.2 Análisis de la película *Un mundo de fantasía***

El título original de la película es *Willy Wonka and the chocolate Factory* dirigida por Mel Stuart y producida por Wolper Pictures Ltd en 1971.

#### **Sinopsis**

Willy Wonka es el chocolatero más famoso del mundo. Su fábrica lleva cerrada muchos años pese a que sigue en pleno funcionamiento. Un día decide colocar cinco billetes dorados en sus chocolatinas. Aquellos quienes encuentren el billete dorado podrán pasar un día en la fábrica y llevarse un premio que jamás olvidaran.

#### **Arco argumental**

Inicio: Charlie Bucket es un niño huérfano de padre que vive con su madre y sus cuatro abuelos en una humilde casa. Charlie es un niño muy noble de corazón que cada día cuando sale de la escuela trabaja repartiendo periódicos para ayudar en la economía de su casa. Su madre trabaja en una lavandería y cuida de cuatro ancianos que llevan postrados en la cama durante veinte años.

Willy Wonka es el fabricante de caramelos y chocolates más famoso del mundo. Los mejores dulces los fabrica él pese a que en su fábrica no entra ni sale nadie para trabajar.

Un buen día decide colocar cinco billetes dorados y anuncia que quienes los encuentren podrá pasar un día entero en la fábrica y llevarse a casa un cargamento de chocolate de por vida.

Todo el mundo se vuelve loco tras la noticia y comienzan a buscar los ansiados billetes dorados.

Charlie desea encontrar uno de esos cinco billetes dorados pero la situación económica de su familia no le permite comprar todas las golosinas que quiere.

El primer billete dorado aparece en Alemania en Dusselheim, Augustus Gloop come con sus padres en un restaurante mientras es entrevistado por la prensa. El segundo billete lo encuentra Veruca Salt en Inglaterra, una niña muy caprichosa que obliga a su padre a comprar todas las chocolatinas para encontrar el billete dorado. Violet Beauregarde una niña obsesionada con el chicle encuentra el tercer billete en Montana y Mike Teevé, un niño obsesionado con ver la televisión, encuentra el cuarto billete en Arizona.

Mientras que cada niño encuentra su billete un hombre con un aspecto muy siniestro les susurra algo al oído.

Llega el cumpleaños de Charlie y su familia le regala una bufanda y una chocolatina Wonka. Cuando el pequeño la abre no encuentra ningún billete dorado.

El abuelo Joe quiere que su nieto pruebe suerte otra vez y decirle darle el dinero que tiene para el tabaco. Charlie compra de nuevo otra chocolatina y la abre junto a su abuelo pero no tiene suerte.

La televisión anuncia que el quinto billete ha sido encontrado en Paraguay. El pequeño Charlie pierde la ilusión y llora en la cama.

Paseando por la calle, Charlie encuentra una moneda en la alcantarilla y decide entrar en la tienda de golosinas para comprar una chocolatina Wonka. La prensa anuncia que el billete de Paraguay era falso. Charlie decide comprar otra chocolatina y al abrirla encuentra el quinto billete dorado.

Charlie corre para su casa para darle la noticia a su familia y en el camino se encuentra con el misterioso hombre. Este se presenta como Arthur Slugworth y le dice a Charlie que si consigue traerle un caramelo eterno de Willy Wonka le ofrece diez mil dólares para él y su familia.

Charlie entra en casa y anuncia que tiene el quinto billete. El abuelo Joe lo lee y junto con la madre se dan cuenta que la visita a la fábrica es el día 1 de octubre, justo al día siguiente. El abuelo Joe acompañará a Charlie y se levantará de la cama por primera vez en veinte años.

Nudo: los cinco niños acompañados de sus respectivos adultos esperan en la puerta de la fábrica a que sean las diez en punto para entrar. A las diez en punto el señor Willy Wonka sale de la fábrica y los saluda uno a uno.

Al entrar en la fábrica el señor Wonka obliga a los niños a firmar un contrato, de lo contrario no empezará la visita.

La fábrica está decorada con un estilo muy psicodélico. La primera visita que realizan es el recinto de chocolate donde todos ven un gran valle comestible con un río y una cascada de chocolate. Allí descubren a los empleados de la fábrica, a los Oompa-Loompas, unas personas pequeñas con piel naranja y pelo verde. El señor Wonka les cuenta que son de Loompandia y que les ofreció salir de la jungla y trabajar en paz en su fábrica. Augustus comienza a beber el chocolate del río y el señor Wonka le dice que no lo haga porque su chocolate no puede ser tocado por manos humanas. Augustus también desobedece a su madre en un descuido, cae al río de chocolate y es succionado por uno de los tubos que llevan el chocolate por toda la fábrica.

Los Oompa Loompas aparecen en escena y cantan una canción. Después llevan a la madre de Augustus a buscar a su hijo. El primer niño ha sido eliminado.

Tras el incidente de Augustus todos se montan en el barco de señor Wonka y navegan por el río de chocolate hasta la siguiente visita, la sala de los inventos.

Allí el señor Wonka les enseña los caramelos eternos y regala uno a cada uno.

Les enseña una máquina muy grande que elabora un chicle que equivale a tres comidas. Violet coge el chicle y lo comienza a mascar. El señor Wonka le dice que lo escupa pero Violet desobedece. La niña empieza a describir como está saboreando una deliciosa sopa de tomate, carne con patatas al horno y tarta de arándano. En el momento que saborea el postre, Violet se vuelve azul y se hincha convirtiéndose en un arándano gigante.

Los Oompa-Loompas mientras cantan se la llevan a la sala de exprimidos y la acompaña su padre.

Ya sólo quedan tres niños en la visita.

Charlie con el abuelo Joe caen en la tentación de probar una bebida gaseosa que el propio Wonka fábrica que hace que salgas volando. Ambos comienzan a volar y descubren que van directo a un ventilador, mientras piden ayuda descubren que la forma de bajar es a través de eructos.

La visita continua por la sala donde el señor Wonka tiene a unos gansos que ponen huevos gigantes de chocolates. Al expulsar los huevos si son buenos los Oompa Loompas los preparan y si son malos el peso los elimina tirándolos a la basura.

Veruca pide a su padre que le compre un ganso pero el señor Wonka le dice que no están en venta. Veruca canta exigiendo todo aquello que se le antoja y al subirse al peso es tirada a la basura como un huevo malo. Su padre corre la misma suerte.

La visita continua por una zona de lavado y secado exprés para posteriormente entrar en la sala de Wonkavisión. En esta sala el señor Wonka con la tecnología de la televisión envía tabletas de chocolates a través de una cámara hacia una pantalla. El mismo hace una demostración enviando una tableta. Mike le pregunta si puede enviar a personas y el señor Wonka le responde que cree que sí. Desobedeciendo, Mike se entra en la cámara y se envía a sí mismo. Cuando llega a la pantalla está eufórico por ser la primera persona en ser enviada a través de la televisión. Lo que no se da cuenta es que ahora no mide ni dos centímetros.

El abuelo Joe le indica a Willy Wonka que ya solo queda su nieto Charlie, pero este le dice que se pueden ir a casa porque no hay premio para él por haber incumplido las normas bebiendo la bebida gaseosa.

El abuelo se enfrenta al chocolatero y le dice que ha jugado con los sentimientos de un niño. Cuando se van a marchar, Charlie deposita el caramelo eterno sobre el escritorio del señor Wonka.

En ese momento le indica que ha ganado y que le perdone por esta última prueba.

Desenlace: aparece el misterioso hombre en escena que en realidad es un empleado de Wonka. El señor Wonka le dice que se monten en el Wonkaelevador, un ascensor que viaja en todas las direcciones. Le dice que pulse un botón, el único que él nunca ha pulsado y de repente el ascensor sale disparado de la fábrica y comienza a sobrevolar la ciudad.

Wonka le dice a Charlie que le regala su fábrica y le indica que toda su familia puede vivir en ella. Con el ascensor se dirigen a su casa para dar la gran noticia.



## Estructura – Paradigma

Acto I	Acto II	Acto III
<p>Inicio</p>		
<p>P.P: Anuncio de los cinco billetes dorados. Minuto: 11:30</p> <p>P.P: Augustus Gloop encuentra el primer billete. Minuto: 13:54</p> <p>P.P: Veruca Salt encuentra el segundo billete. Minuto: 17:37</p> <p>P.P: Violet encuentra el tercer billete dorado. Minuto: 19:49</p> <p>P.P: Mike Tevé encuentra el cuarto billete. Minuto: 25:26</p> <p>P.P. Se descubre un quinto billete en Paraguay. Minuto: 29:25</p> <p>P.P. Se descubre que el billete de Paraguay es falso. Minuto: 33:45</p> <p>Detonante: Charlie encuentra el quinto billete dorado. Minuto: 34:25</p> <p>P.P. Un misterioso señor Slugworth le ofrece a Charlie dinero a cambio de conseguir un caramelo eterno. Minuto: 35:34</p> <p>P.P. Charlie da la noticia en casa y el abuelo se levanta. Minuto: 36:50</p>	<p>P.P: El señor Wonka saluda a los niños y padres. Minuto: 45:54</p> <p>P.P: Firma del contrato. Minuto: 48:39</p> <p>P.P: Se descubren a los Oompa-Loompas. Minuto: 56:55</p> <p>P.P: Augustus es succionado en el rio de chocolate. Minuto: 59:110</p> <p>P.P: Regala a cada niño un caramelo eterno. Minuto: 1:09:56</p> <p>P.P: Violet se convierte en un arándano. Minuto: 1:12:20</p> <p>P.P: Charlie y su abuelo prueban la bebida gaseosa. Minuto: 1:16:07</p> <p>P.P. Veruca es tirada a la basura. Minuto: 1:22:30</p> <p>P.P: Mike es teletransportado. Minuto: 1:28:43</p> <p>P.P: Wonka le dice a Charlie que no tiene premio por beber y haber incumplido las normas. Minuto: 1:33:00</p> <p>P.P: Charlie deposita el caramelo y le dicen que ha ganado. Minuto: 1:35:02</p>	<p>P.P: Se descubre que el misterioso hombre es un empleado de Wonka. Minuto: 1:35:17</p> <p>Clímax: Le dice que ha ganado la fábrica y que su familia se puede mudar allí. Minuto: 1:37:48</p>

## **Enunciación**

La película no tiene ningún narrador explícito que vaya contando la historia. En este caso contamos con una enunciación que viene determinada por las figuras informadoras. Estas figuras son en primer lugar el vendedor de la tienda de golosinas que introduce la historia con la canción de *Candy Man*. A partir de aquí la acción se va desarrollando sola y la historia se narra con el soporte de otra figura informadora como son los presentadores de las noticias y el periódico, que son emblemas de narrador.

La narración es simultánea.

## **Tiempo**

El tiempo en la cinta es lineal vectorial ya que lleva un orden continuo y homogéneo.

En cuanto a la duración viene determinada por las escenas. Al tratarse de un musical en muchas escenas se produce una extensión al cantar los personajes una serie de canciones. Esto queda muy bien reflejado cuando Charlie y el abuelo Joe cantan cuando encuentran el billete dorado.

En cuanto a la frecuencia de la película es simple.

## **Lugares**

Hay que destacar cuatro espacios en esta cinta. El primer espacio es la casa de Charlie, la escuela, la tienda de golosinas y la fábrica de Willy Wonka.

La casa de Charlie es una casa muy pequeña y muy humilde. Cuenta con sólo dos habitaciones. En ella vive con sus cuatro abuelos y su madre.

La escuela de Charlie viene representada por el aula donde el pequeño estudia. Es una clase normal.

La tienda de golosinas es donde acuden todos los niños del pueblo a probar las delicias de Wonka. Es de madera y está decorada con hermosos botes de cristal donde depositan las chucherías.

La fábrica de chocolate es un lugar muy psicodélico, con colores vibrantes y pasillos que se van encogiéndose conforme uno pasea por ellos. De la fábrica se conocen varias estancias: el recinto del chocolate donde un valle con un río de chocolate hace las delicias de los niños, la sala de los inventos, la sala donde los gansos ponen huevos gigantes de chocolate, la sala de Wonkavisión y el Wonkaelevador.

Todos ellos son espacios in que se encuentran dentro de los bordes de campo. Se tratan de espacios dinámicos descriptivos, profundos, centrados y cerrados.

El espacio abierto se compone de las calles del pueblo donde vive Charlie.

## **Personajes**

Los personajes principales de esta película son Charlie Bucket y Willy Wonka. Como personajes secundarios se destacan a Augustus Gloop, Veruca Salt, Mike Teevé, Violet Beuregarde, los Oompa Loompa y el abuelo Joe.

### **Charlie Bucket**

Charlie Bucket es un niño huérfano de padre que vive con su madre y sus cuatro abuelos en una casita muy pequeña y muy humilde. Charlie colabora con la economía familiar repartiendo periódicos. Es un niño bondadoso, humilde, trabajador y no duda en compartir y dar todo lo que tiene a su familia.

Supera la prueba de la fábrica y la gana pese a que desobedece probando la bebida de eleva gases. Al final de todo, Charlie entrega a Willy Wonka *el eterno sin César* superando de ese modo la prueba del chantaje que el propio señor Wonka ideó.

Es el oficial hero de la historia. Es un personaje plano, lineal y estático. Tiene un rol pasivo, ya que va haciendo y actuando conforme le van indicando. Como actante su objetivo es conseguir un billete dorado para visitar la fábrica de Willy Wonka. El destinador que lo mueve es la esperanza. El destinatario es él mismo y su familia, ya que mejoraría su situación económica. Como ayudantes tiene a su abuelo Joe que lo acompaña y como oponente tiene a su situación económica que le impide comprar todo el chocolate que quiere.

Lo interpreta el actor Peter Ostrum.

### **Willy Wonka**

Willy Wonka es el fabricante de chocolate y golosinas más famoso del mundo entero. Durante años su fábrica ha estado cerrada al público y en esta ocasión abre sus puertas para que cinco niños la puedan visitar. Es un hombre excéntrico, que juega con la fantasía, que aprecia el vivir en paz y que no soporta a los niños maleducados.

Es el gran protagonista al igual que Charlie. Como personaje es plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo, influenciador y mejorador. Como actante su objetivo es conseguir un heredero perfecto para que cuide de los Oompa Loompas y de su fábrica. El destinador que lo mueve es el paso del tiempo y el no tener ningún heredero. El destinatario es Charlie Bucket. Como ayudantes tiene a los Oompa Loompas y como oponentes tiene a los cuatro niños que se comportan mal en su fábrica.

Interpretado por el actor Gene Wilder.

### **Augustus Gloop**

Augustus es un niño alemán y es el primero en encontrar el billete dorado. Se pasa el día entero comiendo chocolate y siempre que sale en escena lo vemos comer algún tipo

de dulce. Es el primer niño en ser eliminado cuando comienza a beber de la cascada de chocolate. Se cae al río y es succionado por uno de los tubos.

Forma parte de los personajes secundarios. Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su único objetivo es comer, el destinador que lo mueve es la gula por la comida y el destinatario es él mismo.

Como ayudantes tiene a sus padres que le dan todo lo que quieren para comer. Como oponentes tiene a la fábrica de Willy Wonka que lo castiga por su gula dejándolo atrapado en un tubo. Interpretado por el actor Michael Bollner.

### **Veruca Salt**

Veruca es la segunda en encontrar el billete dorado. Es una niña inglesa muy rica y muy malcriada por parte de sus padres. El padre de Veruca compró todas las chocolatinas Wonka y obligó a las empleadas de su fábrica a que fueran desenvolviendo una a una hasta conseguir el billete. Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo, no hace nada por sí misma todo se lo da su padre. Como actante su objetivo es conseguir el billete dorado. El destinador que la mueve es ser popular. El destinatario es ella misma. Como ayudante tiene a su padre para darle todos los caprichos. Carece de oponentes pero su actitud es tan mala que ella misma se elimina al subirse al peso de los huevos de pascua. Interpretada por la actriz Julie Dawn Cole.

### **Violet Beuregarde**

Violet es americana y es la tercera en encontrar el billete dorado. Es una obsesa de los chicles y se pasa todo el día mascando. Lleva con el mismo chicle tres meses con el objetivo de batir un record y ganarle a Cornelia, su rival que es mencionada en numerosas ocasiones. Es un personaje plano, lineal y estático. Como personaje tiene un rol pasivo. Como actante su objetivo es batir el record de mascar chicle y conseguir el billete dorado. El destinador que la mueve es ganar a su rival Cornelia. El destinatario es ella misma. Como ayudante tiene a su padre que también la maleduca y malcría. Como oponentes tiene al resto de niños pero ella sola se elimina al desobedecer las órdenes de Wonka.

Interpretada por la actriz Denise Nickerson.

### **Mike Teevé**

Mike es el cuarto en encontrar el billete dorado. Mike vive en Arizona y es un niño que vive enganchado a la televisión y a las armas. Durante su entrevista se queja de que no le dejan ver tranquilo la televisión. Como personaje es plano, lineal, estático y con un rol pasivo. Como actante su objetivo es ver todo lo que puede la televisión, no presta ni el más mínimo interés en haber ganado el cuarto billete dorado. El destinador que lo mueve es la televisión y el destinatario es él mismo. Como ayudantes de nuevo tiene a los padres que refuerzan este mal comportamiento. Su oponente es él mismo por desobedecer las órdenes. Lo interpreta el actor Paris Themmen.

### **Abuelo Joe**

Es el abuelo de Charlie y es quien cuenta historias a su nieto aparte de transmitirle mucha esperanza. Será el encargado de acompañarle a la fábrica. Es un hombre bondadoso y da a Charlie el dinero de su tabaco para que pruebe suerte comprando una chocolatina Wonka.

Se enfrenta al señor Wonka cuando le comunica que no hay premio para Charlie y es quien obliga a su nieto a romper las normas bebiendo el eleva gases.

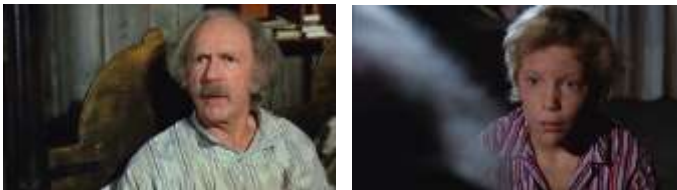
Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo y mejorador. Como actante su objetivo es acompañar a Charlie a la visita en la fábrica. Como destinador tiene el amor hacía a su nieto y el destinatario es Charlie. Como ayudante tiene a su nieto y resto de la familia. Carece de oponentes. Lo interpreta el actor Jack Albertson.

### **Oompa Loompas**

Son unos hombrecitos procedentes de una tribu de Loompandía. El señor Wonka comprobó en persona las condiciones de peligro en las que vivían y les ofreció irse con él a su fábrica. Son los encargados de que la fábrica esté en pleno funcionamiento y cada vez que un niño es eliminado aparecen en escena para hacer un número musical. Son personajes planos, lineales y estáticos. Su rol es pasivo y carecen de esquema actancial.

### **Tipos de planos**

En la cinta encontramos en la mayoría del tiempo primeros planos en todas las conversaciones con el objetivo de captar las emociones.



Los planos generales de la fábrica muestran el excelente decorado y sitúan la acción.



Hay una serie de planos muy cómicos como por ejemplo cuando el presentador da la noticia del primer ganador del billete o cuando una furgoneta de Wonka está aparcada en la Casa Blanca.



### **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio 1.37:1 con sonido mono. La voz en la cinta es siempre in pero la música es extradiegética.

En cuanto a la iluminación en la cinta es neutra salvo en la escena del barco donde la iluminación es muy marcada para crear ese efecto de psicodélico.

El montaje de la película atiende al modelo clásico.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Charlie y la fábrica de Chocolate (Charlie and the chocolate factory).*

#### **Título de la película**

*Un mundo de fantasía (Willy Wonka and the chocolate factory)*

### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

A la hora de adaptar el cuento hay una serie de diferencias notables entre la trama y el arco argumental.

La primera gran diferencia es que mientras en el cuento es el padre de Charlie quien trabaja y da la noticia de los billetes dorados, en la adaptación el padre de Charlie ha fallecido y es su madre la que trabaja de lavandera. Charlie a su vez trabaja repartiendo periódicos. Este cambio provoca que la noticia de los billetes dorados sea conocida en el colegio.

En el texto literario se marca mucho el gran gusto de Charlie por el chocolate cosa que en la adaptación cinematográfica pasa por alto, es por este motivo que la escena del cumpleaños pierda gran parte de su significado. En el texto literario, Charlie sólo come chocolate una vez al año, el día de su cumpleaños y como regalo obtiene una chocolatina de Wonka. En cambio en la película le regalan una bufanda y una chocolatina.

En ambos casos no se encuentra el billete dorado y por ello el abuelo Joe le da a su nieto otra moneda para que pruebe suerte. Aquí se produce otro gran cambio, mientras que en

el cuento el abuelo tenía ahorrado la moneda, en la película el abuelo le devuelve la moneda que su propio nieto le había dado para el tabaco.

La forma en la que encuentra Charlie el billete dorado es la misma tanto en un texto como en otro. La gran diferencia es que la visita en el cuento se realiza el primer día de febrero mientras que en la película es el primero de octubre.

A la hora de encontrar a los niños ganadores de los billetes dorados se describen tan cual ocurre en el texto literario con la diferencia que en la película cada niño es de una nacionalidad diferente: Augustus es alemán, Veruca es inglesa, Violet y Mike son estadounidenses.

En la adaptación cinematográfica mientras que los niños son entrevistados un hombre misterioso se acerca y les susurra algo al oído. Este acontecimiento en el libro no sucede. Al igual que al resto, cuando Charlie encuentra el billete dorado este misterioso hombre se presenta como Slugworth y le ofrece diez mil dólares a cambio de que le traiga un eterno sin cesar de Willy Wonka.

En la adaptación cinematográfica se añaden momentos que no aparecen en el texto literario como es la clase de Charlie, la subasta de la caja de Willy Wonka y el secuestro del dueño de la caja cuyo rescate es que la mujer de la caja a cambio de la vida del marido.

A la hora de la visita a la fábrica la adaptación se acerca mucho al texto original salvo en la escena en la que Veruca es eliminada. En el texto, todos entran en una sala donde miles de ardillas pelan nueces a gran velocidad. Veruca coge una de esas ardillas y los animales se abalanzan sobre ella y la tiran a la basura. Este acontecimiento se cambia de manera radical en la adaptación, ya que en la visita se encuentra en una sala donde unos gansos ponen huevos gigantes de chocolate. Veruca quiere un ganso y comienza a cantar todo aquello que quiere, se sube a un peso y la trampilla de este se abre tirándola a la basura.

Charlie en el cuento se porta bien durante toda la visita y lo convierte en el ganador de la fábrica. En la adaptación se porta igual de bien salvo que sigue la idea de su abuelo de beberse el eleva gases, incumpliendo así la norma de no beberlo. Al final Charlie gana la fábrica porque deposita el eterno sin cesar en el escritorio de Wonka superando así la prueba del chantaje que el propio Wonka había creado.

Cuando Charlie gana la fábrica, dentro del ascensor de cristal, observa como el resto de niños marchan a sus casas completamente cambiados: Augustus es delgado, Veruca va llena de basura, Violet no es un arándano pero su piel se queda morada y Mike mide tres metros. Con el ascensor se dirige a su casa y el propio Wonka le comunica a la familia que hereda la fábrica. La familia al completo se marcha a vivir allí. En la película, Wonka le dice en el ascensor a Charlie que hereda su fábrica y le dice que su familia puede vivir en ella pero esa escena no se produce.

En los aspectos más fundamentales la adaptación es deudora del texto principal pero esta tiene su propia identidad de manera que sería una adaptación como transposición.

### **Enunciación**

En la obra literaria la enunciación viene dada por un narrador heterodiegético, extradiegético con focalización cero que en algunas ocasiones hace referencia al narratorio dirigiéndose directamente a él. La narración es ulterior. En la adaptación vemos que la enunciación cambia por completo. No hay un narrador que vaya narrando la historia. Como se ha visto en el análisis de la película esta utiliza emblemas del narrador como son las figuras informadoras. La narración en la adaptación pasa a ser simultánea.

### **Lugares**

En la obra literaria se destacan dos espacios, por un lado la casa de Charlie y por el otro la fábrica de chocolate.

En la adaptación la representación de la casa de Charlie y de la fábrica va acorde a como se describe en el libro con la diferencia de que aquí se añade un espacio que no aparece en el libro, se trata de la escuela.

En la adaptación Charlie es representado en la escuela con el objetivo de dramatizar aún más su situación económica como se aprecia en la escena que el profesor enseña los porcentajes. Mientras que sus compañeros han consumido cientos de chocolatinas con la esperanza de encontrar el billete dorado, Charlie sólo ha comprado dos.

En la obra literaria Veruca Salt es eliminada de la visita en la sala de las nueces por miles de ardillas, este espacio cambia en la cinta por una sala de gansos que ponen huevos gigantes de chocolate.

En la adaptación la sala de la televisión recibe el nombre de la Wonkavisión.

### **Tiempo**

El relato literario es lineal con frecuencia singulativa. Dentro del relato se producen unas anacronías mixtas. A la hora de realizar la adaptación el tiempo del relato se mantiene en lineal vectorial con una frecuencia simple.

En la adaptación no se produce ninguna anacronía pero si extensiones en las escenas a consecuencia de los números musicales.

### **Personajes principales**

A la hora de realizar la adaptación los personajes principales coinciden tanto en el texto como en la película pero entre ellos hay diferencias.

Charlie Bucket es el héroe de la historia, en el texto literario se narra que procede de una familia muy pobre y el único miembro de su familia que tiene trabajo es su padre.



Charlie vive con sus padres y sus cuatro abuelos. Adora el chocolate y sólo lo puede comer una vez al año.

A la hora de adaptarlo en la película Charlie Bucket es un niño huérfano de padre que trabaja repartiendo periódicos para ayudar a mantener a su familia. Curiosamente en la adaptación no se menciona el gusto de Charlie por el chocolate.

Mientras que la obra literaria Charlie respetaba las órdenes de Willy Wonka y no tocaba nada, en la película desobedece estas órdenes probando el eleva gases. Charlie en la película consigue ser el ganador de la fábrica al superar la prueba del chantaje del eterno sin César, en cambio en el cuento gana la fábrica al ser el último niño que queda en la visita.

El personaje en ambos textos es pasivo, lineal y estático.

Willy Wonka es el otro gran protagonista de la historia. En ambos textos se menciona que es el mejor chocolatero del mundo, se conserva su personalidad extravagante. En cuanto a la caracterización con su homónimo literario es muy acertada salvo en el comportamiento, que en la adaptación es mucho más serio y formal que en el libro.

### **Personajes secundarios**

En la obra literaria se encuentran los siguientes personajes secundarios: Augustus Gloop, Veruca Salt, Violet Beuregarde, Mike Teevé, los Oompa Loompas, el abuelo Joe, los padres de Charlie y el resto de los abuelos.

En esta adaptación cinematográfica se mantienen los personajes secundarios salvo el padre de Charlie.

Los niños ganadores de los billetes dorados, Augustus Gloop, Veruca Salt, Violet Beuregarde y Mike Teevé mantienen las mismas características que en el texto literario. En la adaptación cinematográfica se les añade una nacionalidad cosa que en el libro no aparece.

Otro cambio a señalar es la forma en la que Veruca es eliminada. En el texto son miles de ardillas las que tiran a la niña a la basura. En la película esta se elimina sola al subirse a un peso de los huevos de ganso.

El abuelo Joe se comporta de manera diferente en la adaptación cinematográfica. La primera diferencia es el momento de levantarse de la cama mientras que en el texto literario salta de la cama en el momento que Charlie les enseña el billete dorado, en la película es el nieto quien lo levanta para que lo acompañe a la fábrica. Otra gran diferencia es que mientras visitan la fábrica, en el texto literario el abuelo Joe acata las órdenes de Willy Wonka mientras que en la adaptación es quien incita a su nieto y ambos incumplen la norma bebiendo el eleva gases. Otro cambio significativo es que en la adaptación cinematográfica Charlie le da dinero a su abuelo para el tabaco y este

luego se lo devolverá para que pruebe suerte comprando una chocolatina, a diferencia del texto literario que le da la moneda que tenía ahorrada.

En cuantos a los Oompa – Loompas en el texto literario narra que pertenecen a una familia de pigmeos de África. Este dato se omite en la adaptación y se cambia la procedencia por un país imaginario, Loompandia. Otro cambio importante a señalar en la adaptación son las canciones que entonan cada vez que uno de los niños es eliminado. En la obra de Dahl estas canciones resaltan los defectos de cada uno de los niños mientras que en la película apenas los mencionan.

### **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales de los personajes principales de la historia se mantienen en la adaptación. Charlie Bucket quiere conseguir el billete dorado por la ilusión de visitar la fábrica y Willy Wonka busca el heredero perfecto para su fábrica.

A su vez estos esquemas actanciales en los personajes secundarios se mantienen de un texto a otro.

### **3.2.2.2.1 Análisis de la película *Charlie y la fábrica de chocolate* dirigida por Tim Burton**

Título original de la película *Charlie and the chocolate Factory* dirigida por Tim Burton en 2005 y producida por Brad Grey, Richard D Zanuck, Michael Siegel para Warner Bros.

### **Sinopsis**

Charlie Bucket un niño que procede de una familia muy humilde que gana uno de los cinco billetes dorados que el mismísimo Willy Wonka ha colocado en sus chocolatinas. El poseedor del billete gana una visita por la fábrica de chocolate más impresionante del mundo.

### **Arco argumental**

Inicio: Una inmensa fábrica de chocolate está creando miles de chocolatinas, una misteriosa mano coloca cinco billetes dorados salteados. El narrador presenta a Charlie Bucket un niño de una familia humilde pero con mucha suerte aunque él no lo sepa.

Charlie vive con sus cuatros abuelos y sus padres en una pequeña casa a las afueras de la ciudad.

El padre de Charlie le entrega a su hijo unos tapones de pasta de dientes procedentes de la fábrica donde trabaja. El niño entusiasmado lo coloca en una impresionante maqueta que ha construido de la fábrica de chocolate de Willy Wonka.

El abuelo Joe le cuenta que durante un tiempo cuando era más joven fue empleado de Willy Wonka en una tienda de golosinas en Cherry Street. El abuelo deleita a su nieto

con la historia del helado que no se derrite; el príncipe indio que encargó un palacio entero de chocolate así como el día que inauguró su fábrica.

Muy pronto otros comerciantes empezaron a sentirse recelosos del éxito de Willy Wonka y mandaron una serie de espías entre sus empleados para robarle las recetas secretas. Este robo provocó que el señor Willy Wonka despidiera a todos sus empleados y comunicase el cierre de la fábrica.

Pasado un tiempo la fábrica se puso de nuevo en funcionamiento. Nadie sabe quién trabaja allí ya que nadie entra ni sale de ella.

Esa misma noche mientras Charlie se iba a la cama miles de personas pegaban anuncios en las farolas comunicando la existencia de los cinco billetes dorados. Quien encontrase uno de los cinco billetes visitaría la fábrica de la mano de Willy Wonka y sería galardonado con un premio.

Miles de chocolatinas alrededor de todo el mundo fueron compradas por niños y padres con la esperanza de encontrar un billete dorado.

El primer billete dorado se encuentra en Alemania y el afortunado es Augustus Gloop un niño que come en exceso y cuyos padres regentan una carnicería.

En Inglaterra, Veruca Salt encuentra el segundo billete dorado. Veruca es una niña rica cuyo padre compró todas las chocolatinas de la ciudad y obligó a sus empleados a desenvolver una a una hasta encontrar el billete dorado.

Charlie ve la noticia de los niños ganadores en la televisión con sus abuelos. Los cuatro abuelos critican lo odiosos que son.

Charlie solo come chocolate una vez al año, el día de su cumpleaños, y la noche antes los padres dan la chocolatina a Charlie con la esperanza de encontrar un billete dorado. El pequeño abre la chocolatina pero no encontró el billete. Charlie decide repartir la chocolatina con su familia.

Violet Beauregarde, una niña muy competitiva cuya obsesión es ganar el record en mascar chicle encuentra el tercer billete dorado. El cuarto billete lo encuentra Mike Tevé, un niño obsesionado con la televisión y los videojuegos. Mike revela a la prensa la fórmula que utilizó para encontrar el billete dorado.

La familia de Charlie comienza a pasar apuros tras ser su padre despedido de la fábrica. El abuelo Joe decide dar la única moneda que tiene guardada a su nieto para que pruebe suerte comprando otra chocolatina. Charlie llega a casa con la chocolatina y le dice a su abuelo que la abra, de nuevo no hay suerte.

Charlie se encuentra en la calle enterrado en la nieve un billete y decide comprar una chocolatina Wonka de chocolate batido. Cuando el niño abre la chocolatina se asombra de ver el último billete dorado. Las personas que hay en la tienda quieren comprarle el

billete a Charlie pero el tendero se antepone y le dice al niño que vaya corriendo a su casa.

Charlie llega a casa y le dice a su familia que ha encontrado el quinto billete dorado. El abuelo Joe se levanta de la cama y comienza a bailar y es en ese momento cuando el niño les dice a sus padres que tiene pensado venderlo porque necesitan en casa el dinero. El abuelo George le dice que hay mucho dinero en el mundo pero sólo cinco billetes dorados y que sólo un necio lo vendería. El abuelo Joe decide acompañar a Charlie a la visita

Nudo: el gran día ha llegado y los cinco niños acompañados de los adultos esperan a que sean las diez en punto para entrar en la fábrica. Las puertas de la fábrica se abren por primera vez en años y los niños son recibidos por un musical de marionetas que termina ardiendo. En ese momento el señor Willy Wonka saluda a sus invitados.

El abuelo Joe le recuerda que fue su empleado pero el señor Wonka no se acuerda de nada.

La visita comienza por una preciosa sala donde hay un precioso valle cuyas plantas y hierba es todo de dulce y posee una enorme cascada de chocolate la cual lo va batiendo y mezclando. El señor Wonka les explica que los tubos transparentes que ven son aquellos que succionan el chocolate del río y lo trasladan por toda la fábrica.

Veruca se da cuenta de la presencia de los Oompa-Loompas y se produce un flashback donde Willy Wonka cuenta cómo se encontró aquellos pequeños hombres en el país de Loompandia. El padre de Mike al ser profesor de geografía señala que tal país no existe.

En el flashback vemos como los Oompa-Loompa vivían en pequeñas casitas que colgaban de los árboles. Se alimentaban de orugas verdes y veneraban los granos de cacao. El señor Wonka los invita a vivir en su fábrica y que trabajen para él. A cambio les va a pagar con granos de cacao.

Augustus comienza a beber chocolate del río y su madre le pide que deje de hacer eso. El señor Wonka también se lo pide pero desobedece. Augustus cae al río y queda atrapado dentro de uno de los tubos que succionan el chocolate. Los Oompa-Loompas realizan un número musical donde destacan todos los defectos de este niño.

Tras el número el padre de Veruca afirma que todo estaba ensayado y Charlie le pregunta al señor Wonka cómo los Oompa-Loompas conocían el nombre de Augustus.

La visita continúa a través del río de chocolate y todos se montan en un barco de caramelo. Willy tiene de nuevo una especie de ausencia y recuerda un momento muy concreto de su infancia. Cuando era niño, su padre un prestigioso dentista, Wilbur Wonka, decide quemarle todas las chucherías que el mismo recolecta en Halloween.

El barco se para en la sala de inventos y allí el señor Wonka comienza a enseñar diferentes inventos en los que trabaja. Realiza una demostración creando un chicle que

equivale a tres comidas diarias, Violet toma el chicle y comienza a mascar. El señor Wonka le dice que lo escupa pero la niña hace caso omiso mientras describe la sopa de tomate, la carne con patatas y la tarta de arándanos. Cuando Violet llega al postre su cara se vuelve azul y comienza a hincharse como un arándano gigante.

De nuevo los Oompa -Loompas hacen un número musical resaltando que Violet sólo sabe mascar chicles sin cesar.

De nuevo Willy recuerda otro momento clave de su infancia cuando recuerda la primera vez que probó el chocolate.

La visita continúa por la sala de nueces donde miles de ardillas pelan nueces a toda velocidad. Las ardillas están adiestradas de manera que si detectan una nuez mala la desechan.

Veruca, la niña malcriada, pide a su padre que le compre una ardilla pero el señor Wonka le dice que no están en venta. Veruca decide ir por sí misma a coger una, cuando entra en la sala, todas las ardillas se abalanzan sobre ella y la desechan al vertedero. Su padre corre la misma suerte. Los Oompa-Loompas de nuevo hacen un número musical donde destaca que Veruca es una malcriada por culpa de sus padres.

La visita continúa a través del ascensor de cristal que viaja en todas las direcciones. En el ascensor se produce de nuevo un flashback donde Wildur le dice a su hijo que no se dedicará a fabricar chocolate y si lo hace cuando regrese él se habrá marchado.

Mike pide elegir una habitación y elige la sala de la televisión. El señor Wonka le explica la tecnología del telechocolate y les realiza una demostración teletransportando una chocolatina a una pantalla de televisión.

Mike pregunta si un niño puede ser teletransportado y el señor Wonka le contesta que cree que si pero que nunca lo ha probado. Mike decide probarlo en su propia piel pese a que intentan evitar que lo haga.

Mike consigue llegar a la pantalla salvo que su tamaño se ha reducido a unos escasos dos centímetros.

El señor Wonka decide continuar la visita pero el abuelo Joe le indica que sólo queda su nieto.

El señor Wonka le dice que ha ganado y con el ascensor se marchan para la casa de Charlie.

Al salir de la fábrica cada niño marcha a su casa: Augustus va lleno de chocolate, Violet es de color azul, Veruca sale llena de basura y Mike mide ahora más de tres metros.

Desenlace: al llegar a la casa de Charlie, el señor Wonka le revela que ha heredado su fábrica de chocolate. Le dice que debe abandonar a su familia pero el pequeño rechaza el premio.

La familia de Charlie comienza a vivir mejores momentos al recuperar su padre el empleo en su antigua fábrica. Además el pequeño Charlie se dedica a limpiar zapatos.

Una mañana mientras limpia unos zapatos, un señor le pregunta si conoce a Willy Wonka y el niño le dice que sí. Al levantar Charlie la mirada comprueba que es el propio Willy Wonka. Charlie conversa sobre la familia y ambos acuerdan de ir a visitar a Wilbur. Cuando Willy visita a su padre comprueba que la clínica está llena de los recortes de prensa que hablan de él. Padre e hijo se reconcilian. Charlie acepta el premio de heredar la fábrica con la condición de que toda su familia se marcha allí a vivir. Al aceptar el premio, el señor Willy Wonka gana el premio de tener una familia que lo quiera.

### Estructura – Paradigma

Acto I	Acto II	Acto III
<p>P.P: Anuncio de los cinco billetes dorados. Minuto: 15:05</p> <p>P.P: Augustus Gloop encuentra el primer billete. Minuto: 16:46</p> <p>P.P: Veruca Salt encuentra el segundo billete. Minuto: 17:57</p> <p>P.P: Charlie abre la chocolatina de su cumpleaños. Minuto: 20:25</p> <p>P.P: Violet encuentra el tercer billete dorado. Minuto: 22:26</p> <p>P.P: Mike Tevé encuentra el cuarto billete. Minuto: 23:45</p>	<p>P.P: Aparece Willy Wonka en la fábrica. Minuto: 36:30</p> <p>P.P: Augustus Gloop es succionado por un tubo. Minuto: 49:24</p> <p>P.P: Violet se convierte en un arándano. Minuto: 1:06:01</p> <p>P.P: Veruca es tirada a la basura por las ardillas. Minuto: 1:17:12</p> <p>P.P: Mike reduce su tamaño al ser teletransportado. Minuto: 1:30:40</p> <p>P.P: Willy Wonka le dice a Charlie que ha Ganado. Minuto: 1:33:32</p>	<p>P.P: Willy Wonka le comunica a Charlie que ha ganado la fábrica. Minuto: 1:37:40</p> <p>P.P: Charlie rechaza el premio para quedarse con su familia. Minuto: 1:39:38</p> <p>P.P: Willy Wonka se reconcilia con su padre. Minuto: 1:46:54</p> <p>Clímax: Charlie gana la fábrica y Willy Wonka una familia. Minuto: 1:47:30</p>

## **Enunciación**

La narración es posterior. En cuanto al narrador durante toda la película se tiene la percepción de estar ante un ser ficcional extradiegético, heterodiegético con focalización cero. En el desenlace se comprueba que la historia ha sido narrada por uno de los Oompa-Loompas en este caso se tiene un narrador intradiegético, homodiegético con focalización interna fija.

## **Tiempo**

El tiempo es lineal no vectorial debido a los flashback a la infancia que va reviviendo el propio Willy Wonka.

La duración viene determinada por las escenas. En algunas ocasiones la duración de la escena es anormal producida por la extensión de los números musicales de los Oompa-Loompas.

La frecuencia en el film es iterativa, al comienzo y en imágenes de la fábrica se muestra una vez lo que sucede varias veces y al revés, también hay frecuencia múltiple en las escenas donde se ve a mucha gente abriendo a la vez las tabletas de chocolate.

## **Lugares**

En la película encontramos los siguientes espacios: la casa de la familia Bucket, la fábrica de Chocolate, la casa de Wilbur Wonka, la carnicería de Augustus, las casas de Violet, Veruca y Mike.

La casa de la familia Bucket es una casa muy humilde que se encuentra a las afuera de la ciudad. Es muy pequeña, tiene dos habitaciones y sus cuatro abuelos duermen en la misma cama. El tejado de la casa está torcido y está hecha de tablones de madera. La habitación de Charlie es la buhardilla y en el techo hay un agujero enorme.

La fábrica de chocolate es un espacio inmenso y está compuesta por miles y miles de salas donde lo imposible se hace realidad. Sus colores son vibrantes y todo está construido con golosinas. Dispone de un ascensor de cristal que viaja en todas las direcciones incluso fuera de la fábrica.

La casa de Wilbur Wonka es una casa con grandes comodidades. Su fachada es exacta a las casas que tiene a los lados. Cuando desaparece de la vida de Willy el hueco de la casa en el barrio queda libre.

La carnicería en Alemania es el lugar donde la prensa entrevista Augustus cuando encuentra el primer billete dorado. Es el típico establecimiento con vitrinas y su padre al fondo elaborando salchichas.

La casa de Veruca es una gran mansión con un jardín y sala de estar enorme. Es de mármol con cuadros majestuosos de la familia.

La casa de Violet está repleta de premios de su madre y de ella misma. La competición se respira por todas las esquinas del salón que aparece en prensa.

La casa de Mike Tevé es la casa de una familia media. Aparece un salón con un sofá donde el niño está todo el rato jugando a la consola.

Todos los espacios se encuentran dentro de campo, son espacios dinámicos descriptivos, profundos, unitarios, centrados y cerrados.

Hay escenas de exteriores donde la calle forma parte de los espacios abiertos. Las escenas exteriores se sitúan siempre fuera de la casa de Charlie, cuando se encuentra el billete en la nieve o cuando comienza a limpiar zapatos.

### **Personajes**

Los personajes principales de la película son Charlie Bucket y Willy Wonka. Entre los personajes secundarios tenemos a Augustus Gloop, Violet Beauregarde, Veruca Salt, Mike Tevé, los Oompa-Loompas, el abuelo Joe, los padres de Charlie Bucket y Wilbur Wonka.

### **Charlie Bucket**

Es el héroe de la historia. Charlie Bucket es un niño que procede de una familia humilde, es bueno, cariñoso y le gusta escuchar las historias que le narra su abuelo Joe.

Se trata de un personaje plano, lineal y estático. Como personaje tiene un rol pasivo. Como actante su objetivo es conseguir un billete dorado para poder entrar en la fábrica de sus sueños. El destinador que lo mueve es el deseo y la ilusión. El destinatario es él y su abuelo Joe que lo acompaña en la visita. Tiene como ayudante a su familia que le compran la chocolatina y a su abuelo Joe que le da su única moneda para que pruebe suerte. Su principal oponente es su situación social ya que al no disponer de los mismos recursos económicos que los otros niños juega en desventaja a la hora de adquirir las chokolatinas.

Interpretado por el actor Freddie Highmore

### **Willy Wonka**

Es el dueño de la fábrica de chocolate más impresionante del mundo. Es un hombre muy excéntrico, con traumas de la infancia. Tiene un complejo de Peter Pan y vive por y para su fábrica de chocolate.

Es un personaje redondo y contrastado. Es un personaje activo, autónomo, modificador y mejorador ya que mejorará la vida de quien herede su imperio.

Como actante su objetivo principal es conseguir al niño adecuado para que herede su fábrica de chocolate. El destinador que lo mueve es el paso del tiempo y hacerse consciente de que alguien tiene que cuidar su imperio para cuando él no esté. El destinatario es Charlie Bucket el niño que gana la fábrica. Como ayudante tiene a los



Oompa –Loompas que trabajan y mantienen su fábrica al día. El oponente es su padre, Wilbur Wonka, de pequeño le prohibió comer chocolate y lo abandonó cuando decidió dedicarse a fabricar golosinas. Su educación tan estricta le provocó un trauma a su hijo.

Interpretado por el actor Johnny Deep.

### **Augustus Gloop**

Augustus Gloop es de Alemania y es el primer niño que encuentra el billete dorado. Sus padres regentan una carnicería. Es un niño que encuentra el billete debido a la gran ingesta que realiza de chocolate al día como su propia madre indica a la prensa. Es avaricioso, egoísta y con gula para la comida. Es el primero en desobedecer las órdenes de Willy Wonka y el primero en perder y ser succionado por un tubo.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es comer todo el chocolate que pueda. El destinador que lo mueve es la gula y la ansiedad por la comida. El destinatario es él mismo. Como ayudantes tiene a sus padres que le consienten comer todo lo que quiere. El oponente en este caso es su destinador que lo impulsa a beber del río provocando su caída y posterior castigo al ser succionado por el tubo y ser el primero en perder.

Forma parte de los personajes secundarios y es interpretado por el actor Philip Wiegratz.

### **Veruca Salt**

Es la segunda niña en encontrar el billete dorado. Es una niña rica, malcriada, cuyo padre, un poderoso empresario, le consiente todos sus caprichos. Obliga a su padre a que le encuentre un billete dorado lo que le lleva a comprar todas las chocolatinas de Inglaterra y manda a los empleados de su fábrica que vayan abriendo una a una hasta encontrarlo.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo, influenciador y degradador. Como actante su objetivo es conseguir el billete dorado a base de chillos y exigencia a sus padres. El destinador que la mueve es la avaricia y el inconformismo. El destinatario es ella misma. Como ayudante tiene a su padre y el dinero que este posee. Como oponente al igual que Augustus tiene el destinador ya que debido a su gran inconformismo y ser una caprichosa, desobedece las órdenes de Willy Wonka provocando que las ardillas la tiren a la basura.

Interpretada por la actriz Julia Winter.

### **Violet Beauregarde**

Es la tercera en encontrar el billete dorado. Vive en Georgia, Atlanta. Es una niña muy competitiva y una obsesa por mascar chicle y conseguir batir el récord. La madre de Violet es la responsable de que su hija sea así ya que ella también es igual de competitiva.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es activa y autónoma. Como actante su objetivo es ganar el premio de la fábrica. El destinador que la mueve es la competitividad y la presión que ejerce su madre en ella. El destinatario en este caso es ella y su madre. Como ayudante tiene a su madre y como oponente se tiene a ella misma y a su destinador lo que la lleva a desobedecer a Willy Wonka y convertirse en la segunda en perder.

Interpretada por la actriz Anna Sophia Robb.

### **Mike Tevé**

Encuentra el cuarto billete dorado. Vive en Denver, Colorado, Mike es un niño de familia media y su padre es profesor de geografía. Es un niño muy violento, obsesionado con la televisión y los videojuegos. Es muy inteligente, le gusta la ciencia y consigue descifrar el código para encontrar un billete dorado. Es un personaje plano, lineal y estático. Es activo y autónomo. Como actante su único objetivo es destrozarse todo lo que pueda porque el premio del billete dorado le da igual. El destinador que lo mueve es la violencia. El destinatario es él mismo. Como ayudantes tiene a su padre que es un adulto pasivo que teme enfrentarse a su hijo. Como oponente se tiene a él mismo al desobedecer y perder el premio dejando a Charlie como ganador.

Interpretado por el actor Jordan Fry.

### **Abuelo Joe**

El actor David Kelly da vida a este personaje secundario. El abuelo Joe es uno de los cuatro abuelos de Charlie. Cuando era joven trabajó para el señor Wonka en una tienda de golosinas en Cherry Street y también trabajó en su fábrica. Es un hombre cariñoso que deleita a su nieto con las mejores historias. Le da su única moneda con la intención de que pruebe suerte y le toque el billete dorado.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo e influenciador. Como actante su objetivo es acompañar a su nieto a la fábrica. El destinador que lo mueve es darle esa ilusión y ver de nuevo al señor Wonka. El destinatario es su nieto Charlie. Como ayudante tiene a su nieto y resto de la familia. Carece de oponentes.

### **Oompa-Loompas**

Son los hombres que trabajan en la fábrica y la mantienen a pleno rendimiento. Son bromistas y les gusta hacer bailes y canciones. Pertenecen a una tribu de Loompandia. Cuando el señor Wonka los encontró vivían en pequeñas casas en los árboles, se limitaban a comer orugas verdes y veneraban el chocolate.

Como personajes son planos, lineales y estáticos. Son personajes activos, influenciadores. Como actantes su objetivo es trabajar en la fábrica. El destinador que los mueve es el amor hacia el chocolate y los destinatarios son ellos y el señor Wonka. Como ayudantes tienen a Willy Wonka y carecen de oponentes.

Interpretado por el actor Deep Roy.

### **Wilbur Wonka**

Padre de Willy Wonka. Es un prestigioso dentista de la ciudad que sobreprotege en exceso a su hijo. Su educación tan estricta y posterior abandono le provoca un trauma a su hijo. Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es activo y autónomo. Como actante su objetivo es procurar que su hijo no coma chucherías y evitar que trabaje en la fábrica. El destinador que lo mueve es la disciplina y sobreprotección. El destinatario es él mismo ignorando la felicidad de su hijo. Carece de ayudantes y de oponentes.

Interpretado por el actor Christopher Lee.

### **Sr. y sra. Bucket**

Helena Bonham Carter y Noah Taylor interpretan a los padres de Charlie. Es un matrimonio unido y feliz pese a sus circunstancias económicas. Son cariñosos y velan por el bienestar de su hijo y de los cuatro abuelos. Son personajes planos, lineales y estáticos. Son pasivos e influenciadores. Como actantes el único objetivo es proteger a la familia. El destinador que los mueve es el amor, el destinatario es la familia. Carecen de oponentes y su ayudante es su hijo Charlie al conseguir el premio de la fábrica y mejorar su situación.

### **Tipos de planos**

En todas las conversaciones a lo largo de la película se realizan en primeros planos.



Plano de la película.

Los planos generales destacan lo impresionante que es la fábrica por dentro.



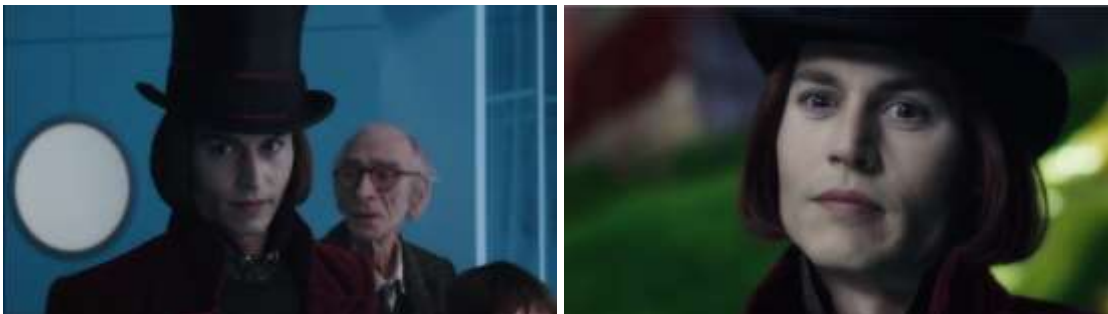
Planos de la película.

En estos planos se puede ver la tonalidad gris típicas de la películas de Tim Burton. Esta tonalidad se representa fuera de la fábrica.



Planos de la película.

Hay una serie de primeros planos del rostro de Willy Wonka que revelan que es una persona con ciertos traumas del pasado. En la primera imagen vemos a Willy Wonka cuando le comunica al padre de Veruca que su hija va para el incinerador, aquí tiene una mirada desafiante. En el segundo plano es cuando Willy Wonka comienza a revivir momentos de su pasado.



Planos de la película.

### **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio de 1.85:1 con mezcla de sonido Dolby. Atiende al modelo de montaje clásico. La voz de los personajes es siempre in, está dentro de pantalla. En el caso del narrador la voz es off durante toda la película salvo al final que se convierte en in.

Durante las canciones de los Oompa-Loompas la música es extradiegética con voz diegética.

Los decorados de la película cuentan con una edición digital y lleva en todas las escenas muchos efectos especiales.

En la fábrica destacan los colores vibrantes con mucho brillo en contraposición con la ciudad donde destacan los colores con un subtono gris. La iluminación es neutra.

## **La adaptación**

### **Título**

*Charlie y la fábrica de chocolate (Charlie and the chocolate factory)*

### **Título de la película**

*Charlie y la fábrica de chocolate (Charlie and the chocolate factory)*

### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

La adaptación cinematográfica que realiza Tim Burton de la obra de Dahl lo primero que hay que destacar es la fidelidad con la que lleva a la pantalla los momentos más claves de la obra. Con respecto al film de Mel Stuart esta adaptación no tiene nada que ver con su predecesora.

En esta adaptación el padre de Charlie está vivo y trabaja en la fábrica de tapones al igual que en el cuento.

En esta adaptación se insiste mucho en el gusto de Charlie por el chocolate y la escena del cumpleaños cuando recibe como regalo la chocolatina Wonka recobra el mismo significado que en el libro.

Otro acontecimiento a destacar es cuando Tim Burton recrea el momento del abuelo Joe levantándose de la cama al ver que su nieto es el ganador del quinto billete dorado.

Al igual que la adaptación de 1971, los otros cuatro ganadores tienen una nacionalidad definida cosa que en la obra literaria no sucede. De nuevo Augustus es alemán, Veruca es inglesa, Violet (Atlanta) y Mike (Colorado) son estadounidenses.

En esta adaptación se recrea al igual que en el libro el momento en el que padre pierde el empleo y cuando Charlie encuentra el billete dorado.

La acción se desarrolla a primeros de febrero al igual que su homónimo literario.

La visita transcurre al igual que en el cuento salvo que de nuevo los Oompa Loompas se dicen que procede de Loompandia en lugar de África (al igual que en la adaptación de Mel Stuart)

En esta adaptación se recupera la escena del libro en la que Veruca es eliminada por las ardillas y a su vez Charlie, una vez que se proclama ganador, ve salir al resto de niños de la fábrica.

En esta adaptación Tim Burton realiza una serie de añadidos que en la obra original no aparece como son los flashback al pasado a la infancia de Wonka. En estos flashback se añade el personaje de Wilbur Wonka (padre de Willy Wonka) un reputado dentista que cría a su hijo de forma estricta y lo abandona cuando este decide dedicarse a fabricar golosinas.

Otro elemento que se añade en la cinta es el momento en el que Willy Wonka le dice a Charlie que hereda su fábrica pero que a cambio debe dejar a su familia. Esto provoca que el pequeño rechace el premio.

El desenlace es completamente diferente al texto literario. La familia de Charlie comienza a vivir una etapa mejor, ya que el padre recupera el empleo de la fábrica y Charlie gana un dinero extra limpiando zapatos. Un día va limpiar los zapatos de un señor y es el mismísimo Willy Wonka que quiere convencerlo para que se quede con su fábrica. Charlie le comenta que cuando peor está su familia son quienes le apoyan y consuela. Tras esta conversación convence a Willy a que se reconcilie con su padre. Tras esta reconciliación, Charlie acepta la fábrica, la casa y familia de Charlie se traslada allí y Willy Wonka gana una familia.

Como clasificaría Pio Badelli esta adaptación sería un saqueo con el fin de la explotación comercial y como Tim Burton siempre aporta su sello a todas sus películas se produce también el fenómeno de aparcería ya que el propio director intenta completar el texto literario añadiendo el pasado del chocolatero más famoso.

Según el criterio de extensión en esta adaptación se produce una ampliación de la historia y tal como clasificaría Noberto Mínguez se trata de una adaptación por transposición.

### **Enunciación**

En esta adaptación la narración es posterior al igual que la narración del texto literario. El narrador sufre modificaciones porque se pasa de un narrador heterodiegético a uno homodiegético. La focalización pasa de cero a interna fija.

### **Lugares**

En la adaptación se conservan los espacios de la obra original como es la casa de Charlie y la fábrica de Willy Wonka. La casa de Charlie es representada con el tejado completamente torcido lo que le da un aspecto aún más pobre.

La fábrica está muy bien adaptada ya que respeta las características del libro. Hay que añadir que la escenografía tiene muy marcado el sello del director Tim Burton.

En esta adaptación se añade la casa de Wilbur Wonka así como las casas de los niños y vemos el carácter de cada uno impreso en la casa.

### **Tiempo**

El tiempo en la adaptación sufre una serie de modificaciones debido a que en esta película Willy Wonka realiza varios flashback al pasado, de manera que en el texto tenemos orden lineal y en la cinta hay un tiempo lineal no vectorial. La frecuencia pasa a ser iterativa y se producen extensiones por los números musicales.

### **Personajes principales**

Los personajes principales se mantienen en esta adaptación. Charlie Bucket está muy bien recreado tanto su comportamiento como su personalidad. Mientras que en la primera adaptación cinematográfica desobedecía las órdenes de la fábrica, en esta adaptación no las desobedece y actúa con la misma pasividad que en el libro.

En cuanto al personaje de Willy Wonka en esta adaptación el carácter peculiar del chocolatero viene determinado por su infancia y por la educación tan estricta que recibió de su padre provocando que ese tenga un trauma y sea incapaz de pronunciar la palabra “padres”.

### **Personajes secundarios**

En relación a los personajes secundarios encontramos a los cuatro niños ganadores del billete dorado: Augustus, Violet, Veruca y Mike. Los cuatro son recreados tal cual los ideó Roald en su obra.

Los padres de Charlie Bucket tienen más protagonismo en esta adaptación en comparación con la primera.

Los Oompa Loompas son personas muy pequeñas y de nuevo se menciona el país de Loompandia. En el caso de las canciones de los Oompa Loompas sí que destacan los defectos de cada niño una vez que son eliminados.

El abuelo Joe mantiene las características de un texto a otro.

En los personajes secundarios añadimos a Wilbur Wonka, padre de Willy Wonka, un dentista que educa a su hijo de forma estricta e incluso le prohíbe comer chocolates y dulces.

### **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales se mantienen tanto en los personajes principales como en los secundarios a diferencia de Wilbur Wonka.

Wilbur Wonka como esquema actancial el objetivo que tiene es educar a su hijo en la más estricta disciplina y evitar que trabaje en la fábrica. El destinador que lo mueve es la sobreprotección. Obviamente no consigue su objetivo y por ese motivo abandona a su hijo. En el momento en el que ambos se reconcilian en su clínica se puede ver los numerosos recortes de prensa donde hablan de su hijo. Estos recortes los ha ido enmarcando y coleccionando a lo largo de los años.

### 3.2.3 El Superzorro

#### 3.2.3.1 Análisis de la obra Literaria

*Fantastic Mr Fox* se publica en 1970 por la editorial George Allen & Unwin en Reino Unido y por la editorial Alfred A Kropf en EEUU con las ilustraciones de Donald Chaffin. Posteriormente el libro fue publicado con nuevas ilustraciones de los autores Jill Bennet, Tony Ross y Quentin Blake.

Para el análisis de este cuento se ha utilizado la edición de la editorial Alfaguara publicada en 2011 con las ilustraciones de Quentin Blake.

En la edición de Alfaguara las ilustraciones recrean una escena puntual del cuento de manera que no aporta ningún significado nuevo a la historia.

La obra se desarrolla en la Inglaterra de los años 70 donde comparte espacio con la obra de Enid Blyton *Los cinco*, *Elige tu propia aventura* de R. A Montgomery o *La historia de Guillermo Brown* de Richman Crompton.

La literatura inglesa de estos años pasa primero por el clasismo, sexismo y racismo de obras como *Los cinco* al humor más gamberro de Roald, donde el ser humano es vencido por la astucia del animal salvaje.

Roald en su obra dota a los personajes de los animales con elementos humanos como es el hecho de que cocinen, se casen e incluso beban alcohol.

En la obra Roald se plantea la victoria de la bondad, el ingenio, todo ello representado en el personaje del zorro frente a la violencia y la maldad representada en los granjeros.

La historia de *Fantastic MR Fox* ha sido adaptada al cine, teatro y ópera. La adaptación al medio cinematográfico fue llevada de la mano de Wes Anderson en 2009 con la técnica de Stop – motion. Posteriormente se analizará dicha cinta.

Este director norteamericano ha sido nominado a los premios de la Academia por sus trabajos *The royal Tenembaums*, *Moonrise Kingdom*, *The grand hotel Budapest* y *Fantastic Mr Fox*.

Ganador del globo de oro por *The grand hotel Budapest* e *Isle of Dogs*; el BAFTA y el oso de plata por esta última.

Wes Anderson toma el cuento lo pone en escena y a partir de ahí añade personajes, tramas y diálogos para hacer la historia suya.

La adaptación cuenta con la aprobación de la viuda de Roald de hecho el propio Wes vivió durante un tiempo en la casa del difunto para empaparse de su personalidad y trasladarla al personaje de Fox a modo de homenaje.



El cine de Wes Anderson se caracteriza por ser un mundo inexistente que no refleja para nada la realidad pero que a su vez es el reflejo de cómo le gustaría al director que fuese.

El estilo de cine de Wes Anderson en primer lugar se caracteriza por el uso de tonalidades cromáticas cálidas, las cuales se pueden apreciar de forma clara en la adaptación de *Fantastic Mr Fox* así como que los personajes masculinos estén cargados de emociones y conflictos en comparación con los personajes femeninos que son mucho más maduros y estables.

Esta caracterización de los personajes viene fielmente recreada en el matrimonio Fox.

El actor y director David Wood llevó este cuento al teatro en el año 2001. Fue representada por primera vez en el teatro de Belgrado (Coventry).

Tobias Picker adaptó el libro a una ópera del mismo título. La adaptación cuenta con tres actos sobre el libreto de Donald Sturneck. Se estrenó el nueve de diciembre de 1998 en la ópera de Los Ángeles en el Dorothy Chandler Pavilion. Hay que mencionar que fue la única adaptación a este medio en EEUU.

La ópera fue protagonizada por el barítono Gerald Finley interpretando al señor zorro y la mezzosoprano Suzanna Guzmán como la señora zorra.

De esta ópera se realizó una nueva versión en el año 2010 y fue representada por la ópera de Holland Park en Londres bajo la dirección de Stephen Barlow. En 2011 se realiza una versión con la orquesta completa y se realiza una gira con la English Touring Opera. El debut mundial fue en septiembre de 2011 producida por la Microscopic Opera Company of Pittsburg.

Para el análisis se utiliza la 54 edición de Alfaguara Infantil con las ilustraciones de Quentin Blake y traducida por Ramón Buckley.

### **Resumen/Trama**

En un valle había una vez tres granjas con tres granjeros muy feos y antipáticos. Los granjeros se llamaban Benito, Buñuelo y Bufón.

Bufón criaba pollos en su granja avícola. Era feo, gordo y antipático. Buñuelo se dedica a criar patos y era bajo, tripón e igual de antipático que Bufón. Benito se dedicaba a criar pavos y elaboraba su propia sidra, era delgado como un lápiz y un verdadero borracho.

Encima del valle hay un bosque donde vive un Zorro con su esposa Zorra y sus cuatro zorritos. El zorro le pregunta a su mujer que le apetece comer, si un pollo de Bufón, un pato de Buñuelo o un pavo de Benito. La zorra pedía lo que más le apetecía y el zorro se metía en la granja y lo cazaba. Esto lo hacía cada noche y una mañana los tres bribones deciden idear un plan para dar caza al zorro.

A la noche siguiente el zorro decide salir de su madriguera para colarse en una de las granjas. Sale de su guarida y olfatea el aire pero no consigue oler los cuerpos de los tres granjeros. De repente visualiza el cañón de una escopeta y el bosque se llenó de tiros. El zorro huye de nuevo hacia el interior de la madriguera y es ahí cuando ve que ha perdido su cola a consecuencia de los disparos.

Los granjeros al ver que no han conseguido cazarlo deciden ir en busca de sus palas para cavar en la madriguera. Mientras tanto, la señora zorra cura el trasero de su marido y acuesta a sus cuatro zorritos en la cama.

Mientras dormían y más tranquilos estaban comenzaron a escuchar un ruido que jamás habían escuchado. Eran los tres granjeros con sus palas cavando la madriguera de los zorros. La familia zorro al completo comenzaron a escarbar a toda prisa hacía el interior de la madriguera para salvar sus vidas.

Amaneció y los tres granjeros estaban cansados de cavar con las palas y de no encontrar al zorro. Peleándose entre ellos a Benito se le ocurre la idea de ir a por los tractores para sacar al animal de allí.

La familia zorro de repente comienza a sentir el temblor de la tierra sin saber que sucedía. Uno de los zorritos ve la luz del día a través del techo y es aquí cuando descubren a los granjeros con los tractores.

En ese instante comienza una carrera en la que ningún bando va a rendirse. El zorro cavaba con su familia a toda prisa y por el otro lado los granjeros con sus tractores. A las cinco de la tarde ya no quedaba nada de colina, la habían convertido en el cráter de un volcán. La gente del pueblo se acercaba y se burlaban de ellos lo que hacían que se enfureciesen aún más.

A las seis de la tarde deciden parar los tractores e idean un nuevo plan. Montarán un campamento y harán guardia hasta que el zorro salga de la madriguera en busca de comida.

Mientras los granjeros cenaban la familia zorro se moría de hambre. Bufón asomaba su pollo a la boca de la madriguera para que les llegase el olor de la comida.

Los zorritos al oler el pollo quieren salir de la madriguera y robárselo pero su padre se lo prohíbe ya que como bien les enseña a sus hijos ese es el plan de los tres granujas. A su vez los granjeros piensan que el zorro puede cavar un túnel hacía el otro lado de manera que deciden mandar a los empleados de sus fincas que rodeen todo y que tiren a matar si ven al zorro.

Habían pasado tres días y tanto los granjeros como el zorro no se rendían. Se preguntaban cuanto podía estar sin comer ni beber y sobrevivir. En la madriguera, cuando la familia zorro estaba a punto de desfallecer, Don Zorro idea un plan para escapar.

Don zorro con la ayuda de sus hijos comenzaron a cavar con mucho tesón. Los pequeños no sabían muy bien hacía donde se dirigían pero su padre sí. Cuando llegaron a su destino era nada más y nada menos que la granja avícola de Bufón. Bebieron, se refrescaron y tomaron tres gallinas. Don zorro le encarga a su hijo mayor que se las lleve a su madre y se las prepare en pepitoria.

El hijo le lleva a su madre las gallinas y la otra se pone loca de alegría. Mientras la prepara su hijo le cuenta la aventura de los túneles.

Don zorro y sus otros tres hijos siguen cavando sin cesar y mientras cavan se encuentran con el señor tejón. El señor Tejón está muy indignado por la que hay montada en la superficie y le dice a Don zorro que todo es culpa suya. Don zorro le invita a tejón que le ayude a cavar para posteriormente invitarlo a un banquete que él mismo organiza.

Los animales cavando llegaron a su destino, la casa de Buñuelo. Se quedaron prendados de ver a los patos tan hermosos que tenía, los jamones que había colgados, los tocinos y las zanahorias.

El zorro indica a los animales que no hay que dejar ni rastro para que no se vaya el plan al garete. Cogen todas las cosas que hay allí y de nuevo le ordena a otro de sus hijos que visite a todos los animales subterráneos y los invite a la gran cena. A su vez les da a sus hijos toda la comida para que se la lleve a su madre, la cocine y le digan que el resto de animales irán a cenar a la casa.

El zorro y el tejón siguieron cavando y llegaron a casa de Benito y entraron en la habitación de la sidra. Al llegar a la habitación se toparon con una rata que les chillaba muy furiosa y les pedía que se marchasen. El zorro consigue amedrentar a la rata pero en ese momento la criada de Don Benito entra en la habitación para coger dos garrafas de sidra. Los animales se esconden y por suerte no son descubiertos.

Cuando Don Zorro y Don Tejón llegan a la casa descubren la espectacular cena que ha preparado doña Zorra con todos los animales allí presentes. Todos están felices y vitorean a don zorro que les ofrece una nueva vida subterránea donde vivir en paz. Mientras tanto los granjeros siguen esperando a que el zorro salga del túnel.

### **Enunciación**

El tiempo en la narración es ulterior en cuanto al nivel narrativo el narrador es extradiegético y heterodiegético a nivel de la diégesis. La focalización es cero.

### **Personajes**

Los personajes principales de la historia son: Benito, Buñuelo, Bufón y don zorro.

Los zorritos, el tejón y doña zorra pasan a ser personajes secundarios.

Los granjeros Benito, Buñuelo y Bufón tienen en común su carácter antipático y que son personas muy ruines. Los tres son los antagonistas de esta historia. No comparten

la simpatía de la gente del pueblo y los tres son descritos como personas con una gran falta de higiene.

Los niños del pueblo le cantan la siguiente canción (2011: p.13):

*Benito, Buñuelo, Bufón.*

*Flaquito, pequeño, tripón.*

*Tres grandes bribones*

*Sois unos ladrones*

*Y tenéis todo mal corazón.*

Bufón tiene una granja avícola y en cuanto a su caracterización el narrador nos dice que es una persona muy gorda. Es un personaje plano, lineal y estático.

En cuanto a su esquema actancial el objetivo de Bufón es matar al zorro que se come sus gallinas. El destinador que lo mueve es el odio hacía el animal. El destinatario es él mismo y los otros dos granjeros. Sus ayudantes son los granjeros Buñuelo y Benito y su oponente es Don Zorro.

Buñuelo es otro de los granjeros y en su caso cría patos. Físicamente es un personaje bajo y tripón. Es también un personaje plano, lineal y estático. En cuanto a su esquema actancial el objetivo, destinador, destinatario y oponente es igual al de Bufón. En su caso los ayudantes son Benito y Bufón.

El tercer granjero, Benito, cría pavos y hace sidra. Físicamente es delgado como un lápiz y un borracho. En comparación con los otros es el más listo de los tres.

Es un personaje plano, lineal y estático. Comparte el mismo esquema actancial que los dos anteriores, en su caso los ayudantes son Buñuelo y Bufón.

El personaje de Don Zorro o el Súperzorro como lo llaman los animales es el oficial hero de la historia. Vive en el bosque dentro de su madriguera con su esposa y sus cuatro hijos. Es un animal muy listo y astuto. Roba a los granjeros para poder alimentar a su familia. Es también un personaje plano, lineal y estático. En cuanto a su esquema actancial su objetivo es robar en las granjas para poder alimentar a su familia. El destinador que lo mueve es el de proteger a su familia y el destinatario es su familia. Los ayudantes que tiene son sus hijos y Don Tejón y sus oponentes son los tres granjeros.

En relación a los personajes secundarios en primer lugar tenemos al personaje de doña Zorra la esposa de don Zorro. Se nos la describe con grandes dotes para la cocina y es la que está al cargo de las tareas del hogar. Admira muchísimo a su marido. Hay una escena muy significativa en la historia donde don zorro le indica a su hijo que lleve la comida a su madre, que la prepare y que por favor no le haga quedar mal. Viendo esta escena a la vista está que el único personaje femenino de la historia está plenamente

sometido a los deseos de su esposo y sobre todo resalta la figura de mujer florero que no puede hacer otra cosa que sea quedar mal a su marido.

Como personaje es plano, lineal y estático. En cuanto al esquema actancial su objetivo es complacer a su marido y es la encargada de preparar el banquete para el resto de los animales. El destinador que la mueve es el amor hacía su familia y los destinatarios son su familia. Los oponentes son los tres granjeros y los ayudantes son su marido, sus cuatro hijos y el tejón.

Los cuatro zorrillos forman parte de los personajes secundarios. El narrador no describe sus caracteres pero se les puede asemejar al de un niño. Son personajes planos y estáticos. En cuanto a su esquema actancial el objetivo principal es ayudar a su padre a escharbar el túnel cuando este se lo ordena. El destinador que los mueve es ayudar a su padre y el destinatario es su propia familia. Los ayudantes son su padre y el tejón. Los oponentes son los granjeros.

El personaje del tejón aparece en primer lugar para recriminar al zorro todo lo que sucede por su culpa. Es un personaje noble y tras hablar con el héroe de la historia decide ayudarlo de manera desinteresada a cavar el túnel. Es un personaje plano y estático. En cuanto al esquema actancial su objetivo principal es ayudar a don Zorro. El destinador que lo mueve es la amistad y el destinatario es don zorro y el resto de animales que viven bajo tierra. Como ayudante tiene al zorro y como oponentes a los granjeros.

Según la clasificación de Propp los personajes son:

- Bufón: agresor – mandatario.
- Benito: agresor – mandatario.
- Buñuelo: agresor – mandatario.
- Don zorro: héroe buscador.
- Doña Zorra: ayudante.
- Los cuatro zorrillos: ayudante.
- Don tejón: ayudante.

La función principal del cuento es la supervivencia, la unión y el trabajo en equipo.

En cuanto a la representación femenina de la mujer, que en este caso recae en el personaje de la señora zorra, se la define por sus labores domésticas y como su personaje está a la merced de que su marido le consiga todo. De nuevo, un personaje femenino que queda anclado en las labores domésticas.

### **Tiempo**

El orden del relato es lineal y va contando los hechos de manera cronológica. Durante el relato se producen unas anacronías. La acción comienza de noche, amanece y la persecución se narra a lo largo del día. Estas anacronías se producen por el narrador omnisciente que cuenta algo ya ocurrido en un aparente orden cronológico.

En cuanto a la duración del cuento son 125 páginas lo que equivale a 2 horas y 5 minutos. La duración de la historia es de cinco días. En el cuento el ritmo narrativo viene determinado por las elipsis y las escenas.

Las elipsis que se encuentran en la historia por un lado son determinadas como por ejemplo: *A las seis de la tarde Benito apagó su tractor* (2011: p.46); *Habrían pasado tres días con sus tres noches* (2011: p.55), etc. El resto de elipsis son indeterminadas porque especifican un momento del día pero no una hora exacta: *al mediodía, amanece, etc.*

Las elipsis tienen como función acelerar el ritmo del relato.

El cuento se compone de 12 escenas:

Escena 1: la presentación de los tres granjeros.

Escena 2: la presentación de don Zorro y como este se introduce en las casas de los granjeros para cazar.

Escena 3: plan de los granjeros para matar al zorro. El plan falla y se quedan solo con la cola.

Escena 4: los granjeros utilizan las palas para cavar la madriguera del zorro. A su vez el zorro con toda su familia cavan bajo tierra para escaparse.

Escena 5: los granjeros utilizan los tractores para seguir cavando mientras los zorros huyen.

Escena 6: los granjeros acampan en la colina para esperar que el zorro salga de la madriguera en busca de comida.

Escena 7: Don zorro idea un plan para salvarse. Sus hijos le ayudan a cavar un nuevo túnel.

Escena 8: cavando llegan al gallinero de Bufón y se traen tres gallinas. El hijo mayor se las lleva a su madre para que las cocine.

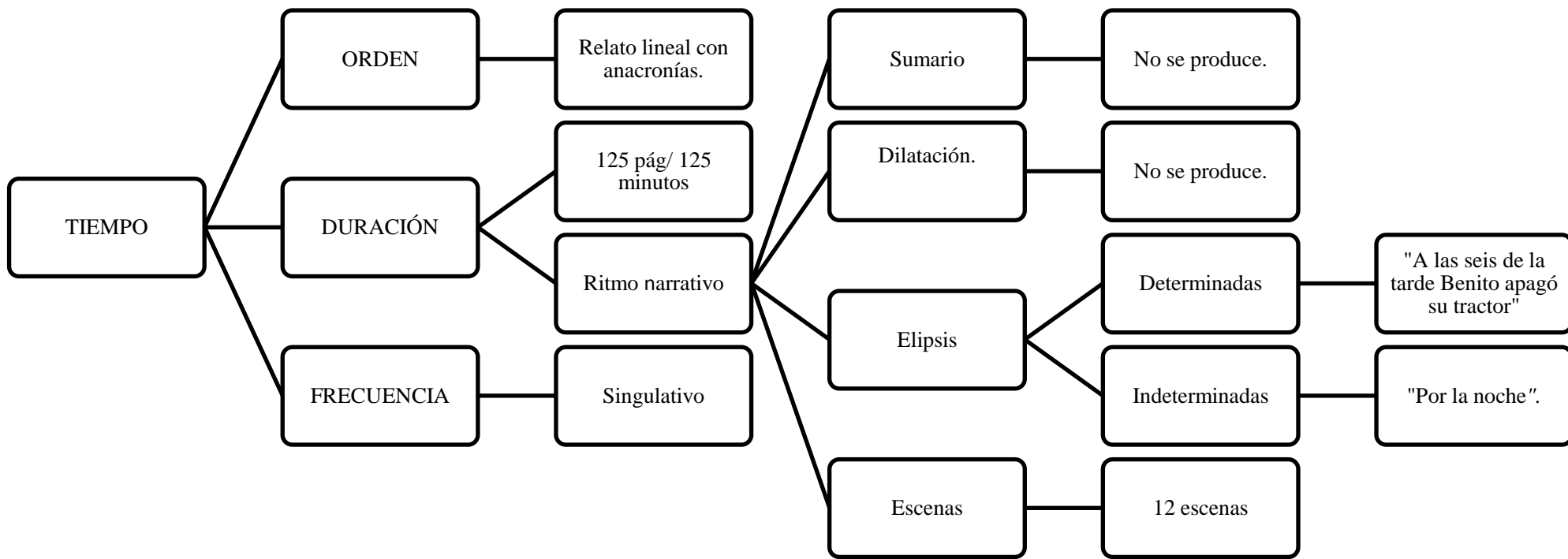
Escena 9: el tejón se une a don zorro para cavar.

Escena 10: llegan al almacén de Buñuelo y roban comida.

Escena 11: llegan a la casa de Benito y se enfrentan con la rata. Se esconden para no ser descubiertos por la criada y finalmente roban varias botellas.

Escena 12: se celebra el gran banquete donde don zorro les propone a los animales una vida nueva. Mientras en la superficie los granjeros esperan a que salga.

Para finalizar la frecuencia del relato es singulativa porque cuenta los hechos el número de veces que ocurren.



## **Espacio**

Los espacios que se recrean en el cuento son todos espacios únicos y realistas.

El primer lugar tenemos la madriguera del zorro donde al comienzo de la historia es un espacio protegido donde conviven en familia. Este espacio deja de ser protector en el momento que los granjeros lo destruyen.

Las despensas o almacenes de los granjeros es el lugar donde cada uno guarda su materia prima, el fruto del trabajo en su granja. Este espacio da la sensación de que está fieramente protegido cuando en realidad es de fácil acceso bajo tierra tal y como lo demuestra el zorro cuando hace los túneles. Son tres espacios vulnerables.

Otro espacio que aparece y menciona el cuento es la colina. Al comienzo esta se sitúa en el valle como espacio natural y finalmente los granjeros la destruyen con los tractores.

La vida bajo tierra es el último espacio que aparece en la historia y es aquel que ofrece el zorro al resto de animales para que puedan vivir en paz. Este espacio es un espacio protector al igual que la madriguera al comienzo de la historia.

En cuanto al cronotopo del cuento el tiempo en esta historia se mide por los acontecimientos de la huida y persecución de los animales, de manera que nos encontramos ante un cronotopo de carácter folclórico. El cronotopo está muy ligado al género literario y este cuento se eleva al género de lo fantástico ya que los animales actúan y hablan al igual que los seres humanos.

## **Estructura**

Presentación: conocemos a los granjeros y a lo que se dedican. Se nos presenta también al personaje de Don zorro y a su familia. Al comienzo de la historia se plantea el odio que le tienen los granjeros al animal y como idean un plan para matarlo. Una noche los tres granjeros salen a la caza del animal y al dispararle le arrancan la cola (pp. 9-25).

Nudo: comienza la persecución, primero con las palas y posteriormente con los tractores. Finalmente deciden acampar y esperar a que el animal salga en busca de comida. Mientras tanto, Don zorro cava túneles hacía la casa de los tres granjeros y les roba comida para su supervivencia bajo tierra (pp. 26-111).

Desenlace: Don zorro organiza un banquete con 29 animales y sus familias. Les ofrece una nueva vida bajo tierra donde vivir en paz. Mientras los animales festejan los granjeros siguen esperando a que este salga de la madriguera (pp.112-125).

### **3.2.3.2 Fantastic Mr Fox**

Título original de la película *Fantastic Mr fox* dirigida por Wes Anderson y producida por la 20th Century Fox Animation, Indian Paintbrush, Regency Enterprises y la American Empirical Pictures en 2009.



## **Sinopsis**

Un astuto zorro llamado Fox tras llevar una vida idílica con su esposa y su hijo Ash decide dar un último golpe a los tres peores granjeros de la ciudad.

## **Arco argumental**

Inicio: al comienzo de la cinta se nos presenta el libro de Roald Dahl lo que nos indica que estamos ante una adaptación. La historia comienza con Fox y su esposa Lessie robando gallinas en una de las granjas, tras quedar atrapados en una trampa su esposa le confiesa que está embarazada y que quiere dejar de robar.

Aparece un intertítulo donde indica que han pasado dos años que equivalen a doce años de zorro. Ahora Fox es periodista y vive con su esposa e hijo en una madriguera. La madre le indica a su hijo Ash que a las seis de la tarde llegará su primo Kristofferson y que debe ser amable con él. La noticia no es del agrado del hijo.

El señor zorro le indica a su esposa que está cansado de vivir en un agujero y que quiere hacer algo al respecto.

El señor zorro se va a visitar un árbol que se encuentra en venta. Dentro del árbol observa a lo lejos las granjas de Boggis, Bunce and Bean.

Fox decide visitar a su amigo el tejón que es licenciado en leyes y este le advierte que no compre el árbol ya que va a vivir en una zona muy peligrosa y el préstamo es muy alto. El tejón le informa que va a vivir frente a los tres granjeros más peligrosos de la zona. Al final el zorro no admite el consejo del tejón y acaba adquiriendo la vivienda.

Su sobrino Kristofferson llega a la casa de sus tíos donde vivirá durante un periodo. Su primo Ash siente celos del joven por ser mucho más atlético que él y porque su padre muestra gran interés y admiración por el joven.

Fox idea un plan magistral para dar su último golpe como ladrón de aves y le cuenta a Kylie (una zarigüeya que padece de ausencias mentales) como piensa llevarlo a cabo. La primera parte del plan es robar en la granja de pollos de Boggis. Con un plano indica el lugar de acceso e idea dormir a los Beagles que vigilan la granja con arándanos rellenos de somníferos. Dormir a los Beagles es importante porque uno de ellos padece la rabia crónica. Para no armar ningún jaleo dentro de la granja, las gallinas deben ser matadas de un solo bocado.

Llega la noche del primer robo, Fox y Kylie siguen el plan ideado por este. Primero duermen a los Beagles con los arándanos, después se adentran en el gallinero. Matan a las gallinas y cuando escapan el sistema de alarmas de Boggie se enciende y sale este con su cuadrilla con las escopetas en mano. Fox y Kylie huyen a toda prisa y el zorro le indica que deben envolver los pollos y ponerles un precio para que su esposa piense que los ha comprado en el supermercado.

A la mañana siguiente Lessie le pregunta a su marido de donde ha sacado dicho pollo y este le dice que lo compró en el almacén por la noche al volver a casa.

Kylie pasa por el árbol de Fox y este le indica que esté listo para ir por la noche a la granja de Bunce.

Cae la noche, Fox y Kylie llegan al refrigerador de la granja de Bunce. Consiguen entrar sin apenas esfuerzo y sin que el propietario se dé cuenta de su presencia. Roban dos grandes sacos y a la mañana siguiente Leslie se sorprende de la gran cantidad de comida que hay en su alacena.

Mientras tanto, en el instituto los primos Ash y Kristofferson siguen teniendo sus rivalidades a consecuencia de los celos del primero.

Llega el día de culminar el gran golpe con el robo en la granja de Bean. Mientras Fox le cuenta a Kylie que van entrar en la bodega de sidra se percata de que su hijo Ash se ha escapado de casa y los ha ido persiguiendo. Fox le ordena a su hijo que vuelva de inmediato a la casa.

A mitad de camino Kylie le señala a Fox que su sobrino se encuentra también allí. Fox le ha ordenado en casa a Kristofferson que se escapara sin ser visto. Fox lo quiere en el robo al ser un gran atleta. El joven no le gusta ser deshonesto con las personas y su tío le indica que si no dice nada no habrá ningún problema.

Se cuelan en la bodega de sidra de Bean y allí se encuentra con una rata que está al servicio de la bodega.

La rata y Fox se enfrentan en una pelea. Finalmente la rata es encerrada en un cajón de manzanas. Al acabar la pelea, la mujer de Bean baja las escaleras de la bodega y los animales se esconden a toda prisa. Por suerte no son descubiertos y se preguntan si la mujer es ciega. Finalmente huyen a toda prisa de la bodega con tres carros cargados de sidra.

Boggis, Bunce y Bean se reúnen para poder idear un plan y acabar con el señor zorro. Bean les indica a los otros dos que sabe dónde vive el zorro y planean esconderse en los arbustos para cuando salga de su casa, dispararle y hacerle añicos.

Cuando Fox llega a casa es descubierto por su esposa. Lessie está enfadada y le advierte que por su bien no estén robando.

Es de noche y los granjeros con sus escopetas se esconden detrás de los arbustos enfrente de la casa de Fox. Cuando el zorro sale huele el ambiente y no detecta la presencia de los granjeros pero el aire cambia de sentido y es ahí cuando al olfatear se da cuenta de que los tres están allí. Los granjeros comienzan a disparar y el zorro huye de nuevo al interior de su casa. Lo único que han podido cazar es la cola del animal.

Nudo: En su casa, Lessie cura el trasero de su marido y su hijo Ash realiza un comentario ofensivo sobre el padre de su primo Kristofferson. El joven se marcha enfadado y la madre le ordena que se disculpe inmediatamente.

Mientras tanto fuera de la casa de Fox, el granjero Bean ordena a unos de sus empleados que lleve palas y municiones.

En mitad de la noche cuando están todos acostados los granjeros comienzan a cavar y la familia Fox junto con Kylie tiene que comenzar a excavar la tierra para huir. Tras una hora excavando y cuando justo pensaban que estaban a salvo Leslie le recrimina a su marido el hecho de que la haya engañado.

En la superficie los granjeros mandan a sus trabajadores que acudan con tractores para seguir cavando el hoyo en la colina.

Cuando los tractores comienzan a cavar, la familia Fox tiene que huir de nuevo cavando a toda prisa un nuevo túnel.

Los granjeros son entrevistados en la televisión por su obsesiva labor en de dar caza al zorro. Tras llevar horas y horas cavando sin mucho éxito los granjeros deciden juntar a todos sus trabajadores con el plan de matar al zorro cuando esté hambriento y decida salir de su agujero.

Pasan tres días y la familia zorro sigue sin salir de su agujero. Mientras tanto el tejón seguido de castores y unos cuantos animales más se topan con la familia zorro. El tejón está muy indignado y le recrimina que por su culpa van morir muchos animales bajo tierra. Fox les dice a los animales que tiene una idea para rescatarlos.

Los animales excavan la tierra a la orden de Fox y llegan a su primer destino, la granja de pollos de Boggie. Siguiendo excavando y con éxito llegaron a la bodega de sidra de Bean y siguieron con el mismo procedimiento hasta llegar a la granja de Bunce. Con los robos tomaron la suficiente comida para sobrevivir bajo tierra, de momento.

Los granjeros se enteran de que los animales han tomado todas las provisiones. Los animales bajo tierra tienen montado un gran banquete. Ash se acerca a su primo y le pide que le ayude a recuperar la cola de su padre.

Ash y Kristofferson se cuelan en la casa de la familia Bean para recuperar la cola. Los jóvenes zorros no saben que dicha cola la lleva colgada el señor Bean a modo de corbata. La señora Bean los descubre dentro de su cocina y consigue capturar a Kristofferson.

El resto de animales se encuentran bajo tierra celebrando un banquete cuando de repente son atacados por un golpe de sidra que los transporta hasta una cloaca. Una vez allí, Ash le confiesa a su padre que salieron para recuperar su cola.

Fox se disculpa con su familia y decide entregarse a los granjeros para que el resto de animales puedan vivir en paz.

Los animales comienzan a llamar a Kristofferson cuando de repente aparece la rata de Bean y le indican que tienen al joven y que quieren hacer un cambio por su padre. Ash le dice que él es su hijo y la rata comienza atacarle. Fox escucha los gritos y acude a la ayuda de su hijo.

Fox acaba matando a la rata y esta le confiesa el lugar donde tienen secuestrado a Kristofferson.

Desenlace: Fox de nuevo pide ayuda al resto de animales para rescatar a su sobrino y entre todos idean un plan. Fox escribe una nota a los granjeros y le indica el lugar donde se van encontrar para hacer el intercambio de él por su sobrino.

Los granjeros al recibir la nota organizan una emboscada. A su vez los animales cuadran sus relojes para que su plan salga airoso.

A las diez de la mañana será la hora de la entrega. Los granjeros intentan engañar al zorro pero este se da cuenta al segundo. Los animales bajo tierra comienzan su ataque.

Fox junto con Kylie y su hijo que se ha escapado sin que se dieran cuenta, llegan a la casa de Bean para rescatar a Kristofferson. Mientras Fox distrae al Beagle con rabia, Ash y Kylie rescatan al joven.

Cuando los cuatro intentan regresar reciben disparos de los granjeros y sus hombres. El joven Ash con su rapidez consigue abrir la puerta donde se encuentra el Beagle rabioso del señor Bean. El perro sale disparado corriendo y comienza a perseguir a su propio dueño y al resto de los hombres. El Beagle destroza la cola de Fox y este mientras tanto huye de nuevo en el ciclomotor con su familia.

En su regreso, Fox se encuentra por el camino a un lobo, animal al que respeta y tiene miedo. Ambos se despiden con un gesto de hermandad.

Tres días después los granjeros siguen a la caza del zorro esperándolo en la compuerta de la cloaca. En las cloacas los animales han organizado el espacio para vivir en armonía. Fox le indica a su familia que le sigan por la cloaca para mostrarles una sorpresa que es nada más ni nada menos que el acceso al supermercado de la ciudad.

En el supermercado Lessie le dice a su esposo que de nuevo está embarazada.

## Estructura- paradigma

Acto I	Acto II	Acto III
<p>Inicio</p>	<p>Nudo</p>	<p>Desenlace</p>
<p>P.P. Lessie confiesa su embarazo y pide a Fox que deje el trabajo de ladrón. Minuto: 04:08.</p> <p>P.P. Fox compra el árbol y lo prepara como casa. Minuto: 10:01.</p> <p>Detonante: Fox quiere hacer un último robo antes de que fallezca. Le cuenta el plan a Kylie. Minuto: 14:39</p> <p>PP. Primera parte del gran robo. La granja de Boggies. Minuto: 18:15.</p> <p>P.P. Robo en la granja de Bunce. Minuto: 20:52</p> <p>PP. robo en la granja de Bean. Minuto: 25:10</p> <p>P.giro: La noche de los disparos. Fox pierde la cola. Minuto: 30:50</p>	<p>P.P. Ataque de los granjeros con las palas y huida bajo tierra. Minuto: 32:50.</p> <p>P.P. Ataque de los tractores. Minuto: 35:25.</p> <p>P.P. Discusión con el tejón. Fox idea un plan para alimentarlos. Minuto: 39.45.</p> <p>P.P. Robo en las tres granjas. Minuto: 42:45</p> <p>P.P. En el banquete los animales son atacados y despedidos hacia la cloaca. Minuto: 50:14</p> <p>P.P. Atrapan a Kristofferson. Minuto: 51:23.</p> <p>P.P. Fox mata a la rata. Minuto: 57:05</p>	<p>P.P. Fox idea un plan para rescatar a su sobrino. Minuto: 1:00:14.</p> <p>P.P. Ataque de los animales bajo la cloaca. Minuto: 1:03:44.</p> <p>Clímax: rescate de Kristofferson. Minuto: 1:10:08.</p> <p>P.P. Huida de los animales y encuentro con el lobo. Minuto: 1:14:30.</p>

## Enunciación

El tiempo de la narración es posterior. La enunciación se lleva a cabo a través de las figuras de emisión.

Un emblema muy importante es la ventana de la casa árbol de Fox. Desde allí descubre las tres granjas.

Otro emblema es la reproducción de la canción en el reproductor del tejón. La canción cuenta que los granjeros son malvados.

El último emblema a destacar son los planos que dibujan para el robo y para el rescate de Kristofferson.

Los intertítulos que aparecen en varias escenas también son emblemas del narrador.

Los carteles de “se vende” tienen la función de presencia extradiegética en la enunciación.

El periódico, los periodistas, las cámaras de televisión y los fotógrafos dentro de esta enunciación son figuras de los informadores.

El narratorio se evoca cada vez que Fox mira a través de los prismáticos e incluso cuando se dirige directamente a la cámara y hace su particular silbido.

### **Lugares**

El primer eje del espacio se define siempre como in. Todos los espacios están dentro de campo.

En relación al segundo eje los espacios son dinámico descriptivo.

Para definir el tercer eje los espacios de la cinta son profundos, unitarios y centrados. En relación a los espacios abiertos se encuentran la colina del bosque, el sendero del bosque, el campo de juego Whack-Bat, la entrada a las granjas y el pueblo.

Los espacios cerrados son la casa del árbol de Fox, la madriguera donde vive al principio, los distintos almacenes de la granja, la vida bajo tierra, el laboratorio de química de los animales en el instituto, la cloaca y el supermercado.

### **Tiempo**

En relación al orden el tiempo es cíclico el punto de partida es con Fox y Lessie robando aves y esta le dice a Fox que está embarazada. El punto final es Fox con su familia y Kylie robando en el supermercado y esta le vuelve a decir que está embarazada.

La duración viene determinada por las escenas donde se reproducen recapitulaciones marcadas. Son pequeñas elipsis determinadas por los intertítulos que aparecen al comienzo de una nueva acción en cada escena.

La frecuencia es simple, pero en las escenas donde realizan los túneles y van robando en las diferentes granjas, la frecuencia es múltiple porque junto con la canción de Petey se cuenta varias veces lo que sucede una vez.

### **Personajes**

Los personajes principales de la historia son en primer lugar Fox que es el oficial hero y los granjeros Bunce, Boggie y Bean. El elenco de personajes secundarios está formado por Lessie, Ash, Kristofferson, Kylie, Rat.

### **Fox**

Es el personaje principal de la historia y es el oficial hero. Interpretado por George Clooney. El señor zorro se dedica a robar aves pero tras enterarse que su mujer está

embarazada deja su trabajo como ladrón para dedicarse a escribir en la columna de un periódico.

Es un personaje muy inteligente, es ágil y muy cariñoso con su familia. Decide dar un último golpe como ladrón al ver que se va aproximando al ocaso de sus días.

Como personaje es redondo, conocemos su pasado, sus planes futuros y su fobia a los lobos. Esta última característica es superada al encontrarse con uno y saludarse.

Es un personaje lineal y dinámico.

Como rol es un personaje activo, autónomo y modificador.

Como actante su objetivo es realizar un último gran robo antes de que envejezca más. El destinador que lo mueve es salir de la monotonía y hacer un robo grande, ya que está cansado de ser pobre. El destinatario es él mismo al ver su deseo satisfecho y su familia al tener un hogar mejor. Sus planes se truncan al ser perseguido por los tres granjeros de manera que cuenta como ayudantes a su familia, a la zarigüeya Kylie y al resto de animales que viven bajo tierra. Sus oponentes son los tres granjeros.

### **Boggie**

Es uno de los grandes oponentes de Fox y es interpretado por el actor Robin Hurlstone.

Walter Boggie tiene una granja avícola en la cual el señor zorro ha robado con bastante frecuencia. En la cinta es presentado como un hombre rico, gordo (ya que su alimentación es a base de pollo, se come doce al día) y dentro de los tres granjeros es el menos inteligente de todos. Tiene un carácter malvado y avaricioso.

Es uno de los antagonistas de la historia.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo ya que va acatando las órdenes del granjero Bean. Es un personaje influenciador, modificador y degradador.

Como actante su objetivo es cazar al zorro que tanto le ha robado en su granja. El destinador que lo mueve es la venganza y la maldad hacía el animal. El destinatario son él y los otros dos granjeros. Como ayudantes tienen a Bunce y Bean y a los hombres que trabajan en su granja. Como oponente tiene al señor zorro.

### **Bunce**

Nathan Bunce es un granjero que cría patos y gansos. Interpretado por el actor Hugo Guinness. Es otro de los antagonistas de la historia.

Es una persona baja y tripona. Su alimentación es a base de donuts a los cuales le inyecta foie de pato. En su cara tiene siempre un semblante serio. Mal carácter e igual de avaricioso y malo que los otros dos.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo, influenciador, modificador y degradador.

Al igual que Boggie su objetivo es matar al señor zorro. Comparte el mismo destinador y destinatario que los otros dos granjeros. Su oponente es el señor Zorro y sus ayudantes son Boggie y Bean.

### **Bean**

Franklin Bean cría pavos y elabora su propia sidra. A su vez ha logrado crear una nueva especie de ambos. Interpretado por el actor Michael Gambon.

Es al único granjero que vemos casado y con un hijo. Es el que peor carácter tiene de los tres, es rico, avaricioso y con mucha maldad en el interior. De los tres granjeros es el que lleva la voz cantante y va organizando el plan acorde a sus ideas. Es el más inteligente de los tres, pero el señor zorro le gana en inteligencia.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo, autónomo y modificador.

Como actante comparte el mismo objetivo, destinador y destinatario que los dos anteriores. Su oponente es también el señor zorro y como ayudante aparte de los dos granjeros cuenta también con la ayuda de sus hombres, en especial de Petey y de una rata que trabaja para él.

### **Lessie**

Es la mujer de Fox, al comienzo de la película se dedica a robar con su marido aves y al confesarle que está embarazada deja el trabajo para dedicarse a ser ama de casa. Tiene un lado sensible y tiene grandes dotes para el dibujo. Es uno de los personajes secundarios y la actriz que la interpreta es Meryl Streep.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo ya que va aceptando el plan de su esposo cuando comienza la persecución.

Como actante su objetivo principal es cuidar de su familia y ayudar a su esposo a huir de los granjeros. El destinador que la mueve es el instinto de protección y el destinatario es su familia. Como ayudantes tiene a su familia, a Kylie y al resto de animales que viven bajo tierra. Sus oponentes son los tres granjeros.

### **Ash**

Es el hijo de Fox y Lessie. Forma parte de los personajes secundarios y el actor que le da vida es Jason Schwartzman.

Es un joven con un carácter especial y diferente. A él le gustaría ser un zorro más deportista y atlético al igual que lo era su padre de joven pero no ha heredado esos dotes. Siente muchos celos de su primo Kristofferson.



Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo y es autónomo ya que toma decisiones por sí mismo desafiando a su padre.

Como rol su objetivo en un comienzo es intentar superar a su primo para que su padre lo admire. En el momento de la huida este objetivo cambia. En primer lugar intenta recuperar la cola de su padre y posteriormente rescatar a su primo. El destinador que lo mueve es el hecho de superarse a sí mismo. El destinatario es él mismo y su padre. Como ayudante tiene a Kristofferson y como oponente tiene a los granjeros y a la mujer de Bean.

### **Kristofferson**

Es el primo de Ash y es otro de los personajes secundarios. Interpretado por el actor Eric Anderson.

Kristofferson es sobrino de Lessie y vive en casa de sus tíos ya que su padre se encuentra muy enfermo. Es un joven atleta, practica yoga y todo el mundo lo admira por sus grandes capacidades. Su primo Ash siente muchos celos de él ya que este representa todo lo que a él le gustaría ser.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo ya que va siempre acatando las normas y deseos de otros personajes. Primero sigue las órdenes de su tío para que le ayude a robar. Acata también el plan de su primo para rescatar la cola de su padre.

La esposa de Bean lo captura en el momento en que los jóvenes se adentran en su casa para recuperar la cola.

Como actante su objetivo al comienzo de la película no está definido. Cuando su primo le pide que le ayude a recuperar la cola es cuando este personaje encuentra su objeto de acción. El destinador que lo mueve es la ayuda a su familiar y el destinatario es su tío Fox. Como ayudantes tiene a Ash y a su tío en el momento de su rescate. Como oponente tiene a los granjeros y en especial a la esposa de Bean que lo captura.

### **Kylie**

Personaje secundario interpretado por Wallace Wolordarsky. Es una pequeña zarigüeya que ayuda a Fox en su plan magistral. Es fontanero y padece la rabia lo que le hace quedarse muchas veces en estado de shock.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo ya que sigue las órdenes de Fox sin protestar demasiado.

Como actante su único objeto es ayudar siempre a Fox. El destinador que lo mueve es la amistad y el destinatario es Fox. Como oponentes tiene a los granjeros y carece de ayudantes.

## Rat

Rata que trabaja al servicio del granjero Bean. Interpretado por Willen Dafoe. Es el último de los personajes secundarios a analizar.

Rat trabaja para Bean y muestra cierto odio por Fox. Es el encargado de llevar el mensaje de los granjeros a los animales. Pelea con Fox y este lo acaba matando.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es pasivo ya que sigue las órdenes de Bean.

Como actante su objetivo es conseguir todo lo que Bean le ordena. El destinador que lo mueve es hacer bien su trabajo y el destinatario es Bean. Este personaje secundario es otro de los antagonistas. Carece de ayudantes y su oponente es Fox.

## Tipos de planos

La película usa siempre los mismos planos para determinadas acciones. Todas las conversaciones se desarrollan en primeros planos o planos medios.



Fotogramas de la película.

Los planos generales son utilizados para situar al personaje dentro de los robos o en la huida de los granjeros.



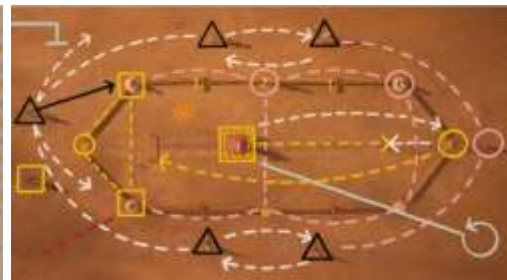
Fotogramas de la película.

Siempre que aparecen los intertítulos vienen acompañados de un plano general.



Fotogramas de la película.

Los planos cenitales se usan en la descripción como por ejemplo cuando describen la comida de Boggie o las normas del juego Whack Bat.



Fotogramas de la película.

En la historia hay un momento muy significativo y es cuando Ash va rescatar a su primo Kristofferson. En ese momento se nos representa a Ash en un plano contrapicado dándole mucho poder y autoridad. Este poder se debe a la superación de los celos que le tiene. Una vez que lo rescata es visto desde un plano cenital.



Fotogramas de la película.

### Realización

Película a color de animación con aspecto de ratio 1.85:1 con sonido Dolby. Utiliza la técnica de stop-motion con las marionetas de los personajes. Las marionetas fueron creadas por Mackinnon and Saunders.

Se utilizaron un total de 536 muñecos y se realizaron 56.000 fotografías.

La iluminación en la película se basa en colores cálidos destacando las tonalidades de colores mostaza, amarillo, rojo y beige.

La banda sonora es extradiegética. La banda sonora fue compuesta por Alexandre Desplat y Jarvis Cocker. Dentro de la banda original se incluyen canciones de los Beach Boys, The Rolling Stones, The Bobby Fuller Tour, Burl Ives y George Delerue.

La voz es siempre in y el montaje atiende al modelo clásico.

## **La adaptación**

### **Título**

El título del cuento es *El superzorro (Fantastic MR Fox)*

### **Título película**

*Fantastic Mr Fox.*

### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

El arco argumental de la película se centra en el último gran golpe que quiere dar Fox. A diferencia con el cuento, al personaje se le da un pasado como ladrón de aves, su esposa al enterarse que está embarazada le pide que deje ese trabajo y se convierte en el columnista de un periódico. Ve como su vida va avanzando y quiere hacer un último gran robo a los tres peores granjeros del pueblo: Boggies, Bunce y Bean.

En el cuento Fox caza para poder alimentar a su mujer y cuatro hijos.

Fox idea un plan y cuenta con la ayuda de una zarigüeya llamada Kylie. Consigue llevar a cabo los tres robos pero a su vez los granjeros planean darle caza. En este caso cuenta con la ayuda de este personaje, en el cuento la ayuda que tiene es en principio la de sus cuatro hijos.

La zarigüeya Kylie es un personaje que añade el director en esta adaptación.

Los cuatro hijos que aparecen en el cuento son sustituidos en la adaptación por Ash y su sobrino Kristofferson.

La escena de los disparos, cuando le arrancan la cola y posterior persecución, está muy bien adaptada a la gran pantalla y respeta mucho su homónimo literario.

Wes Anderson mantiene la trama del cuento, pero le añade momentos para alargar la historia y conseguir el largometraje. Comienza primero añadiendo un pasado al personaje. Elimina a tres hijos del zorro y añade a Kristofferson (su sobrino), el secuestro del joven más su rescate es una nueva trama añadida a la historia.

Mientras que el cuento acaba con el banquete, en la cinta termina con los animales atacando a los granjeros.

Todos los acontecimientos que se producen dentro de la cloaca son añadidos de la adaptación. Por un lado se produce la muerte de Rat y por el otro, el plan estratégico de ataque de los animales para subir a la superficie y rescatar a Kristofferson.

Otro hecho a destacar es el respeto que les tiene Fox a los lobos. En el cuento esta curiosidad no aparece. En la cinta conocemos ese temor y a su vez se resuelve con un encuentro entre ambos.

Es una adaptación por transposición ya que el director Wes Anderson mantiene las cualidades estéticas, culturales e ideológicas del texto literario pero a su vez consigue que su texto fílmico tenga identidad propia. Según la extensión del relato la cinta sufre una ampliación con las nuevas tramas. Es una adaptación moderna siguiendo el criterio estilístico según el tipo de relato, ya que el film se encuentra a la altura del texto literario.

### **La enunciación**

La enunciación en el cuento y en la película cambia. En el cuento el narrador es heterodiegético, extradiegético con focalización cero.

En la película no hay narrador y la enunciación se lleva a cabo por las figuras de emisión.

La narración ulterior/posterior se mantiene en los dos textos.

### **Lugares**

En el cuento los espacios son únicos y realistas. La historia se desarrolla entre la colina, la madriguera y las despensas de los granjeros.

En la película los espacios se adaptan ampliándolos y dotándoles a los animales de espacios iguales al que poseen los humanos. Al comienzo de la cinta Fox vive con su familia en una madriguera y cambia de residencia al comprar el árbol de la colina. Este árbol se dota con los muebles como si de una casa humana se tratase.

A diferencia del cuento conocemos más a fondo las granjas, de hecho la cocina y ático de Bean solo sale en la película.

Wes Anderson recrea espacios nuevos como es el supermercado, el laboratorio de química, el despacho de abogados del Tejón y a su vez recrea también las calles del pueblo.

### **Tiempo**

En el cuento el orden del relato es lineal en cambio en la película el tiempo es cíclico. El comienzo y final de la historia son análogos.

Las anacronías que marca el cuento se convierten en las recapitulaciones marcadas por los intertítulos.

## **Personajes principales**

Los personajes principales tanto en el cuento como en la película son el zorro junto a los tres granjeros.

El señor zorro en el cuento es un animal que roba para alimentar a su familia. Es un personaje muy plano. En la película es un personaje mucho más complejo con un pasado, un último gran deseo y un plan estratégico.

Lo que sí tienen en común tanto uno como otro es el amor a su familia y la inteligencia.

Benito, Buñuelo y Bufón son los tres granjeros del cuento que en la película reciben los nombres de Boggies, Bunce y Bean.

Wes Anderson utiliza los caracteres y descripción del cuento para representarlos en la pantalla. El granjero que recibe un cambio es Bean (Bufón), ya que en la película aparece su esposa e hijo cosa que en el cuento se omite que tenga un hijo, pero sí una esposa.

## **Personaje secundarios**

Los personajes secundarios en el cuento están formados por la señora zorro, los cuatro zorrillos y el tejón.

La señora zorro en el cuento es el arquetipo de mujer florero ya que su única tarea es hacer quedar bien a su marido. Tiene grandes dotes para la cocina y mientras se produce la huida de los cazadores es el animal que se muestra débil y que se queda esperando a que su familia traiga la comida sin ayudar a cavar el túnel. Es un personaje muy pasivo.

En cambio en la película el personaje de Lessie es mucho más complejo y tiene más inquietudes que su homónima del cuento. Para empezar en el pasado roba aves al igual que su marido y deja el trabajo al enterarse que está embarazada. Tiene una gran habilidad para la pintura y es la que dibuja el plan de ataque para rescatar a su sobrino Kristofferson. Es un personaje con un carácter fuerte, ya que incluso le planta cara a su marido y le llega abofetear en público.

A diferencia de su homónima del cuento sí que ayuda a cavar el túnel al igual que su esposo y colabora de manera activa en el plan de rescate.

Como personaje femenino es muy característico el cambio de personalidad de una historia a otra, mientras una de ellas es un personaje más a la merced del personaje masculino, la otra es un personaje más independiente y que muestra un carácter mucho más fuerte.

Los cuatro hijos del señor zorro y la señora zorra forman también parte de los personajes secundarios. En el cuento no se describen sus caracteres pero al igual que su madre están para complacer y ayudar a su padre. Son personajes activos y ayudan a su padre con el túnel y a transportar la comida.

En la cinta estos cuatro personajes son sustituidos por dos. Uno de ellos es Ash el hijo de Fox y Lessie. El otro es Kristofferson sobrino de Lessie.

Ash como se ha visto anteriormente siente celos de su primo Kristofferson debido a que en él ve todo lo que él quiere llegar a ser. Llega a ser personaje autónomo ya que toma decisiones por su propia cuenta como es la de rescatar la cola de su padre.

Kristofferson es un joven atleta que practica yoga. Su tío lo admira por estas capacidades. Aunque sus cualidades sean mejores que la de su primo es en cambio un personaje pasivo que sólo acata ordenes ya sea de su tío o de su primo.

Kylie es un personaje secundario que se desarrolla sólo en la película. Es una zarigüeya que ayuda y conoce el plan de Fox desde el principio. La ayuda que ofrece es desinteresada.

En el cuento hay una escena donde los animales se enfrentan a una rata borracha que vive escondida en el sótano de Bean. Este personaje en la película recibe el nombre de Rat y el personaje sufre una modificación. Pasa a ser empleada de Bean y es la encargada de llevar el mensaje a los animales a la cloaca así como enfrentarse a ellos cuando acceden a la bodega.

El señor Tejón en el cuento aparece para recriminar al zorro todo el jaleo que hay montado. En la cinta este personaje es un abogado que trata de aconsejar a Fox que no compre el árbol donde se quiere ir a vivir.

### **Esquema actancial**

El esquema actancial del personaje principal del cuento, el señor Zorro, es cazar para alimentar a su numerosa familia. Este objetivo cambia de manera significativa en la cinta, ya que el hecho de robarles de nuevo a los granjeros es por el deseo de dar un último golpe.

El esquema de los antagonistas de la historia, de los tres granjeros, se mantiene tanto en la cinta como en el cuento. No sufre ninguna variación.

El esquema actancial de doña zorra en el cuento su único objetivo es satisfacer las necesidades de su marido como ya se ha visto anteriormente. Para Lessie su objetivo en la cinta es salvar y ayudar de manera activa a su familia y al resto de animales cavando el túnel.

El esquema actancial de los cuatro zorrillos se basa en la ayuda a su padre. En cuanto al personaje de Ash al comienzo su objetivo es intentar superar a su primo. Durante la huida el objetivo cambia por recuperar la cola de su padre. Cuando Kristofferson es capturado su objetivo se centra en capturarlo.

Kristofferson tiene como objetivo ayudar cuando se le pide.

Kylie su esquema es la ayuda desinteresada y el esquema de Rat cambia de manera notable. Mientras que en el cuento es una rata que vive escondida y se emborracha de sidra en la película es una empleada de Bean que vela por los intereses de su jefe.

### **3.2.4 Mi amigo el Gigante Bonachón**

*El Gran Gigante Bonachón* fue escrito en 1982 e ilustrado por Quentin Blake. La idea de un gigante que soplabla sueños ya le había rondado en la cabeza a su autor, de hecho en su obra *Danny el campeón del mundo*, el gigante es el protagonista de una historia que le cuenta el padre a su hijo Danny para dormir.

Sofía recibe su nombre en homenaje a la primera nieta de Roald así como dedicar el libro a su hija Olivia que falleció a la temprana edad de siete años.

Una de las características del gigante es su problema a la hora de hablar. Todas las palabras que pronuncia que se alejan del lenguaje las recogió Roald en una lista. Esa lista se puede consultar en el Museo de Roald Dahl y en el Centro de Historias en Great Missenden, pueblo natal del autor.

En 1982 el libro ganó el premio de la Federación de Grupos de Libros Infantiles.

La primera adaptación cinematográfica de dibujos animados fue dirigida por Brian Cosgrove en 1989. Veintisiete años después, en 2016, Steven Spielberg realiza una nueva adaptación de la historia utilizando la técnica del CGI.

Para el análisis de esta obra se ha utilizado la edición de Alfaguara Infantil con las ilustraciones de Quentin Blake.

#### **3.2.4.1. Mi amigo el gigante bonachón. Análisis de la obra literaria**

##### **Resumen/Trama**

Sofía, una pequeña huérfana se levanta por la noche de su cama al no poder dormir por el reflejo de la luna. Con cuidado se asomó por la ventana y pudo ver a un extraño ser en la casa de los Gounchey. Era alto con mirada diabólica, con grandes orejas y cara alargada. Sofía se acostó y se acurrucó en su cama. Quiso gritar pero para entonces el extraño ser ya la había cogido y se la llevó consigo envuelta en una manta.

El gigante corría con Sofía en su manta hasta llegar a su cueva. Allí le explico que había sido raptada ya que ningún humano puede ver a los gigantes porque si descubren su existencia, intentarían acabar con ellos. Le confesó que él no come personas humanas pero que otros gigantes sí que lo hacen.

El gigante que se llamaba Bonachón le contó que se dedica a enviar sueños bonitos a los niños del mundo por eso estaba en la ventana de los Gounchey. Bonachón le contó que gracias a sus extraordinarias orejas puede escuchar los sonidos más increíbles del mundo como puede ser los pasos de una mariquita o incluso el corazón de la pequeña.



Bonachón le cuenta a Sofía todo acerca de los gigantes. Curiosidades como que sólo duermen de dos a tres horas al día. Le comenta que eructar está muy mal visto en el mundo de los gigantes, en cambio, tirarse pedos es algo de buena educación. Sofía prueba incluso el Gasipum, la bebida de los gigantes, una bebida gaseosa con sabor a vainilla, crema y frambuesas.

Bonachón advierte a la pequeña que no debe salir de la cueva ya que cualquier gigante se la comería nada más verla.

Bonachón sufre los desprecios del resto de gigantes e incluso tiene que soportar malos tratos.

Un día Bonachón lleva a la pequeña Sofía al país de los sueños y caza delante de la niña.

Bonachón etiqueta todos los sueños. Al caer la noche, el resto de gigantes salieron en estampida hacia Inglaterra con la intención de devorar a muchos niños. Sofía quería parar esa masacre así como capturar a los malvados gigantes.

La pequeña idea un plan con Bonachón que consiste en elaborar un sueño para la reina y ya se encargaría ella de hacer ese sueño realidad.

Sofía va hasta Londres con Bonachón se cuelan en el palacio real y este envía su sueño a la reina. A la mañana siguiente, cuando Mary (sirvienta de la reina) entra en la habitación, la soberana le cuenta la pesadilla que ha tenido. La criada atónita le muestra un periódico donde dan la noticia de la desaparición de 14 niños y 18 niñas en orfanatos de Inglaterra. Cuando la criada descubre a Sofía tras la cortina la reina queda atónita debido a que la pequeña también aparecía en su sueño.

Sofía pide a la reina hablar con ella junto con su amigo Bonachón. La reina de forma hospitalaria les ofrece un desayuno real mientras le cuentan todo lujo de detalles los secuestros que realizan los gigantes.

Cuando la reina comprueba que la historia de Sofía y Bonachón es cierta manda a llamar a los jefes del ejército para idear un plan y dar caza a los gigantes.

Una vez elaborado el plan para la captura, Bonachón y Sofía guiaron al ejército de la reina en sus helicópteros hasta el país de los gigantes. Capturaron a los gigantes mientras dormían. Una vez fueron todos capturados de regreso a Inglaterra fueron depositados en un hoyo donde se les alimentaba con Pepinásperos, una planta del tamaño de un hombre que crece en ese país.

Bonachón y Sofía recibieron regalos de todas las partes del mundo. La reina les construyó una casa y Bonachón fue nombrado “Soplasueños real”.

## **Enunciación**

La narración es ulterior. El narrador es extradiegético, heterodiegético con focalización cero.

En este caso ocurre igual que en el cuento de *James y el melocotón gigante* donde al final se revela que el personaje escribió su propia historia. De manera que el narrador pasaría ser autodiegético.

## **Personajes**

Los personajes principales de la historia son Sofía y Bonachón.

Los personajes secundarios son la reina de Inglaterra, Mary (criada de la reina), Míster Tibbs (mayordomo real), los jefes del ejército de tierra y aire, los gigantes: Tragacarnes, Ronchahuesos, Quebrantahuesos, Mascaniños, Escurrepicadillo, Buche de ogro, Aplastamocosos, Sanguinario y Devorador.

Sofía es una de las protagonistas principales de la historia. Es el héroe. Es una pequeña niña huérfana que al descubrir en plena noche a un gigante es secuestrada por este. Al comienzo de la historia es un personaje miedoso que evoluciona y pasa a ser valiente.

Sofía conoce a Bonachón y ve su gran corazón; descubre que es maltratado por otros gigantes y ve en primera persona como el resto de gigantes se dedican a cazar niños. Este cúmulo de cosas provocará que la pequeña se arme de valor e idee un plan para salvar a su amigo y al resto de niños. Es cariñosa, bondadosa e intenta ayudar de manera desinteresada.

Como personaje es plano, lineal y dinámico. Como rol es un personaje activo, influenciador y mejorador. Como actante su objetivo es capturar a los malvados gigantes para que no maten a más personas. El destinador que la mueve es el instinto de protección. Como destinatario están las personas de todos los países del mundo. Como ayudante tiene a Bonachón y como oponentes tiene al resto de gigantes.

Bonachón es el otro gran protagonista de la historia. Es un gigante bueno, cariñoso, que se dedica a soplar sueños a los niños. Cuando lo descubre Sofía la secuestra porque ninguna persona puede ver a un gigante. Es un personaje muy entrañable y con grandes conversaciones acerca de los valores. Estos valores se lo transmite a Sofía. A diferencia del resto de gigantes sólo mide 6 metros motivo por el cual recibe de manera constante las humillaciones del resto.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo y autónomo. Como actante tiene dos objetivos, el primero es soplar sueños bonitos a los niños del mundo y el segundo es ayudar a Sofía a detener al resto de gigantes. El destinador que lo mueve es el instinto de protección. El destinatario son las personas del mundo. Como ayudante tiene a Sofía y como oponentes al resto de gigantes.

Dentro de los personajes secundarios humanos se encuentra la reina de Inglaterra, Mary, el señor Tibbs y los jefes del ejército.

La reina de Inglaterra es presentada como una soberana hospitalaria, atenta y con mucha autoridad ante su ejército. Al soñar y escuchar la historia de Sofía no duda en llamar a los jefes de estado y reyes de otros países para cerciorarse de que todo es cierto. Una vez que lo comprueba no duda en ayudar a los protagonistas.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo e influenciador. Como rol su objeto es ayudar a Sofía y a Bonachón en la captura de los gigantes. El destinador que la mueve es el instinto de protección a su país. El destinatario son los ingleses y resto de personas del mundo. Como ayudante tiene a su ejército, a Sofía y a Bonachón. Como oponentes tiene a los gigantes.

Mary y el señor Tibbs son empleados de la reina. Mary es la criada que atiende a su majestad llevándole el desayuno a la cama. Tiene gran confianza y respeto hacia la reina.

El señor Tibbs es el mayordomo principal de palacio y obedece a todas las órdenes de la reina. Bajo su mando tiene a más empleados.

Ambos son personajes planos, lineales y estáticos. Son personajes pasivos.

Como actantes tienen como objetivo atender a todas las peticiones de la reina. El destinador que los mueve es el buen hacer en su trabajo y la destinataria es la reina. Como ayudantes tienen al resto de empleados y carecen de oponentes.

Los jefes del ejército de tierra y aire son personas autoritarias que velan por la seguridad de sus hombres así como la seguridad de los ciudadanos de Inglaterra. Acatan la orden de la reina sin rechistar. La reina lo convoca para llevar a cabo el plan de captura de los gigantes. Son personajes planos, lineales, estáticos y pasivos.

Como rol su objetivo es obedecer a la reina. El destinador que lo mueve es la obligación y el deber en su trabajo. El destinatario es la reina y el país entero. Como ayudantes tienen a los soldados, Sofía y Bonachón. Como oponentes a los gigantes.

Los gigantes son los antagonistas de la historia y forman parte de los personajes secundarios. Los nombres de los gigantes son: Tragacarnes, Ronchahuesos, Quebrantahuesos, Mascanillos, Escurrepicadillo, Buche de ogro, Aplastamocosos, Sanguinario y Devorador.

Todos ellos devoran a personas y cada noche salen a cazar y se dispersan por todos los países del mundo. Miden 18 metros y se meten e insultan a Bonachón por medir sólo 6 metros. Tienen mal carácter y son muy malvados.

Como personajes son planos, lineales y estáticos. Como rol son personajes activos y autónomos.

Como actante su objetivo es devorar personas. El destinatario que los mueve es su instinto de cazadores y los destinatarios son ellos mismos. Carecen de ayudantes y como oponentes tienen a Sofía, Bonachón y el ejército de la reina.

Acorde al esquema de Vladimir Propp los personajes se clasifican de la siguiente manera:

Sofía: héroe.

Bonachón: héroe.

Reina de Inglaterra: donante del héroe.

Mary: auxiliar.

Míster Tibbs: auxiliar

Jefes del ejército: auxiliar.

Gigantes: agresores.

La función del cuento es resistir a los moldes culturales que dan origen a los prejuicios y esto se refleja muy bien en los gigantes. No todos los gigantes son malos, Bonachón es un gigante y es bueno. Otra función que enseña el cuento es el uso de la creatividad en contraposición a la violencia para alcanzar un objetivo común que es la caza de los gigantes. Otro de los valores que transmite es el trabajo en equipo.

### **Tiempo**

El relato es lineal. En la historia no se produce ningún flashback ni flashforward. Las elipsis dentro del relato son indeterminadas. Algunos ejemplos de las elipsis que aparecen en el texto: [...] *pasado un minuto o más* (1982:p.18); *¿Harías el favor de explicarme qué hacías la noche pasada en mi pueblo?* (1982: p.35); *Sofía llevaba muchas horas sin dormir y estaba rendida* (1982: p.111).

El relato tiene 172 páginas que equivalen a 172 minutos.

Tiene en total diecisiete escenas:

Escena 1: Sofía es secuestrada por el gigante en su orfanato.

Escena 2: Sofía envuelta en una manta llega al país de los gigantes y conoce la cueva de Bonachón.

Escena 3: el gigante le cuenta el modo de vida que tienen en su país y le explica que ningún gigante puede ser visto por un ser humano. Por ese motivo secuestra a la niña.

Escena 4: Sofía le cuenta que es huérfana y Bonachón le cuenta que se dedica a cazar sueños para luego transmitirlos a los pequeños.

Escena 5: Sofía escondida en la cueva ve a Sanguinario, un gigante malvado que todas las noches devora personas.

Escena 6: Sofía viaja con Bonachón al país de los sueños y observa como los caza.

Escena 7: como Bonachón siempre recibe los insultos y maltratos del resto de gigantes, al volver del país de los sueños, decide pasar una pesadilla al gigante Tragacarnes.

Escena 8: Sofía quiere acabar con todos los gigantes malvados para que dejen de comerse a las personas y por ello idea un plan con Bonachón.

Escena 9: Bonachón prepara el sueño que le va pasar a la reina Isabel II de manera que cuando la soberana despierte y compruebe por Sofía que todo lo que le cuenta es verdad, les ofrecerá su ayuda.

Escena 10: Sofía viaja a Londres con Bonachón y se esconden en los jardines de Buckingham Palace.

Escena 11: Bonachón sopla el sueño a la reina y Sofía esperará paciente en la ventana hasta que se despierte.

Escena 12: cuando la reina se despierta le cuenta a su criada la pesadilla que ha tenido. Al leer el periódico comprueba que lo que ha soñado ha pasado de verdad. La criada descubre a la pequeña Sofía al correr la cortina.

Escena 13: Sofía conversa con la reina sobre su sueño y pide que le deje contar la historia junto con su amigo Bonachón. La reina manda preparar un desayuno real para sus invitados tan especiales.

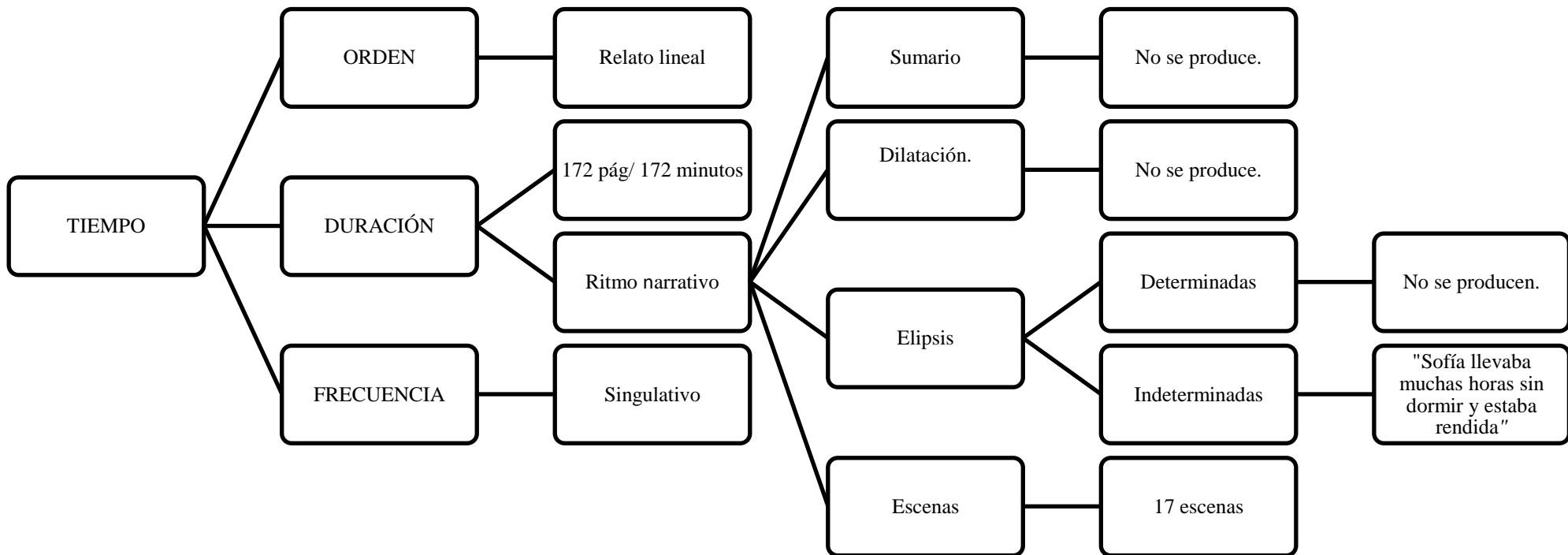
Escena 14: la reina tras el desayuno convoca a su ejército para llevar a cabo el plan de capturar a los gigantes.

Escena 15: los militares siguen a Bonachón hasta llegar a su país y van capturando a todos los gigantes mientras duermen.

Escena 16: cuando llegan a Inglaterra los gigantes son depositados en un gran hoyo y un trabajador real se encarga de darles de comer pepinásperos.

Escena 17: Sofía y Bonachón reciben regalos de todas las partes del mundo. La reina construye una casa para cada uno y Bonachón recibe el título de Soplasueños real.

La frecuencia del tiempo del relato es singulativo.



## **Espacio**

Los espacios donde se desarrolla la historia son: Inglaterra, País de los Gigantes, Buckingham Palace y la cueva de Bonachón.

Dentro de Inglaterra por un lado tenemos el orfanato donde vive Sofía antes de ser secuestrada y el palacio de la reina Isabel II.

Del orfanato no hay descripción física del mismo. Lo único que se describe de ese espacio son las estrictas normas que se les aplican a los niños.

De Buckingham Palace la acción se desarrolla primero en el jardín donde se cuela Bonachón con Sofía; la habitación de la reina y el salón de baile donde se le da de desayunar a los protagonistas.

Estos espacios no se describen tanto como el País de los Gigantes donde el narrador cuenta que hay un desierto con árboles muertos y piedras azules.

La cueva de Bonachón es una cueva gigante, todo en ella va en medida al protagonista. Lo que más destaca de la cueva es la estantería de los sueños.

Todos los espacios son únicos. Como espacio agresivo se encuentra el Orfanato y el País de los gigantes. Como espacio protector se encuentra la cueva de Bonachón y el palacio.

El cronotopo de esta obra es moderno u occidental ya que se produce la ruptura del espacio y del tiempo al no ser un participante vivo sino sólo un lugar de acción.

## **Estructura**

**Inicio:** Sofía es secuestrada en su orfanato por un Gigante al que ve tras la ventana. El gigante, de nombre Bonachón, se la lleva a su cueva. Allí le explicará cómo viven el resto de gigantes, cómo vive él y conocerá escondida al peor gigante de todos que se llama Sanguinario (pp.15 – 47).

**Nudo:** Sofía viaja con Bonachón al país de los sueños y observa como este los caza para luego transmitir sueños bonitos a todos los niños y niñas. Sofía contempla como Bonachón es maltratado por los otros gigantes así como salen a devorar personas todas las noches. Sofía idea un plan para capturar a los malvados gigantes y para ello viaja a Londres al palacio de la reina Isabel II. Una vez en el palacio le cuenta todo a la soberana y junto con el ejército capturan a todos los gigantes (pp. 47- 163).

**Desenlace:** los gigantes son encerrados en un gran hoyo donde les dan de comer Pepinásperos. La reina instala una casa para Sofía y otra para Bonachón. Ambos son tratados como héroes recibiendo regalos de todos los países del mundo y Bonachón recibe el título de “Soplasueños real” (pp. 164- 172).

### **3.2.4.2. El buen amigo gigante**

*El buen amigo gigante (The BFG)* película de animación dirigida por Brian Cosgrove y producida por Cosgrove Hall Film en Reino Unido en 1989.

#### **Sinopsis**

Sofía, una niña huérfana, es secuestrada por el B.A.G un gigante que se dedica a soplar sueños a los niños. Con su amigo vivirá una aventura y se enfrentará a los otros gigantes salvando así a todos los niños de Londres.

#### **Arco argumental**

Inicio: En el orfanato de la señora Clocker la pequeña Sofía se levanta de la cama para correr la cortina de la ventana. La directora la descubre y le amenaza con castigarla por la mañana.

Cuando Sofía se asoma a la ventana ve a un enorme gigante con una trompeta soplando en la ventana de los vecinos. El gigante se da cuenta de que Sofía lo está mirando y decide raptarla.

El gigante surca los cielos hasta llegar a su país y a su cueva. El país de los gigantes es un enorme desierto con dos soles y muchas rocas.

En la cueva Sofía teme ser comida por el gigante, pero este se presenta como el Buen Amigo Gigante (en adelante BAG) y le cuenta a la niña que a diferencia del resto de gigantes él no come humanos, solo se alimenta a base de efnocumbos, una planta que crece en su país y que está muy mala.

El gigante le cuenta a Sofía que los humanos de distintas partes del mundo tienen sabores diferentes, por ejemplo, los chilenos saben a chile, los panameños a sombreros etc.

Sofía le cuenta al gigante que es huérfana y le habla de los castigos de la señorita Clocker.

El gigante le dice a Sofía que la secuestra porque ningún humano puede ver a un gigante. Si la hubiese dejado allí, las personas mayores hubieran ido en su búsqueda para capturarlo y encerrarlo en un zoo.

Un malvado gigante llamado Chupasangres entra en la cueva del BAG y le dice que lo ha escuchado hablar y que su cueva huele a humano.

El BAG le dice a Chupasangres que no tiene ningún humano porque él no los come. Le ofrece al gigante un trozo de efnocumbos. Sofía para evitar ser vista se esconde dentro de la verdura con tan mala suerte que el gigante la traga. Como es una verdura con un sabor horripilante, este escupe la verdura y a la niña sin darse cuenta.



Cuando Chupasangres se marcha de la cueva, BAG le prepara un baño a Sofía y un vestido nuevo.

Sofía tiene hambre y el gigante le ofrece para beber “Froscopo” una bebida gaseosa cuyo gas va para abajo. La pequeña prueba la bebida y le encanta.

A la mañana siguiente el gigante coge a la niña y la mete en su bolsillo para dirigirse al país de los sueños. Otros gigantes lo detienen, pero finalmente lo dejan continuar. Ambos mantienen una animada conversación acerca de que el ser humano es el único animal que mata a los de su misma especie.

El país de los sueños es un lugar con una espesa niebla. El gigante comienza a cazar sueños y entre ellos caza una pesadilla. De inmediato ambos se dirigen de nuevo a casa.

Sofía entra en la cueva de los sueños del gigante. Allí los guarda y los etiqueta para saber sobre qué trata cada uno. Ambos se marchan a Londres y allí el gigante envía un sueño a un pequeño mientras duerme.

En la ciudad aparece de nuevo Chupasangres y rapta a un niño. Sofía se lamenta y le dice a BAG que tenían que haberlo evitado.

Nudo: A la pequeña se le ocurre un plan: crearan un sueño para la reina de Inglaterra y de ese modo pedirle ayuda para capturar a los malvados gigantes.

El gigante crea el sueño que le pide Sofía y marchan de nuevo para Londres.

Llegan a Buckingham Palace y el gigante sopla el sueño y deja a Sofía en la ventana. A la mañana siguiente la reina le cuenta a su criada Mary su terrible pesadilla y esta le indica que su sueño viene en el periódico.

Cuando Mary descubre la cortina descubre a Sofía. La reina no da crédito a lo que ve ya que también ha soñado con ella. Sofía habla con la soberana y posteriormente le presenta al gigante.

La reina los invita a un desayuno real. En el desayuno, encarga a su mayordomo Tibbs que llame a los generales del ejército.

La reina les indica a sus generales que sigan las instrucciones del gigante.

En helicópteros se dirigen hasta el país de los gigantes. Allí el ejército captura a 8 de los 9 gigantes.

Sofía y BAG están en la cueva cuando aparece Chupasangres. Ambos se enfrentan y la pequeña Sofía le dice al gigante que deje en paz a su amigo.

El gigante comienza a perseguir a Sofía y finalmente BAG le soplará un sueño para dormirlo y pueda ser capturado.

Desenlace: Los gigantes son depositados en un agujero. La reina dictamina que las niñas del orfanato Clocker vivirán en palacio y que la señora Clocker es castigada a darle de comer a los gigantes.

La reina da la medalla de oro a los generales y da un palacio a BAG. El gigante rechaza el palacio dado que tiene mucho trabajo que hacer.

Sofía le dice a la reina que quiere marcharse con su amigo y ambos se van juntos de vuelta a la cueva.

### Estructura – paradigma

Acto I  Acto II  Acto III 

#### Inicio

P.P. Sofía ve al gigante. Minuto: 4:00

p.p. Sofía es raptada. Minuto: 5:48

P.P. Chupasangres entra en la cueva. Minuto: 17:35

P.P Chupasangres se mete a Sofía en la boca. Minuto: 19:39

P.P Chupasangres escupe a la niña. Minuto: 19:50

P.P Los gigantes paran a BGA. Minuto: 30:28

P.P. Llegan al país de los sueños. Minuto: 33:30

P.P. Cazan la pesadilla. Minuto: 37:53

P.P. En la ciudad soplan un sueño a un niño. Minuto: 42:56

Detonante: Aparece chupasangres y rapta a un niño. Minuto: 45:41

#### Nudo

P.P. Sofía idea el plan. Minuto: 47:28

P.P BAG crea el sueño para la reina. Minuto: 48:45

P.P. BAG lanza el sueño a la reina. Minuto: 51:17

P.P Mary descubre a Sofía. Minuto: 54:11

P.P. Sofía presenta al gigante. Minuto: 56:45

P.P Desayuno real con los generales. Minuto: 59:42

P.P. Guía al ejército al país de los gigantes. Minuto: 1:04:27

P.P Capturan a ocho gigantes. Minuto: 1:09:00

P.P. Chupasangres se enfrenta a BAG. Minuto: 1:13:02

P.P Chupasangres persigue a Sofía. Minuto: 1:14:10

P.P. BAG lanza el sueño a Chupasangres. Minuto: 1:17:40

#### Desenlace

P.P. Los gigantes son depositados en un hoyo. Minuto: 1:19:24

P.P. La reina determina que las huérfanas vivan en palacio y ofrece un castillo a BAG. Minuto: 1:20:15

P.P BAG rechaza el castillo. Minuto: 1:21:26

Clímax: el gigante y la niña se marchan juntos. Minuto: 1:23:57

## **Enunciación**

La narración es simultánea.

No hay figura del narrador y la enunciación se lleva a cabo a través de figuras de emisión.

El cartel del orfanato hace la función de presencia extradiegética. En esta cinta las ventanas son muy importantes: Sofía se asoma y descubre a B.A.G; por las ventanas el B.A.G sopla sueños y por estas también el resto de gigantes secuestran a los niños. Las ventanas son emblemas del narrador.

El periódico es un emblema de narrador al igual que las etiquetas que usa B.A.G para clasificar los sueños. Estos emblemas son figuras informadoras.

## **Tiempo**

El tiempo en la película es lineal vectorial. La duración viene determinada por las escenas. En algunas escenas se produce una extensión del tiempo como sucede cuando Sofía prueba la bebida de gas o cuando el BAG sopla el sueño a un niño y este sueño se recrea.

Se producen una serie de elipsis determinadas. Estas se representan con un plano fijo y el transcurso de la noche al día.

La frecuencia es simple.

## **Lugares**

La película se desarrolla en el orfanato, el país de los gigantes, la cueva de BAG, el país de los sueños y Buckingham Palace.

Del orfanato sólo se ve el dormitorio de las niñas en plena noche al comienzo de la cinta.

El país de los gigantes es un desierto enorme con muchas rocas y dos soles en el cielo. Los gigantes llegan a él a través del cielo. En este país el gigante BAG tiene su cueva.

La cueva del BAG es de piedra en ella hay una mesa de madera y los utensilios que utiliza son de alguien que vive de forma humilde.

BAG dispone de una cueva de piedra donde deposita todos los sueños en frascos de cristal. Dentro de esta cueva tiene un lugar apartado para guardar todas las pesadillas con el fin de que no asusten a ningún niño. En la cueva BAG crea también sueños a medida.

El país de los sueños se sitúa en un lugar más alto que el país de los gigantes. Es un lugar con una espesa niebla donde los sueños galopan de un lado a otro. Es un lugar cuya gravedad permite que se pueda volar.

Buckingham Palace es el castillo de la reina. Se recrea la alcoba de la soberana y el gran salón de baile donde la reina recibe con un lujoso desayuno a Sofía y a su amigo el gigante.

Todos los espacios son in, el espacio siempre está dentro de los bordes del cuadro. Son espacios dinámicos descriptivos.

Son espacios profundos, unitarios y centrados. Como espacio abierto está el país de los gigantes y el país de los sueños. Como espacios cerrados están las dos cuevas del BAG, el orfanato y Buckingham Palace.

### **Personajes**

Los personajes principales son Sofía y el gigante BAG.

Los personajes secundarios son la reina de Inglaterra, Mary, los generales del ejército y los gigantes: Chupasangres, Rompehombres, Arrancamuslos, Mascaniños, Carnicero, Comedoncellas, Devoracarnes, Rompehuesos y Engullehombres.

### **Sofía**

Sofía es una niña huérfana que vive en el Orfanato de la Señorita Clocker. La pequeña es secuestrada por un gigante en mitad de la noche.

En el país de los gigantes, Sofía vivirá en la cueva del gigante BAG y descubrirá a un ser muy bondadoso y bueno.

Es una niña temerosa pero cuando tiene que defender a su amigo delante del gigante Chupasangres no duda ni un momento.

Es un personaje plano, lineal, y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es salvar a todos los niños de Inglaterra. El destinador que la mueve es el instinto de protección y de hacer el bien. Los destinatarios son los niños y niñas de Inglaterra. Como ayudantes tiene a su amigo el gigante, la reina de Inglaterra y el ejército. Como oponentes tiene a los gigantes en especial a Chupasangres.

### **BAG**

Es un gigante de 6 metros que se dedica a cazar sueños y soplarlos a los niños. Tiene unas increíbles orejas que le permiten escuchar los sonidos más maravillosos. Es un gigante vegetariano y de gran corazón.

BAG sufre las humillaciones y abusos del resto de gigantes. Junto con el plan de la pequeña Sofía ayudará a capturarlos y así salvar al resto de niños.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo e influenciador. Como actante tiene como objetivo ayudar a la pequeña Sofía y capturar a los gigantes. El destinador que lo mueve es el instinto de protección y los destinatarios son los niños de Inglaterra. Tiene los mismos ayudantes y oponentes que Sofía.

### **Reina de Inglaterra**

La reina de Inglaterra forma parte de los personajes secundarios. No se especifica que sea la reina Isabel II pero el personaje claramente está basado en ella.

Se presenta como una soberana atenta, hospitalaria, la cual ofrece todo su ejército con el fin de salvar a todos los niños de su país.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es ayudar a Sofía y a BAG. El destinador que la mueve es el instinto de protección y los destinatarios son los niños de su país. Como ayudantes tiene a su ejército, a Sofía y al gigante. Carece de oponentes.

### **Mary**

Es la criada de la reina. Se encarga de llevarle el desayuno y el periódico. Es quien encuentra a Sofía en la ventana y se desmaya al ver al gigante.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante el único objetivo que tiene es servir a la reina. Su destinador es hacer bien su trabajo y el destinatario es la reina. Carece de ayudantes y de oponentes.

### **Gigantes**

Son los antagonistas de esta historia. El gigante que tiene mayor protagonismo es Chupasangres quien se enfrenta siempre a BAG y a Sofía.

Los gigantes son colosos de más de 18 metros. Todas las noches viajan a distintas partes del mundo para comer personas. El gigante Chupasangres intentará matar a BAG cuando el ejército de la reina llega a su país.

Son personajes planos, lineales y estáticos. Como rol son personajes activos y autónomos degradadores.

Como actantes su objetivo es matar a personas para devorarlas. El destinador que los mueve es el instinto de alimentarse y los destinatarios son ellos mismos. Carecen de ayudantes y como oponentes tienen a Sofía, BAG y el ejército.

### **Generales del ejército**

Los generales del ejército son convocados en pleno desayuno para que sigan las instrucciones del gigante. No se conocen los nombres. La reina los condecora con una medalla de oro a cada uno.

Son personajes planos, lineales y estáticos. Como rol son personajes pasivos.

Como actantes comparten el mismo esquema actancial que Mary.

## Tipos de planos

La mayoría de los planos de la cinta son primeros planos de los protagonistas desde su punto de vista. Dentro de toda la película los planos a destacar son:

El primer plano del rostro de Sofía cuando ve al gigante.



Fotograma de la película.

Un primer plano del gigante BAG desde donde está situada Sofía.



Fotograma de la película

En un mismo plano se enfoca de manera diferente a los personajes. Normalmente Sofía aparece en plano americano y BAG en primer plano.



Fotograma de la película.

Uno de los planos generales cuando marcha al País de los sueños a través del cielo.



Fotograma de la película.

Plano general del País de los sueños y de la cueva de BAG con una iluminación más subrayada.



Fotogramas de la película.

Un plano muy curioso es la fiel recreación del rostro de la reina Isabel II de Inglaterra.



Fotogramas de la película.

### **Realización**

Película de animación a color con un aspecto de ratio de 1.85:1 con un formato de cinta de 35mm.

El sonido es Dolby y la voz de los personajes es siempre in. En relación a la música esta es extradiegética y heterodiegética.

La iluminación en toda la película es neutra. La iluminación se subraya más en el país de los sueños y en la cueva de los sueños del BAG.

El modelo de montaje es el clásico. En un par de escenas el montaje utiliza la técnica del Match Cut uniendo dos escenas distintas con un mismo elemento.

### **La adaptación**

#### **Título**

*El gran gigante Bonachón (The BFG).*

#### **Título película**

*El buen amigo el gigante (The BFG).*

### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

La historia del cuento se respeta en su mayoría en la adaptación de Brian Cosgrove.

En esta adaptación hay una serie de diferencias con respecto a la obra original. La primera diferencia es el nombre del orfanato. Mientras que en el libro se desconoce en la cinta deciden darle el nombre de la directora, la señora Clocker.

Ambas historias son análogas al comienzo. En ambas Sofía se levanta de la cama, mientras que el cuento no es descubierta en la cinta la propia directora la descubre y la amenaza con castigarla.

En esta adaptación se cambia el nombre de los “pepinásperos” por “efnocumbos” y también se cambia el nombre del “gasipum” por “froscopo”.

En el cuento Sofía viaja siempre en la oreja del gigante, en cambio en esta cinta Sofía viaja en el bolsillo.

En el cuento una vez que Sofía llega al país de los gigantes sólo sale la noche que mandan el sueño a la reina. En esta adaptación, Sofía viaja de nuevo a Londres y junto con el gigante soplan un sueño a un niño mientras este duerme.

La captura de los gigantes en el libro se lleva sin ningún problema. Sólo un gigante se despierta y es engañado por Bonachón para que cierre los ojos y de paso atarlo como al resto. En la adaptación sólo capturan ocho gigantes mientras que Chupasangres y BAG se enfrentan. Este enfrentamiento no se da en el libro.

Hay un momento en el que gigante sopla una pesadilla a los gigantes. En el libro sucede cuando regresa del país de los sueños. En la adaptación sucede cuando el gigante persigue a Sofía y le lanza la pesadilla para dormirlo.

El final de la historia también cambia en esta adaptación mientras que en el cuento Bonachón y Sofía se quedan a vivir en una casa que le prepara la reina en palacio, en la adaptación Sofía se marcha con el gigante a su cueva.

En esta adaptación las niñas del orfanato se quedan a vivir en palacio cosa que en el libro no sucede al igual que nombrar a la directora la encargada de darle de comer a los gigantes.

En esta adaptación recrean una de las conversaciones más importantes que tienen Sofía y el gigante. En la conversación hablan de los seres humanos como única especie que se mata a sí misma.

Esta adaptación es lo que denomina Pio Badelli como cine al servicio de la obra. Según el criterio de clasificación del autor Norberto Mínguez es una adaptación por transposición.



## **Enunciación**

En el libro de Roald la narración es ulterior en cambio en la adaptación esta narración pasa a ser simultánea.

En el cuento se revela al final que es la historia escrita por el propio gigante lo que convierte el narrador en autodiegético.

En la adaptación la enunciación se realiza con emblemas del narrador, figuras de los informadores y presencias extradiegéticas.

## **Lugares**

Los espacios del texto se respetan en la adaptación salvo que se añade un espacio más.

El país de los gigantes es descrito en el libro como un enorme desierto de rocas azules donde todos los árboles están muertos. En la película, el país de los gigantes se adapta tal cual lo describe Roald con la diferencia de que en el cielo hay dos soles en lugar de uno.

En el libro se llega al país de los gigantes atravesando el océano y en la película atravesando el cielo.

El país de los sueños se describe en el libro como un lugar con una espesa niebla. Esta niebla se recrea en la película, salvo que en esta adaptación Sofía puede volar dentro de ese país cosa que en libro no sucede.

La cueva de Bonachón en el libro se describe que tiene un estante donde guarda los sueños que va cazando. En la adaptación aparte de la cueva donde vive tiene otra cueva más donde guarda los sueños y los crea. Este espacio no aparece en la obra original.

Las escenas de Buckingham Palace tanto de la habitación de la reina como el salón donde desayunan están perfectamente descritos.

## **Tiempo**

En el cuento el tiempo es lineal con una frecuencia simple. Las elipsis que se producen son indeterminadas. Este tiempo se respeta en la adaptación. En cuanto a la duración de las escenas en algunas se producen extensiones y en otras las elipsis son determinadas. La frecuencia es simple en ambos casos.

## **Personajes principales**

Los personajes principales del cuento y de la película son Sofía y su amigo el gigante.

A Sofía se le representa como una niña muy temerosa, cariñosa y que a la hora de la verdad no duda en defender y ayudar a su amigo cuando más lo necesita.

Al igual que en el cuento actúa de manera desinteresada para salvar al resto de niños.

El gigante Bonachón en la película se le llama BAG. Se le representa con las grandes orejas, hablando mal como habla en el libro, con su carácter bueno y su instinto de proteger a Sofía.

Tomando como referencia las ilustraciones de Quentin Blake, el gigante de la película está recreado a imagen de cómo lo creo el ilustrador.

### **Personajes secundarios**

Los personajes secundarios se mantienen intactos del cuento a la adaptación. Como personajes secundarios están la reina de Inglaterra, Mary, Tibbs, los generales del ejército y los gigantes.

La reina se representa de forma hospitalaria y mantiene el carácter y buen hacer con la que se le representa en el libro. Esto mismo ocurre con la criada Mary y el mayordomo Tibbs.

Los gigantes mantienen su rol de devorar personas y humillar al gigante Bonachón. Como cambio se destaca es que se le cambia el nombre a cada uno de ellos.

En el cuento reciben los nombres de: Tragacarnes, Ronchahuesos, Quebrantahuesos, Mascaniños, Escurrepicadillo, Buche de ogro, Aplastamocosos, Sanguinario y Devorador.

En la película reciben los nombres de: Chupasangres, Rompehombres, Arrancamuslos, Mascaniños, Carnicero, Comedoncellas, Devoracarnes, Rompehuesos, Engullehombres.

### **Esquemas actanciales**

Los personajes tanto principales como secundarios mantienen sus esquemas actanciales intactos de una obra a otra. No se producen modificación alguna.

#### **3.2.4.2.1 Mi amigo el gigante**

*Mi amigo el Gigante (The BGF)* película dirigida por Steven Spielberg y producida por Frank Marshall, Sam Mercer y el propio director para Disney en 2016.

### **Sinopsis**

Sofía una pequeña niña huérfana salvará a todos los niños de Inglaterra con la ayuda de su amigo el gigante.

### **Arco argumental**

Inicio: Sofía merodea por su orfanato a las tres de la madrugada, la hora de las brujas, tienen la norma de no salir de la cama y mucho menos de salir al balcón. Unos borrachos están montando mucho jaleo en la calle y Sofía les riñe por la ventana. La niña comienza a leer en la cama con una linterna y escucha una serie de ruidos por la

calle, se asoma al balcón y ve a un enorme gigante. Sofía se mete en la cama pero el gigante la coge y la rapta.

El gigante se lleva a la niña al país de los gigantes. Le explica que ningún humano puede ver a los gigantes y por eso ha tenido que secuestrarla. El gigante le dice que no tenga miedo puesto que él no come “guisantes humanos”. El gigante le enseña a la niña la bebida Gasipum, le explica que caza sueños y le advierte que no salga de la cueva.

Sofía informa al gigante que ella nunca sueña porque tiene insomnio y también le cuenta que es huérfana. El gigante consigue dormir a la niña y le transmite una pesadilla sobre los peligros que hay si sale de su cueva.

En la cueva se oye mucho ruido y el gigante le dice a la niña que son: Zampamofletes, Revientahuesos, Machacahombres, Estrujaniños, Picacarnes, Tragamollejas, Aplastadamas y Bebesangres.

Los gigantes salen todas las noches a cazar seres humanos para luego comérselos.

En la cueva, irrumpe Revientahuesos y llama al gigante con el nombre de “Ñajo”. El gigante se queja de que lo escucha hablar con algún humano y trata de buscar a la niña. Sofía se esconde dentro de un pepináspero. Al final Ñajo consigue distraerlo y sacarlo de su cueva.

El gigante le cuenta a Sofía que caza sueños y le enseña la habitación donde los guarda. En esa habitación la pequeña se ducha porque está muy sucia de haberse escondido en el pepináspero, una enorme planta con forma de pepino. Al bañarse, Sofía utiliza ropa limpia y se pone una chaqueta que al verla el gigante se entristece.

Sofía quiere acompañar a Ñajo a cazar sueños pero este no quiere llevar a la niña por temor a los otros gigantes. Al final lo convence.

Cuando salen de la cueva, los gigantes duermen en el suelo. Revientahuesos se despierta y coge a Ñajo. Sofía de manera rápida se esconde en un coche para que no la vean. Los gigantes cogen a Ñajo y lo humillan lanzándolo por el aire. Una tormenta lo para todo y dejan al gigante en paz. Sofía pierde su manta y Revientahuesos la encuentra.

Ñajo le cuenta a la niña que al medir sólo seis metros la mayoría de gigantes se burlan de él.

Nudo: Llegan al país de los sueños, un lugar mágico donde los sueños corretean de un lado a otro. El gigante caza el sueño de Sofía y le pide a la niña que le ayude a cazar. Sofía por su parte caza un sueño más peligroso y el gigante lo guarda en unos de sus frascos. Sofía acompaña al gigante a Londres y observa como este manda un sueño muy bonito a un niño que duerme.

De vuelta al país de los gigantes, ambos observan como el resto sale a la caza de personas. La niña le dice a su amigo el gigante que deben de idear un plan para pararlos. En ese momento la pequeña se da cuenta que ha perdido su manta en el país de los

gigantes. El gigante duerme a la niña para devolverla al orfanato dado que si los otros la descubren la acabarán matando.

Ñajo le cuenta que el dueño de la chaqueta que lleva puesta también lo vio al igual que hizo ella. Cuando los gigantes lo descubrieron lo mataron.

Sofía quiere volver con su amigo y en un acto valiente salta por el balcón del orfanato. Ñajo la recoge y marchan para su país donde Zampamofletes los está expiando.

Los gigantes entran de nuevo en la cueva buscando a la niña y destrozando todo a su paso. Finalmente el gigante se arma de valor y los echa de allí.

El plan de Sofía para acabar con los gigantes es que este fabrique una pesadilla para la reina de Inglaterra. Cuando la reina despierte verá a Sofía en la ventana y entenderá que todo lo que ha soñado es verdad.

Con gran habilidad se cuelan en Buckingham Palace y lanzan el sueño a la soberana. A la mañana siguiente la soberana despierta y le dice a Mary, una de sus empleadas, que ha tenido una horrible pesadilla donde muchos niños desaparecían de los orfanatos. Cuando leen el periódico se dan cuenta de que esa misma noche ha pasado justo lo que ha soñado la reina. Mary corre las cortinas y descubren a Sofía. La reina se queda estupefacta al ver a la niña.

Sofía de forma educada le habla y le presenta a su amigo el gigante. La reina de forma hospitalaria los invita a un desayuno real.

En el desayuno real aparecen los jefes del ejército para organizar el ataque a los gigantes.

El ejército sigue al gigante hasta su país. Allí dará un sueño malo a los gigantes mientras duermen para que se arrepientan de lo que han hecho. El gigante se da cuenta de que ha olvidado su trompeta en palacio pero Sofía corre con el tarro para depositarlo en el medio de los gigantes. De nuevo Revientahuesos se despierta para capturar a la niña pero el ejército de la reina llega con los helicópteros y van capturando uno a uno a los gigantes.

Desenlace: Estos fueron llevados a una isla de donde no pueden salir y la reina les dio semillas de pepinásperos para que plantasen y pudieran comer.

Sofía comienza a vivir en palacio y nuestro amigo el gigante marcha feliz para su cueva. Sofía sabe que cada vez que hable su amigo la escuchará y en esa cueva él escribe la historia de Sofía y vivirá feliz.

## Estructura – Paradigma

Acto I



Inicio

P.P. Sofía ve al gigante. Minuto: 07:42

P.P. Sofía es raptada. Minuto: 08:10

P.P. Sofía llega al país de los gigantes. Minuto: 11:08

P.P. Sofía sueña con los peligros de salir de la cueva. Minuto: 21:39

P.P. Entra Revientahuesos en la cueva. Minuto: 25:06

Detonante: salen de casa y son atacados por los gigantes. Minuto: 36:57

Acto II



Nudo

P.P. Llegan al país de los sueños. Minuto: 45:00

P.P. El gigante caza el sueño de Sofía. Minuto: 47:12

P.P. Sofía caza un jorobanoches. Minuto: 50:30

P.P. El gigante devuelve a la niña al orfanato. Minuto: 57:53

P.P. Sofía se marcha de nuevo con su amigo. Minuto: 1:02:45

P.P. Los gigantes entran de nuevo en la casa. Minuto: 1:04:09

P.P. Fabrican el sueño para la reina. Minuto: 1:12:58

P.P. Pasan el sueño a la reina. Minuto: 1:17:25

P.P. Descubren a Sofía en la ventana. Minuto: 1:20:35

P.P. Descubren al gigante. Minuto: 1:23:20

P.P. El ejército sigue al gigante. Minuto: 1:36:31

P.P. Revientahuesos despierta y quiere matar a Sofía. Minuto: 1:41:54

P.P. El ejército captura a los gigantes. Minuto: 1:43:12

Acto III



Desenlace

P.P. Dejan a los gigantes en una isla. Minuto: 1:45:03

Clímax: Sofía vive en palacio y el gigante vuelve a su cueva. Minuto: 1:46:10

## **Enunciación**

La narración es posterior. Sofía es quien narra la historia al comienzo y al final. De manera que es un narrador homodiegético, intradiegético. Como cuenta su propia historia es autodiegético. La focalización es interna fija.

## **Tiempo**

El tiempo es lineal en la cinta.

La duración viene determinada por las escenas y es una duración normal relativa. Se producen elipsis en estas escenas como por ejemplo cuando Sofía y el Gigante llegan a Londres para transmitir el sueño al niño o cuando se dirigen de nuevo a Buckingham Palace. En realidad todas las elipsis que suceden tienen como fin acelerar el ritmo de la narración. La duración de los planos son pausados debido a la técnica del CGI y la grabación en 3D.

La frecuencia es simple.

## **Lugares**

Los espacios en la cinta están dentro de los márgenes del cuadro de manera que son espacios in.

Los espacios donde se desarrolla la historia son el Orfanato, El país de los Gigantes, La cueva del gigante, el país de los sueños, Buckingham Palace.

Todos los espacios son dinámicos descriptivos. Son espacios profundos y unitarios.

Como espacios centrados está el orfanato, el país de los gigantes, la cueva y el palacio.

Como espacio excéntrico está el país de los sueños ya que al acceder a él cambia el punto de visión de la cámara 180 grados.

Como espacios abiertos está el país de los gigantes, el país de los sueños y las calles de Londres.

Como espacios cerrados la cueva del gigante, el orfanato y el palacio de la reina.

El orfanato es una impresionante casa señorial con suelo de madera y grandes balcones. Predominan las tonalidades neutras.

Del palacio de la reina aparecen diferentes estancias. Primero el dormitorio de la soberana, el gran salón donde ofrece el desayuno y por último la habitación que se le asigna a Sofía. Es un espacio donde predominan los colores cálidos y el oro.

El país de los gigantes viene representado en un frondoso valle con escaleras de piedras en las montañas y un desierto de piedra a la entrada del país.

La cueva del gigante es un espacio muy peculiar, en ella predominan tonos neutros que se combinan con los cálidos. Hay una gran mesa con una chimenea y la cama del gigante que es un barco. Dentro de esta cueva se produce una transición a otro espacio que es el lugar donde guarda los frascos de los sueños. Para acceder a esa zona el gigante pasa a través de una cascada de agua en un pasillo donde predominan las tonalidades frías. Una vez se llega a la cámara de los sueños se retoman de nuevo las tonalidades cálidas. La madera está muy presente dentro de este espacio.

El país de los sueños viene representado primero por un río donde hay que saltar para llegar a él. Una vez se llega se contempla un gran árbol en torno a un bosque con mucha vegetación. Los sueños vienen representados como luces de colores vibrantes que iluminan todo a su alrededor.

### **Personajes**

Los personajes principales son Sofía y el gigante.

Los personajes secundarios son la Reina de Inglaterra, Mary, Señor Tibbs, Gigantes, generales del ejército.

### **Sofía**

Sofía es la protagonista de nuestra historia. Es una niña huérfana que vive en un orfanato en Londres. Le gusta mucho leer, padece de insomnio, es rebelde, le gusta desafiar las reglas, es solitaria (no tiene ningún amigo de verdad) y es también una niña muy valiente.

La noche en la que Sofía es raptada se debe a que la pequeña desobedece la orden de salir de la cama y de asomarse al balcón. Unos momentos antes ya había estado merodeando por todo el internado.

Es a ella a la que se le ocurre el plan de darle un sueño a la reina para que les ayude a deshacerse de los gigantes. Con eso salvará a muchos niños de Londres y en especial salvará de los abusos y humillaciones que sufre su amigo el gigante.

Es un personaje plano, lineal y dinámico. Como rol es un personaje activo y autónomo. Es un personaje modificador y mejorador.

Como actante su objetivo es salvar a los niños de Inglaterra que cada noche son atacados por los gigantes. El destinatario que la mueve es el instinto de protección y de hacer el bien. Los destinatarios son los niños y su amigo el gigante. Como ayudante tiene al gigante, a la reina de Inglaterra y el ejército. Como oponentes tiene a los gigantes en especial a Revientahuesos que quiere comérsela.

Es interpretada por la actriz Ruby Barnhill.

## **Gigante**

El gigante “Ñajo” como lo llaman los otros gigantes o el gigante Bonachón mide 6 metros, una estatura muy pequeña para un gigante. Por este motivo el resto de gigantes se burlan de él y lo humillan. Tiene unas grandes orejas que le permiten escuchar todos los sonidos más maravillosos del mundo, entre ellos, el corazón de Sofía la noche en la que lo descubre.

Es vegetariano, no come personas, caza sueños y su trabajo consiste en transmitir con su trompeta sueños bonitos y divertidos a los niños de Londres.

Cuando Sofía lo ve, la rapta puesto que ningún humano puede ver a un gigante. Si fuese descubierto, los humanos emprenderían una guerra contra él y lo encerrarían en una jaula.

Es un personaje bueno, cariñoso y de gran corazón. Es un personaje plano, lineal y dinámico. Es activo e influenciador. Como actante su objetivo es llevar al cabo el plan de Sofía para salvar a los niños de los gigantes. El destinador que lo mueve es el instinto de protección. El destinatario es Sofía y el resto de niños. Como ayudantes tiene a Sofía, a la reina y el ejército. Como oponentes tiene a los gigantes.

Interpretado por el actor Mark Raylance.

## **Revientahuesos y los gigantes**

Revientahuesos y los gigantes: Zampamofletes, Machacahombres, Estrujaniños, Picacarnes, Tragamollejas, Aplastadamas y Bebesangres son los antagonistas de la historia.

Todos estos gigantes que miden más de 18 metros y se dedican a comer personas. Humillan de manera constante al gigante bueno y todos le temen al agua.

Revientahuesos es el líder de todos ellos y Sofía se enfrenta cara a cara con él. En el enfrentamiento este le reconoce que no se arrepiente de nada de lo que ha hecho. El resto de gigantes se arrepienten en el momento en el que Bonachón les transmite la pesadilla.

Son personajes planos, lineales y estáticos. Son personajes activos y autónomos. Como actantes su objetivo es cazar todas las noches niños para comérselos. El destinador que lo mueve es el ansía de calmar su hambre. El destinatario son ellos. Carecen de ayudantes y como oponentes tienen a Sofía y al Gigante que idearán un plan para acabar con ellos.

## **La Reina de Inglaterra**

Forma parte de los personajes secundarios. La soberana es presentada como una mujer muy hospitalaria y servicial ya que pone todo su ejército para ayudar a Sofía.



La niña le pide a su amigo el gigante que haga un sueño especial para la reina para que les ayude en su plan.

Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo.

Como actante su objetivo es ayudar a Sofía y al gigante a capturar a los otros. El destinador que la mueve es el instinto de proteger a sus ciudadanos. Los destinatarios son los ciudadanos de Londres. Como ayudantes tiene a Sofía y al gigante. Como oponentes tiene al resto de los gigantes.

Interpretada por la actriz Penelope Wilton.

### **Mary**

Es una empleada de la reina. Es quien se encarga de llevar el desayuno y de vestir a su majestad. Es una chica joven, amable, servicial y muy cariñosa.

Es un personaje plano, lineal, estático y pasivo. Como actante su objetivo es servir a la reina y obedecerla. El destinador que la mueve es la obligación de hacer bien su trabajo. El destinatario es la reina. Carece de ayudantes y de oponentes.

Interpretada por la actriz Rebecca Hall.

### **Señor Tibbs**

Es otro empleado de la reina y es quien coordina a otros empleados como la guardia real. Es un chico joven que obedece sin rechistar las órdenes de la soberana.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo y comparte el mismo esquema actancial que Mary.

### **Generales del ejército**

Forman también parte de los personajes secundarios y son convocados por la reina para capturar a los gigantes. Son personajes planos, lineales y estáticos. Como rol son personajes pasivos. Como actantes comparte el mismo esquema actancial que Mary y el señor Tibbs.

### **Tipos de planos.**

Es una cinta muy visual debido a la tecnología CGI que se emplea para recrear a los gigantes y algunos de los espacios.

En cuanto a los planos utiliza mucho el primer plano de Sofía para captar las emociones del momento.



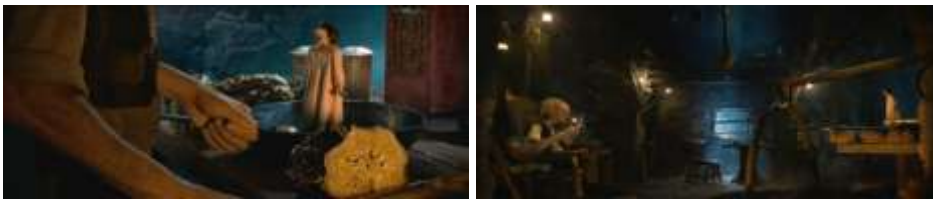
Fotogramas de la película.

La primera vez que aparece el gigante en escena es con un plano general donde se muestra su colosal figura.



Fotograma de la película.

Hace uso de planos generales entre el gigante y la niña para captar mejor el cambio de tamaño de un país a otro.



Fotograma de la película.

La cinta tiene una iluminación subrayada cuando aparece la cueva de los sueños del gigante o el país de los sueños cuando van de caza.



Fotogramas de la película.

Otro plano general a destacar es cuando los gigantes cogen a Bonachón y se aprecia la diferencia de tamaño entre ellos.



Fotograma de la película.

Por último destacar que los planos picados y contrapicados son muy pronunciados debido a la diferencia de estatura de los personajes.

### **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio de 2.39:1 con sonido Dolby. La película utiliza la técnica de CGI combinando imágenes reales con imágenes creadas por ordenador. La película está rodada en 3D.

La voz en la película es siempre in y la música es extradiegética. Al comienzo de la película cuando Sofía comienza a narrar la historia, la voz es en off.

La iluminación es neutra pero cuando aparece el país de los sueños esta iluminación es subrayada.

La iluminación se subraya en la cueva con los tarros de los sueños y cuando el gigante los fábrica.

El modelo de montaje es el clásico.

### **La adaptación**

#### **Título**

*El gran gigante Bonachón (The BFG)*

#### **Título de la película**

*Mi amigo el gigante (The BFG).*

#### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

En esta adaptación se producen una serie de diferencias con respecto al libro de Roald. Al principio de la historia en el libro Sofía se levanta de la cama porque el reflejo de la luna no la deja dormir. Al asomarse a la ventana, observa a un gigante parado en la casa de los Gounchey, en la ventana de los niños y en la mano lleva una extraña trompeta. El gigante con sus enormes orejas escuchó el latido del corazón de Sofía y cruzaron miradas. La niña se metió en la cama, el gigante la secuestra y se la lleva a su país.

Allí le explica que caza sueños, que jamás come a personas y le cuenta el contenido de algunos sueños que ha cazado para niños y niñas.

En la película esto cambia por completo. Se nos presenta a Sofía merodeando por el orfanato. Coge las cartas, se encara con unos borrachos que hacen mucho jaleo en la calle y comienza a leer *Nicholas Nickleby* de Charles Dickens. Escucha ruido y a los gatos maullar, se asoma al balcón y ve una mano gigante coger un contenedor de la basura. El gigante la rapta, la lleva a su país y en la cueva la duerme. Le envía una pesadilla para que entienda los peligros que hay fuera y para que sepa que hay otros gigantes que estarían dispuestos a comérsela.

A la hora de adaptar la forma de hablar del gigante, su comida, el miedo que tiene Sofía cuando es secuestrada así como la explicación de su secuestro se respeta en ambos textos.

En la cinta se cuenta la historia de un niño que fue secuestrado por el gigante al igual que Sofía. El gigante le preparó una habitación y lo protegió. Finalmente murió al ser descubierto por los otros gigantes. Este suceso no ocurre en el libro.

En el libro el gigante le explica a Sofía que cogió un libro de texto prestado hace ochenta años para aprender a leer. Esto se omite en la cinta.

En el país de los gigantes y en el país de los sueños se producen grandes cambios a la hora de adaptarlos.

En el libro se describen como lugares inhóspitos, sin vida, en tonos grises. Se dice que los sueños son invisibles. El gigante los caza con su cazasueños que simula a un cazamariposas.

En la cinta ambos lugares se presentan con vegetación y el en país de los sueños los sueños vienen representados por luces de colores vibrantes.

Cuando Sofía y el gigante visitan el país de los sueños cambia con respecto al libro.

En el libro el GGB caza dos sueños, uno es un “Felicissimus” y el otro es un “jorobanoches”. El “jorobanoches” (una pesadilla) se la pasa a Tragacarnes mientras duerme y este sueña con Jack un humano que mata gigantes con una estaca.

En la cinta primero caza el sueño feliz y le dice a la niña que es su propio sueño. Este le pide a la pequeña que le ayude a cazar y es ella quien caza el jorobanoches.

En la cinta se omite que haya un ser humano que sea el terror de los gigantes. Y en el libro Sofía no caza ningún sueño.

Los gigantes tanto en el libro como en la película se dedican a cazar personas y devorarlas. En ambos textos humillan al GGB por su pequeño tamaño ya que sólo mide 6 metros en comparación con los 18 metros que miden ellos.

Otra escena que sufre cambios es cuando los gigantes cogen a GGB y comienzan a jugar con él para humillarlo. En el libro es tratado como una pelota y la niña está dentro de su bolsillo. En la cinta Sofía se esconde en un camión.

En el libro, Tragacarnes entra en la cueva de Bonachón porque huele a un humano. Sofía se esconde dentro del pepináspero y este lo muerde. Finalmente escupe a la niña (que va caer en la capa del gigante) y a la verdura.

En la cinta es Revientahuesos quien entra en la cueva porque escucha al GGB hablar. Sofía se esconde dentro del pepináspero. Cuando el GGB se da cuenta de que la niña está dentro intenta disuadir al otro para que no se lo coma. Cuando se marcha de la cueva, el GGB lava a la pequeña y le da ropa humana.

En el libro Sofía está todo el rato con su camisón.

En la cinta se producen dos acontecimientos que no suceden en el libro. La primera es que viaja a Londres y observa cómo trabaja el gigante. Cuando observan a los gigantes ir en estampida a la ciudad, Bonachón duerme a Sofía e intenta devolverla al orfanato para salvarla.

Cuando Sofía idea el plan de pedir ayuda a la reina le pide a GGB que fabrique un sueño donde explique todo. Esta escena se desarrolla tal cual tanto en el libro como en la película.

A la hora del desayuno real en el libro se explica con lujo de detalles como el señor Tibbs prepara todo para el gigante. En la película esta preparación se omite pero el transcurso del desayuno se recrea también de manera fiel.

El final de la historia cambia por completo de un texto a otro. En el libro los gigantes son capturados por el ejército a la hora de la siesta. Son depositados en un gran hoyo y allí les dan de comer pepinásperos. Bonachón y Sofía reciben regalos de todas las partes del mundo en agradecimiento a su labor. El GGB es nombrado soplasmueños real y todas las noches continúa haciendo su trabajo.

La reina manda construir una casa para el gigante y para Sofía. La niña le enseña a escribir y hablar correctamente hasta el punto de escribir su propia historia.

En la cinta a los gigantes primero se les da una pesadilla para que se arrepientan de haber comido a seres humanos. Una vez que el ejército los captura son depositados en una isla rodeada del océano de la que nunca podrán salir. Desde allí les lanzan una caja de semillas de pepinásperos y algunos frutos para que coman.

Sofía comienza a vivir en palacio y Mary se convierte en una especie de madre. El gigante se marcha de nuevo a su país y vive en su cueva. Allí escribirá la historia de Sofía.

Se trata de una adaptación como transposición mantiene las cualidades estéticas, culturales e ideológicas. Mantiene todos los aspectos esenciales, pero con los cambios que añade el film tiene una identidad propia.

Pio Badelli denominaría esta adaptación como un saqueo ya que está hecha desde el punto de vista de la explotación comercial por la tecnología utilizada.

## **Enunciación**

En el cuento la narración es ulterior. Conforme se va leyendo la historia el narrador parece ser extradiegético, heterodiegético con focalización cero y en la última página es donde se revela que la historia que se ha leído es la que escribe el propio Bonachón. De manera que se trataría de una autodiégesis.

En la película la narración es posterior. La focalización es interna fija, pero en este caso es Sofía la que narra la historia. Sería también un narrador autodiegético.

## **Lugares**

Los espacios tanto en el cuento como en la película se respetan, pero a la hora de adaptarlos a la gran pantalla algunos de ellos sufren modificaciones.

El primer espacio que se modifica es la cueva de Bonachón. En el libro se describe como una cueva donde todos los utensilios van acorde al tamaño del gigante. Se describe que dentro de esa cueva hay una estantería donde el gigante deposita los sueños.

En la cinta esta cueva se recrea con elementos que no aparecen en el libro como por ejemplo un barco a modo de cama para el gigante. Otro elemento que cambia a la hora de adaptar este espacio es el hecho de que haya una cueva donde el gigante guarde todos sus sueños así como el acceso a ella mediante un sistema de engranajes y cascadas.

Dentro de esta otra cueva es donde Bonachón fabrica los sueños y donde preparó la habitación para el niño que secuestró antes que a Sofía. Esta habitación no existe en la obra escrita.

Otro espacio que cambia es el País de los gigantes. Mientras que en el libro se describe como un lugar inhóspito con un gran desierto de árboles muertos y piedras azules, en la cinta se representa con un frondoso valle lleno de vegetación.

El orfanato donde vive Sofía no se describe en el libro y en la cinta lo representa como una gran casa señorial con un balcón enorme.

## **Tiempo**

En el cuento y el tiempo del relato es lineal y se producen algunas elipsis indeterminadas. En la cinta el tiempo también es lineal y se producen también elipsis indeterminadas con el objetivo de avanzar la acción del relato.

La frecuencia se respeta en la adaptación.

## **Personajes principales**

Los personajes principales tanto en el cuento como en la película son Sofía y el Gigante.

El personaje de Sofía está muy bien adaptado y en ambos textos el carácter se respeta. Es quien idea el plan de darle el sueño a la reina. En la cinta Sofía es más valiente que su homónima del cuento debido a que no tiene miedo de enfrentarse a todo aquello que se le plantea por delante. En la cinta se enfrenta cara a cara con Revientahuesos, suceso que no ocurre en el libro.

Otro cambio a la hora de adaptar el personaje es que en el libro se levanta porque el reflejo de la luna no la deja dormir. En la cinta se dice que tiene insomnio y de hecho se pasea por el orfanato antes de asomarse al balcón. Se asoma porque escucha un ruido fuerte en la calle.

El otro personaje principal es el gigante. En el libro de primeras recibe el nombre de Bonachón y en la cinta los gigantes lo llaman “Ñajo” y es él quien le dice a Sofía que el niño que vivió con él le puso Bonachón.

La descripción física se mantiene de un texto a otro y el carácter también. En la película habla igual de mal que en el texto. Un detalle a destacar es el hecho de que haya secuestrado otro niño anterior a Sofía, esto en el libro no sucede.

A este personaje se le cambia el final de un texto a otro. Mientras que en el libro vive en Buckingham en una casa que le prepara la reina y es nombrado “soplasueños real”, en la cinta vuelve a su cueva y allí vive en paz.

### **Personajes secundarios**

Los personajes secundarios se respetan tanto en un texto como en otro.

Dentro de los personajes secundarios humanos está la reina de Inglaterra, Mary y el señor Tibbs. A la reina se le presenta como una persona muy hospitalaria y cercana tanto en un texto como en otro.

El señor Tibbs y Mary tienen incluso el mismo diálogo de un texto a otro.

En cuanto a los capitanes del ejército en el libro sólo está el de tierra y del aire. En la película hay seis generales más.

En el cuento estos capitanes rechistan y llevan más la contraria a la reina cosa que no sucede en la cinta.

Los gigantes malvados son los grandes antagonistas de la historia. Tanto en el texto como en la película mantienen su mal carácter. Los insultos y vejaciones al gigante Bonachón sucede en ambos textos.

En el libro son capturados mientras duermen y depositados en un hoyo que fábrica la reina de donde no pueden salir. En ese hoyo le dan de comer pepinásperos. En la cinta este final cambia completamente, lo primero es que se le da un sueño y el resto de gigantes se arrepienten de haber comido a personas a excepción de Revientahuesos. Una

vez que son capturados por el ejército, son depositados en una isla de la cual no pueden salir y se les da una caja con semillas de pepinásperos.

Otro acontecimiento que se añade en la cinta y no sucede en el libro es el asco que le tienen al agua.

En la cinta irrumpe en la cueva del gigante para buscar a Sofía y este acontecimiento no sucede en el libro.

Los nombres cambian en esta adaptación. En el libro reciben los siguientes nombres: Tragacarnes, Ronchahuesos, Quebranhuesos, Mascaniños, Escurre Picadillo, Buche de ogro, Aplastamocosos, Sanguinario y Devorador.

En la cinta reciben los siguientes nombres: Revientahuesos, Zampamofletes, Machacahombres, Estrujaniños, Picacarnes, Tragamollejas, Aplastadamas, Bebesangres.

### **Esquemas actanciales**

Los personajes mantienen sus caracteres en la adaptación y esto provoca que los esquemas actanciales sean los mismos tanto de un texto a otro. A modo de resumen el esquema actancial de Sofía es capturar a los gigantes para evitar que sigan matando a más niños.

El esquema actancial del gigante es ayudar a la niña a llevar a cabo su plan de capturar a los gigantes.

En cuanto a los personajes secundarios sucede lo mismo que con los personajes principales. La reina de Inglaterra mantiene su esquema de ayudar a Sofía y al gigante. Los empleados, Mary, Señor Tibbs y los generales del ejército su esquema se basa en obedecer las órdenes de la soberana.

El esquema actancial de los gigantes de matar y comer personas también se respeta de un texto a otro.



### **3.2.5. Las Brujas**

#### **3.2.5.1. Las brujas. Análisis de la obra literaria**

*Las brujas* (*The Witches*) fue publicado en el año 1983 y ya en ese mismo año ganó tres premios: el premio a libro destacado en el New York Time, el premio de la Federación de Grupos de Libros Infantiles y el premio Whitbread.

Cuando era niño Roald Dahl pasaba las vacaciones en Noruega de ahí que esta obra esté basada en sus propios recuerdos. Para esta historia se inspiró en los cuentos de magia y de brujas noruegos.

A día de hoy esta historia sigue apareciendo en las listas dedicadas a libros infantiles de terror después de tener más de treinta años.

Esta historia la cuenta el protagonista en primera persona y tiene en común con el resto de obras del autor la fantasía dentro de un escenario real con grandes dotes de humor negro.

En la obra se plantea que las brujas son mujeres normales, con trabajos normales y que viven alrededor nuestra sin que lo sepamos. Con estas características Roald toma un tema clásico para actualizarlo.

A su vez la influencia de Lewis Carrol y Charles Dickens queda bien patente en esta historia. El protagonista cambia de aspecto físico al igual que lo hace Alicia en el país de las maravillas, y al igual que esta ambos siguen pensando y actuando igual que si fueran humanos. El protagonista de la historia es huérfano, rasgo muy común en la obra de Dickens.

En el año 1990 se estrenó la película *La maldición de las brujas*, dirigida por Nicolas Roeg y protagonizada por Angelica Huston, Mai Zetterling y Jasen Fisher. Al parecer el propio Roald no estaba muy conforme con esta adaptación y el mismo se desplazó a los cines con un megáfono indicando a las personas que no vieran la cinta tal y como afirma Felicity Dahl.

Para el análisis de esta obra se utiliza la edición de Alfaguara publicada en 1985 con las ilustraciones de Quentin Blake y traducido por Maribel de Juan.

#### **Resumen/ Trama**

La descripción de las brujas en los cuentos de hadas está muy lejos de la realidad. Las brujas son mujeres que viven en casa normales, tienen trabajos normales de manera que es prácticamente imposible reconocerlas. Las brujas odian a todos los niños y su único interés es eliminarlos a todos.

El protagonista narra su historia en primera persona. Vive con su familia en Inglaterra pero son descendientes noruegos. A Noruega van a visitar a su abuela todos los años en vacaciones.

Tras fallecer sus padres en un accidente de coche de donde sale ileso y tras la lectura del testamento el protagonista se traslada con su abuela a vivir a Kent (Inglaterra).

La abuela en Noruega trabajaba de joven como Brujofila, de manera que sabe a la perfección como identificar una bruja. Lo primero es que las brujas llevan guantes todo el día y durante todo el año porque en lugar de uñas tienen garras; usan pelucas porque son calvas; los orificios de la nariz los tienen más grande de lo normal; su saliva es de color azul; en sus pupilas puedes ver el hielo y el fuego; huelen a los niños que van muy limpios pero para ellas son como oleadas fétidas.

Su abuela le contaba los casos más extraños de brujas en Noruega y también le contó que las brujas de los diferentes países no tienen contacto y que sólo se reúnen una vez al año.

El primer contacto que tuvo el protagonista con una bruja fue cuando preparaba su casa de árbol y una misteriosa mujer le ofreció una serpiente. Jamás la volvió a ver.

Como al protagonista y a su abuela les gustaba tanto Noruega planearon unas vacaciones pero una neumonía truncó los planes, de manera que tanto nieto como abuela se fueron de vacaciones a un hotel en Bourtnemouth.

En el hotel el director le riñe al chico y le prohíbe de manera tajante sacar a sus ratones, Guiller y Mary de su habitación. Un buen día decide salir con ellos y refugiarse en una sala vacía donde un letrero anunciaba “Congreso de la RSPCN (Real Sociedad para la prevención de la crueldad en niños.)”. De repente un grupo de señoras muy arregladas con grandes sombreros invadieron la sala provocando que el protagonista se refugiase detrás de un biombo.

Desde allí pudo observar que todas esas mujeres eran brujas y como ante ellas apareció la gran bruja que las dirige a todas. Talentosa le indicó a su sequito que debían de dejar sus trabajos y comprar las mejores pastelerías de Inglaterra. Una vez que sean propietarias utilizarán el ratonizador para convertir a los niños en ratones. El plan es acabar con todos los niños de Inglaterra en un año.

La gran bruja delante del resto hizo una demostración con Bruno Jenkins al cual le había dado el ratonizador el día anterior. Bruno en cuestión de segundos se convirtió en un ratón.

El protagonista temía por su vida detrás de ese biombo y aunque llevase varios días sin lavarse, finalmente las brujas lo descubrieron y al igual que Bruno lo convirtieron en ratón.

Al marcharse las brujas del salón, ambos niños convertidos en ratones, marcharon corriendo a la habitación de la abuela. La abuela nada más ver al nieto se echó a llorar pero el pequeño la tranquiliza diciéndole que se encuentra muy bien. En la habitación pudo contarle a su abuela todo lo que había escuchado e incluso le contó que su habitación estaba encima de la de la gran bruja.

La abuela introdujo a su nieto en un calcetín de lana y lo deslizó por el balcón para que se colase en la habitación de la gran bruja y robar un ratonizador.

La abuela se reúne con los padres de Bruno Jenkins para explicarles la nueva situación de su hijo. Lejos de creerla la tratan como una loca.

En la habitación de la abuela ambos planean depositar el ratonizador en la comida de las brujas para convertirlas en ratones.

La abuela bajó al comedor con su nieto y Bruno guardados en el bolso. Una vez allí lo depositó en el suelo y salió corriendo hacia la cocina. Escondido de los camareros y cocineros estuvo escuchando muy atento hasta que divisó la cena de las brujas. Con mucha destreza echó el contenido del frasco a la fuente y salió huyendo de nuevo hacia el comedor para refugiarse en el bolso de su abuela.

El Sr Jenkins se acercó de nuevo a la abuela con muy malos modales para pedirle explicaciones sobre el paradero de su hijo. La abuela le contó de nuevo la verdad y el pequeño Bruno salió del bolso para contarle todo a su padre.

El padre de Bruno iba dispuesto a dirigirse a la mesa de la gran bruja cuando de repente todas se convirtieron en ratones.

Se formó un gran caos en el hotel. La madre de Bruno lanzó un alarido cuando vio a su hijo y la abuela junto con su nieto pidieron un taxi para ir a la estación.

Ambos se fueron a vivir de nuevo a Noruega. La abuela adaptó la casa para la nueva situación de su nieto y juntos planearon acabar con la nueva gran bruja que estaba en el cuartel general de Noruega y desde allí viajar por todo el mundo e ir acabando con todas ellas.

### **Enunciación**

La narración del relato es ulterior pero tiene un final abierto. El narrador es el propio protagonista de la historia que va contando la historia en primera persona, de manera que se trata de un narrador autodiegético con focalización interna.

### **Personajes**

Los personajes principales de la historia son el niño y su abuela. Como personajes secundarios están Bruno Jenkins, sus padres, las brujas.

El protagonista de la historia es un niño de siete años con descendencia noruega que vive en Inglaterra con sus padres. El pequeño queda huérfano tras perder a sus padres en un accidente de tráfico y es a partir de aquí cuando se irá a vivir con su abuela. Es un niño cariñoso, bueno, valiente y le gusta escuchar las historias que le narra su abuela acerca de las brujas. La gran bruja lo convierte en ratón y con este nuevo aspecto se encargará de ayudar a su abuela en eliminar a todas las brujas del mundo. El

protagonista actúa de manera desinteresada pese a que ya nunca más volverá a ser un niño.

Es un personaje redondo y contrastado. Como rol es un personaje activo, influenciador y mejorador. Como actante su objetivo es acabar con todas las brujas de Inglaterra y ayudar a su abuela en acabar con el resto. El destinador que lo mueve es hacer el bien para evitar sufrimientos a otros niños. El destinatario de todo son los niños de Inglaterra y resto de países. Como ayudante tiene a su abuela y como oponente a la gran bruja.

La abuela es la otra gran protagonista de la historia. Es noruega y de joven era brujofila de manera que sabe reconocer a la perfección a una bruja. Investigó los casos más espeluznantes de Noruega y trató de localizar a la gran bruja aunque no tuvo éxito. Gracias a su nieto localizan a la gran bruja y con un plan magistral se deshacen de todas las brujas de Inglaterra. Es una mujer cariñosa, que cuida con amor y devoción a su nieto hasta el punto de adaptar la casa cuando es un ratón.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo y mejorador. Su objetivo como actante es una vez que su hijo fallece cuidar de su nieto, pero este objetivo cambia cuando el pequeño se convierte en ratón y se entera a través de él que la gran bruja se encuentra en el mismo hotel que ellos. El destinador que la mueve es el instinto de protección y el destinatario es su nieto. Como ayudante tiene a su nieto y como oponente tiene a las brujas.

Un dato a señalar de los protagonistas es que no sabemos su nombre.

Dentro de los personajes secundarios está Bruno Jenkins un niño de siete años que también las brujas lo transforman en ratón. Es un niño prepotente que sólo sabe presumir; se pasa todo el día comiendo y le gusta quemar hormigas con una lupa. Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es comer a todas horas es lo único que lo motiva. El destinador que lo mueve es la gula y el destinatario es él mismo. Como ayudante tiene a los protagonistas de la historia que lo protegen y devuelven al seno de su familia. Como oponente tiene a la gran bruja que lo transforma en ratón.

El Sr y la Sra. Jenkins son los padres de Bruno. El señor Jenkins es un hombre muy maleducado que habla a voces y trata muy mal a la abuela. La señora Jenkins es una mujer a la que le horrorizan los ratones y lo único que hace son dar órdenes a su marido. Ambos son personajes planos, lineales y estáticos. Como rol son personajes pasivos. Como actantes el objetivo de ambos es localizar a su hijo Bruno. El destinador que lo mueve es la extrañeza de ver que su hijo no se presenta a la hora de la cena. El destinatario son ellos y su hijo. Como ayudante tienen a los dos protagonistas principales y como oponentes a la gran bruja.

La gran bruja es la gran antagonista de la historia. Es una mujer con un aspecto horroroso que usa una careta que la hace parecer una mujer joven y bella. Quiere

eliminar en un año a todos los niños de Inglaterra con su ratonizador. El resto de las brujas la llaman Talentosa.

Es un personaje plano, lineal y estático. Su rol es de un personaje activo, autónomo, degradador. Como actante su objetivo es eliminar en un año a todos los niños de Inglaterra convirtiéndolos en ratones. El destinatario que la mueve es el odio a los niños y el destinatario de todo serían las brujas. Como ayudante tiene al resto de brujas y como oponentes al niño y su abuela.

Atendiendo al esquema de Vladimir Propp:

Niño protagonista: héroe.

Abuela: héroe – mandataria.

Bruno Jenkins: auxiliar.

Sr y Sra Jenkins: agresor.

La Gran Bruja: agresor.

La función del cuento de las brujas al igual que otros cuentos de Dahl es el triunfo del bien sobre el mal así como de la inteligencia en contra de la fuerza. Este cuento también tiene como función el afán de superación del protagonista una vez que pierde a sus padres y un tema muy importante para el desarrollo infantil es el mensaje de tolerancia que hay en donde se queda claro que el aspecto diferente no es lo que define a una persona y destacar que no hay nada de malo en ser diferente.

### **Tiempo**

El orden del relato es lineal. En cuanto a la duración del cuento tiene un total de 200 páginas lo que equivale a 3 horas y 20 minutos de lectura (200 minutos).

En el ritmo narrativo se produce un tiempo isocrónico cuando el protagonista explica de manera breve el accidente de tráfico. En el texto se produce también una dilatación cuando se explica cómo se reconoce a una bruja en la vida real. En esta historia hay un mayor número de elipsis determinadas que indeterminadas, un ejemplo de estas elipsis son: *un niño por semana hacen cincuenta y dos al año* (1985: p.6); *Yo con mis siete años recién cumplidos* (1985: p.12).

La frecuencia es singulativa.

Tiene un total de 21 capítulos que equivalen a las 21 escenas:

Escena 1: nota aclaratoria sobre las brujas.

Escena 2: presentación del protagonista y su abuela. Aquí la abuela cuenta los casos más espeluznante de brujería sucedidos en Noruega.

Escena 3: pautas para reconocer a una bruja.

Escena 4: La abuela le cuenta a su nieto que existe una gran bruja que las domina a todas. Lectura del testamento de los padres y primer encuentro con una bruja mientras construye el tejado de la casa árbol.

Escena 5: Vacaciones de verano en el hotel de Bournemouth. El protagonista se esconde en una sala del hotel.

Escena 6: Inicio del Congreso de la RSCP (Real Sociedad para la prevención de la crueldad en niños) el protagonista se da cuenta que todas son brujas.

Escena 7: la gran bruja quema a una de ellas.

Escena 8: La gran Bruja explica en el congreso cómo funciona el Ratonizador de acción retardada.

Escena 9: la gran bruja da la receta del Ratonizador al consejo.

Escena 10: Bruno Jenkins es engañado y convertido en ratón.

Escena 11: La gran bruja les comenta a las ancianas que ella misma le dará quinientas dosis de Ratonizador. Las brujas se dan cuenta que un niño está escondido en el congreso.

Escena 12: las brujas capturan al protagonista y la gran bruja lo convierte en ratón.

Escena 13: el protagonista sufre el cambio y busca a Bruno que aún no se ha dado cuenta de que es un ratón.

Escena 14: el protagonista sube a la habitación y la abuela ve su nuevo aspecto.

Escena 15: la abuela desliza a su nieto por el balcón dentro de un calcetín de lana y se cuele en la habitación de la gran Bruja. Roba un frasco de Ratonizador.

Escena 16: la abuela les enseña a los padres de Bruno Jenkins el nuevo aspecto de su hijo.

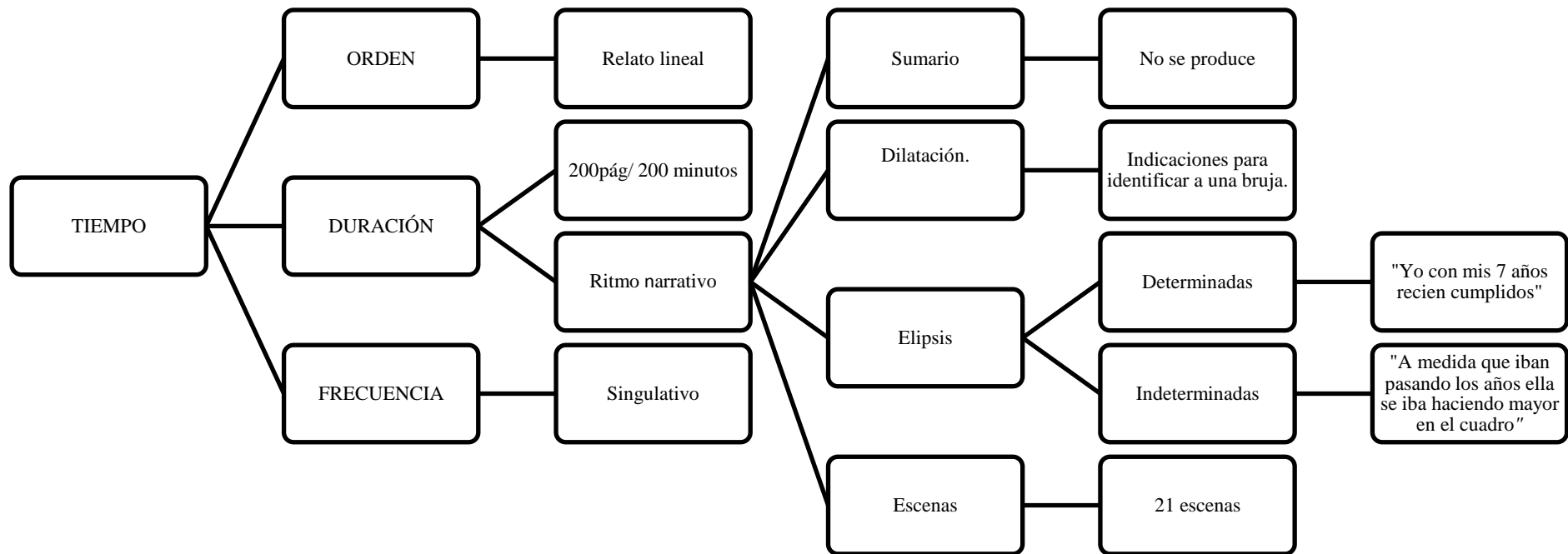
Escena 17: el protagonista y la abuela idean el plan para acabar con las brujas del congreso.

Escena 18: La abuela baja al gran salón y el nieto corre hasta la cocina con el Ratonizador. En la cocina deposita el contenido del bote en la cena de las brujas.

Escena 19: el Sr Jenkins se acerca a la abuela para pedir explicaciones por el paradero de su hijo. El pequeño Bruno se presenta ante la atenta mirada de su padre.

Escena 20: las brujas se convierten en ratones y el niño con su abuela se marchan a la estación en dirección a Noruega.

Escena 21: en Noruega ambos planean acabar con la nueva gran bruja y desde el cuartel general de esta ir acabando con el resto de brujas.



## **Espacio**

El cuento se desarrolla en dos espacios muy bien diferenciados. En primer lugar la casa de la abuela en Noruega donde el pequeño es acogido. La casa será reformulada y adaptada cuando el nieto es transformado en ratón. Es un espacio único a la par de protector.

El segundo espacio es el Hotel de Bournemouth. Del hotel se describe de manera breve la sala del congreso; la habitación de la abuela, la habitación de la gran bruja, el salón y la cocina. Es un espacio plural y agresivo ya que él se produce la metamorfosis del protagonista.

El cronotopo de la obra es moderno donde el tiempo y el espacio deja de ser un personaje para ser el lugar de la acción.

## **Estructura**

Presentación: Al comienzo de la historia se aclara que las brujas no son como los cuentos de hadas las describen, sino todo lo contrario, son mujeres normales, con puestos de trabajos normales y casi imposibles de reconocerlas. Se conoce la trágica muerte de los padres del protagonista y como su abuela se hace cargo de su nieto. La abuela le cuenta a su nieto los casos más extraños sucedidos en Noruega de las manos de las brujas. También le cuenta los elementos en los que un niño se tiene que fijar para reconocer a una bruja. Tanto la abuela como el nieto planean ir de vacaciones a Noruega pero una neumonía se lo impide y finalmente van a un hotel en Bournemouth (pp. 11-60).

Nudo: el protagonista se esconde en la sala donde se celebra el Congreso de la RSPCN<sup>18</sup>. El protagonista descubre que son todas brujas y en su escondite puede ver a la Gran Bruja que las dirige así como descubrir el plan para acabar con todos los niños de Inglaterra. Con sus propios ojos ve como Bruno Jenkins es convertido en ratón y él mismo corre la misma suerte al ser descubierto. El protagonista con su nuevo aspecto acude a la habitación de la abuela y le cuenta todo (pp.61-131)

Desenlace: el protagonista idea con su abuela un plan magistral para robar el ratonizador y depositarlo en la comida de las brujas. Las brujas se convierten en ratones y el protagonista regresa con su abuela a Noruega donde comenzarán a trabajar para acabar con todas las brujas (pp. 132-200)

---

<sup>18</sup> Real sociedad para la prevención de la crueldad en niños.



### **3.2.5.2. La Maldición de las Brujas. Análisis de la película**

*La maldición de las brujas (The Witches)* película dirigida por Nicolas Roeg en 1990 y producida por Jim Henson, Mark Shivas, Dusty Symonds para Warner Bros Pictures.

#### **Sinopsis**

Helga y su nieto Luke se enfrentaran a la Gran Bruja durante unas vacaciones en el Hotel Excelsior.

#### **Arco argumental**

Inicio: La historia comienza en Noruega en casa de la abuela Helga. Luke se encuentra allí de vacaciones con sus padres. Helga le cuenta a su nieto las historias más inquietantes sobre brujas en Noruega incluida la historia de Érica.

Érica era la mejor amiga de Helga en la infancia. Un día la pequeña desapareció y por mucho que la policía intentó buscarla no pudieron localizarla. Un día Helga fue a casa de sus padres y en ese momento se percataron de que la pequeña estaba dentro del cuadro del salón. Con los años la niña iba creciendo dentro del cuadro hasta que un día desapareció.

Los padres de Luke se despiden de su hijo y se marchan en el coche.

La propia Helga sufrió el ataque de una bruja cuando era joven y por ese motivo le falta el dedo meñique.

La policía llega a casa y da a Helga la fatal noticia de la muerte de los padres de Luke. La abuela decide ir primero a Inglaterra antes de marcharse a EEUU. Luke comienza asistir al colegio que sus padres tenían pensado para él.

La abuela Helga le había dado a su nieto Luke las instrucciones para reconocer a una bruja ya que parecen señoras normales. La primera es que usan zapatos cuadrados porque en lugar de pies tienen muñones. La otra es el color de sus ojos. Siempre usan guantes porque en lugar de uñas tienen garras y también llevan pelucas porque todas son calvas.

El primer contacto que tuvo Luke con una bruja fue cuando estaba construyendo la casa de árbol. Una extraña señora quería regalarle una serpiente pero gracias a que Luke sabía los detalles para reconocer a una bruja no aceptó bajarse de la casa. Finalmente la mujer se marchó al oír a la abuela llamar a su nieto.

En el cumpleaños del pequeño Luke la abuela le regala dos ratones: William y Mary. Mientras Luke disfruta de su regalo su abuela sufre un desmayo. Cuando la reconoce el médico le indica que sufre diabetes y entre muchas indicaciones le recomienda que pase unos días de vacaciones junto al mar.

Siguiendo las indicaciones del médico, ambos se marchan de vacaciones al Hotel Excelsior. En el hotel se va celebrar el congreso anual de la Real Sociedad de Prevención Contra la Crueldad en Niños.

Al llegar al Hotel la abuela cruza miradas con una extraña mujer a la que todo el mundo saluda y halagan en exceso. Se trata de Eva Ernst.

En el comedor Luke conoce a un niño llamado Bruno Jenkins mientras este prueba todos los pasteles.

En la habitación de Helga y Luke los ratones del pequeño andan sueltos y esto provoca que una de las camareras se lo comunique al director. Tras una discusión entre la abuela y el director, se llega al acuerdo de que los ratones no pueden salir de la habitación bajo ningún concepto.

Luke desobedece las órdenes del director y saca a los ratones de la habitación y se esconde en un salón del hotel. De repente el salón se llena de mujeres y Luke queda atrapado. Cuando la reunión comienza todas ellas comienzan a mostrar su terrible y repugnante aspecto. Luke se da cuenta que está dentro de la gran convección anual de las brujas. La señora Eva Ernst es la gran bruja y al quitarse la máscara y mostrar su verdadero aspecto se comprueba lo horrible y monstruosa que es.

Eva riñe a las brujas por no matar a más niños y exige que en un año todos los niños de Inglaterra deben desaparecer. Para ello compraran todas las pastelerías de Inglaterra y usaran la fórmula 86 que convierte a los niños en ratones. Para hacer una demostración, la gran bruja engaña a Bruno Jenkins, cuando el niño entra en el salón se convierte en menos de 15 segundos en un pequeño ratón.

La gran bruja ordena al resto que acudan a su habitación, la 208, para darles a cada una 500 dosis de fórmula 86. Cuando se disponen a dejar la reunión, una empleada del hotel comenta que huele a “caca de perro”<sup>19</sup>. La gran bruja ordena capturar a Luke, pero este consigue huir de la sala.

Nudo: Durante la huida, Luke salva a un bebé de la gran bruja y al llegar a la habitación de su abuela intenta despertarla pero no tiene éxito.

La gran bruja lo captura y le dan 500 dosis de fórmula 86 convirtiendo a Luke de forma instantánea en un ratón.

Una vez que Luke ha sido transformado huye y localiza a Bruno. Ambos pueden hablar al igual que cuando eran humanos.

Cuando suben a la habitación de la abuela está se disgusta al ver el nuevo aspecto de su nieto. El pequeño le cuenta todo y le dice que hay que parar a las brujas o de lo contrario todos los padres de Inglaterra perderán a sus hijos.

---

<sup>19</sup> El olor de un niño limpio para una bruja es fétido y se asemeja a las heces de un perro.

La abuela se muestra suspicaz pero su nieto le insiste. Deposita al pequeño en un calcetín de lana y lo baja por el balcón hasta la habitación de la gran bruja. Al bajar, el gato de esta intenta comerse a Luke pero su abuela lo distrae.

Luke localiza las formulas dentro de un libro y coge un frasco. Consigue salir ileso y llevar el frasco a la habitación.

Helga intenta explicar a los padres de Bruno la nueva situación de su hijo, pero los padres no reconocen al pequeño y tratan a Helga como una bruja loca.

Al bajar de nuevo al comedor la gran bruja y Helga cruzan de nuevo las miradas.

La secretaria de la gran bruja le pregunta de qué conoce a la abuela y esta no le responde y le ordena que se marche a la habitación.

Mientras tanto, Helga cuele a su nieto en la cocina en el saco de patatas para que pueda depositar la formula en la cena de las brujas.

Luke tira el frasco entero de la fórmula dentro de la sopa de berros de las brujas. La encargada de preparar la sopa es otra bruja que al probarla se convierte en ratón. Intenta avisar al resto pero muere aplastada por el pie de la gran bruja.

El padre de Bruno Jenkins pide sopa de berros para cenar. El director le informa que la sopa es para el otro grupo pero este insiste y se acaba saliendo con la suya.

Luke regresa airoso al bolso de su abuela. Desde allí ven en directo como todas las brujas de Inglaterra se están convirtiendo en ratones.

En el comedor se monta un gran revuelo y la secretaria de la gran bruja baja y comprueba que todas están siendo matadas por los empleados del hotel.

La abuela salva al señor Jenkins de probar la sopa y les devuelve a su hijo Bruno.

Helga se enfrenta a Eva que se acaba convirtiendo en un horrible ratón que mata el propio director del hotel.

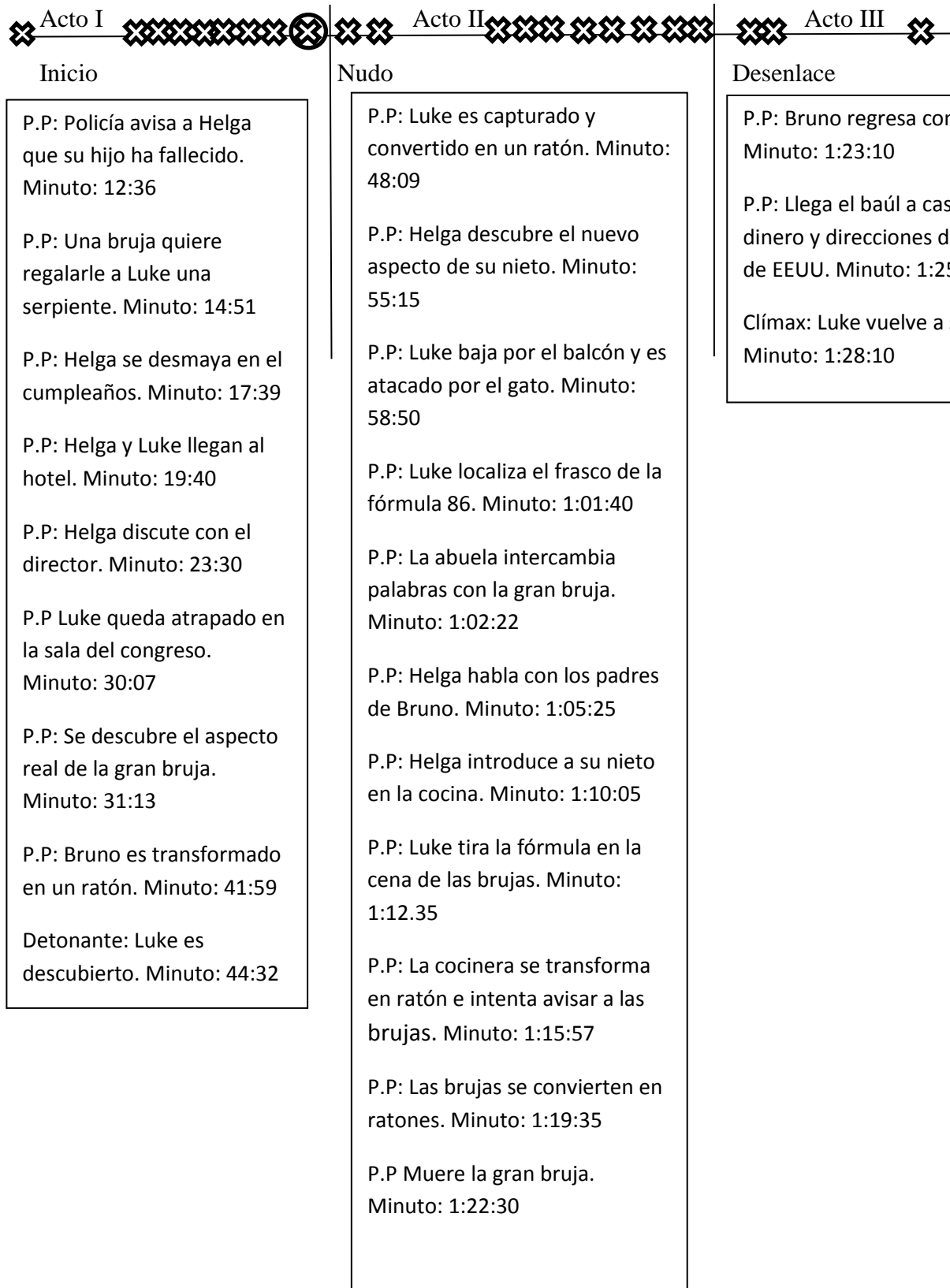
Desenlace: Helga y Luke se marchan del hotel, pero antes esta escribe una nota a petición de su nieto.

Ya en casa dos hombres entregan un gran baúl a Helga. El baúl está lleno de dinero y contiene las direcciones de todas las brujas que viven en EEUU. Su nieto Luke vio este baúl en la habitación de la gran bruja y pidió que lo enviaran a casa de su abuela.

Por la noche cuando ambos se van a dormir, la secretaria de la gran bruja llega a casa de la abuela de Luke y con un hechizo lo convierte de nuevo en un niño.

La secretaria a diferencia del resto de brujas se convierte en una bella mujer al usar su magia para hacer el bien

## Estructura – paradigma



## **Enunciación**

La abuela Helga es quien va narrando y poniendo en situación. Se trata de un narrador intradiegético, homodiegético con una focalización interna fija.

En la enunciación se hace uso de presencias extradiegéticas como es el cartel de la convención de las brujas y de un emblema, la ventana de la casa de la abuela cuando Luke se transforma de nuevo en un niño.

La narración es simultánea está en presente.

## **Tiempo**

En relación al orden el tiempo es lineal no vectorial ya que se produce un flashback cuando la abuela narra la historia de su amiga Érica. La duración viene determinada por las escenas y en ellas se producen elipsis indeterminadas como por ejemplo el tiempo que transcurre hasta el cumpleaños de Luke, el viaje hasta el Hotel Excelsior así como el transcurso que pasa cuando regresan de nuevo a Inglaterra.

La frecuencia en el film es simple.

## **Lugares**

La película tiene tres espacios diferenciados, por un lado la casa de la abuela en Noruega, por otro la casa de Inglaterra y el Hotel Excelsior.

La casa de la abuela en Noruega aparece sobre todo al principio, en ella se divisa la cocina, un salón y el dormitorio de Luke. Los decorados cuentan con tonos cálidos y neutros.

La casa de Inglaterra la escena en la que aparece es exterior, para ser más exactos es el jardín y Luke está construyendo la casa de árbol. La siguiente estancia que vemos es la habitación de la abuela y de nuevo la cocina.

El Hotel Excelsior es el espacio que más se desarrolla dentro de la cinta. Dentro de este espacio se diferencia por un lado la recepción, el comedor, la habitación de Helga y Luke, la habitación de la Gran Bruja, el salón de la conferencia, la cocina, el subsuelo del salón así como los exteriores.

En el hotel abundan los colores cálidos y predomina mucho el rojo tanto en moquetas, paredes y sillas.

En esta cinta se desarrolla mucha acción entre los entresijos del hotel como puede ser la cocina.

En contraposición al interior del hotel en el exterior predominan las tonalidades frías.

En relación al primer eje del espacio todos son espacios in que se encuentran dentro de los bordes de la cámara. Son todos espacios dinámicos descriptivos, espacios profundos, unitarios y centrados.

### **Personajes**

Los personajes principales de la película son Helga, Luke y Eva Ernst. Los personajes secundarios son Bruno Jenkins, el sr Jenkins, señora Irving y el señor Stringer.

### **Helga**

Es una de la protagonista de la cinta y es la abuela de Luke. Pierde a su hijo y a su nuera durante unas vacaciones en Noruega. Es una mujer que conoce mucho el mundo de las brujas y pudo sufrir en persona el ataque de una ellas. Mantiene una rivalidad desde el pasado con la gran bruja y sufrió la misteriosa desaparición y posterior aparición en un cuadro al óleo de su amiga Érica. Es una mujer bondadosa, siempre dispuesta a defender y cuidar a su nieto y un poco temerosa a la hora de exponer a su nieto frente a las brujas.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo, mejorador. Como actante su objetivo es cuidar de su nieto Luke y acabar con las brujas. El destinador que la mueve es el amor y el destinatario es su nieto. Como ayudante tiene a su nieto y como oponente tiene a la gran bruja.

Interpretada por la actriz Mai Zetterling.

### **Luke**

Es el oficial hero de la cinta. Su abuela Helga le dio todos los detalles para poder reconocer a una bruja. En el primer contacto que tuvo con una salió ileso pero en el siguiente fue convertido en ratón por la fórmula 86 inventada por la gran bruja. Niño huérfano de padres que vivirá con su abuela tras el fallecimiento de estos. Es un niño bueno, cariñoso, le gusta entrenar a sus ratones Mary y William y a su vez es un niño muy valiente puesto que no duda en enfrentarse a las brujas de manera desinteresada para salvar a todos los niños de Inglaterra. Es quien incita a su abuela para acabar con estas malvadas mujeres.

Personaje Plano, lineal y estático. Como rol es un personaje activo, autónomo, modificador y mejorador.

Como actante su objetivo es acabar con las brujas en el momento que lo transforman en ratón. El destinador que lo mueve es la conciencia de salvar al resto de niños de Inglaterra. El destinatario son el resto de niños. Como ayudante tiene a su abuela como oponentes a la gran bruja y su séquito.

Interpretado por Jasen Fisher.

### **Eva Ernst**

Es la antagonista de la historia y es la gran bruja que dirige todo el aquelarre. Odia a los niños y quiere acabar con una fórmula con todos los niños de Inglaterra. Utiliza una máscara que le hace parecer una bella mujer, pero su verdadero aspecto es de un auténtico monstruo. Mantiene una rivalidad con Helga.

El golpe maestro de Luke y el enfrentamiento de su abuela la convierten en un horrible ratón que será asesinado por el director del hotel.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es activo, autónomo y degradador. Como actante su objetivo es acabar con todos los niños de Inglaterra. El destinatario que la mueve es el odio y el destinatario es ella y resto de brujas. Como ayudantes tiene a las brujas y como oponentes a Luke y su abuela Helga.

### **Bruno Jenkins**

Es uno de los personajes secundarios y el primer niño en convertirse en ratón. Bruno es un niño muy glotón, pertenece a una familia rica y sus padres no le suelen prestar mucha atención.

La gran bruja le dio una chocolatina con la fórmula 86 y lo convirtió en ratón delante de todo el congreso.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es comer a todas horas. El destinatario que lo mueve es la glotonería y el destinatario es él mismo. Como ayudantes tiene a Helga y Luke que lo protegen en todo momento y como oponente tiene a la gran bruja.

Lo interpreta el actor Charlie Potter.

### **Sr. Jenkins**

Es el padre de Bruno. Es otro de los personajes secundarios. Se trata de un hombre rico que todo lo soluciona a base de dinero. Es a su vez un hombre caprichoso y mujeriego ya que se dedica a flirtear con la gran bruja incluso delante de su esposa.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo y carece de esquema actancial ya que no tiene ningún objeto por el que luchar en la cinta. Interpretado por el actor Bill Paterson.

### **Señora Irving**

Es la secretaria de la gran bruja y es quien revierte el hechizo de ratón sobre Luke. La señorita Irving fue castigada a cenar sola en la habitación y dentro de esta se dio cuenta que no quería ser como el resto de brujas. Cuando baja al gran salón se da cuenta que el resto de brujas del congreso han sido convertidas en ratones.

Es un personaje plano, lineal y dinámico ya que evoluciona. Como rol al comienzo es pasiva pero cuando decide revertir el hechizo se vuelve activa. Es modificadora y mejoradora.

Como actante el objetivo es no ser como el resto de brujas y por eso elimina el hechizo. El destinador que la mueve es su propia emoción y consciencia de saber lo que desea. El destinatario es Luke. Carece de ayudantes y su oponente es la gran bruja.

Interpretada por la actriz Jane Horrocks.

### **Sr. Stringer**

Es el director del Hotel Excélsior. Mantiene un enfrentamiento con Helga por los ratones de Luke y mantiene un affaire con una de las camareras del hotel. Es un hombre preocupado por la imagen del hotel que dirige.

Es quien mata a la gran bruja de un hachazo.

Es un personaje plano, lineal y estático. Como rol es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es preocuparse por el funcionamiento de su hotel. El destinador que lo mueve es la responsabilidad y los destinatarios son los huéspedes. Los ayudantes son los empleados y carece de oponentes. Lo interpreta el actor Rowan Atkinson.

### **Tipos de planos**

Después de treinta años esta película sigue siendo de culto. En ella Nicolas Roeg incorporó un espectacular maquillaje para las brujas así como los efectos especiales para la animación de las escenas de los ratones. Esta animación a día de hoy sigue convenciendo.

En la mayoría de las conversaciones destacan los planos medios y primeros planos. La cámara siempre atiende a la mirada del personaje.



Fotogramas de la película.

Uno de los planos a destacar son los que transcurren durante la secuencia en la que Luke queda atrapado en la conferencia de las brujas. La cámara se centra mucho en un primerísimo primer plano de los ojos de Luke así como la mirada del niño por debajo del biombo donde se encuentra escondido.





Las escenas de Luke y Bruno convertidos en ratones son muy convincentes debido al gran trabajo de animación y posición de la cámara a la altura de ellos.



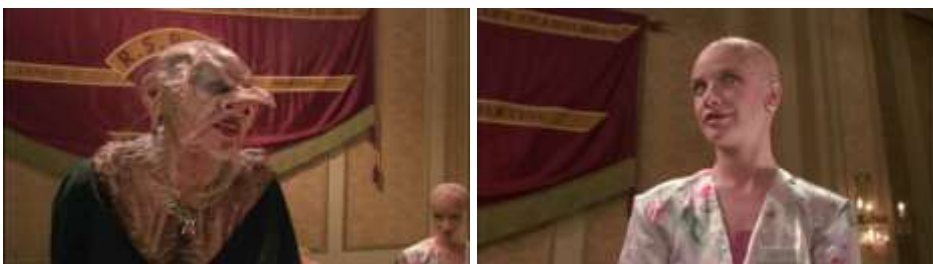
Fotogramas de la película.

Ejemplo de cómo la cámara se sitúa en la mirada de Luke y Bruno cuando son ratones.



Fotograma de la película.

Por último destacar los primeros planos de las brujas cuando muestran su verdadero aspecto. En ellos se capta el terror que transmite este personaje así como el impecable maquillaje y caracterización.



Fotogramas de la película.

### **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio de 1:85.1 con sonido Dolby. El negativo de la cinta es de 35mm.

La voz es siempre in y la banda sonora es extradiegética y over. La banda sonora está compuesta por Stanley Myers.

Atiende al modelo de montaje clásico. La iluminación es neutra y en los interiores predominan los colores cálidos en contraposición a los colores fríos de los espacios exteriores.

### **La adaptación**

#### **Título**

*Las brujas (The Witches).*

#### **Título de la película**

*La maldición de las brujas (The Witches).*

#### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

La adaptación de la obra de Dahl elaborada por Nicolas Roeg cuenta con grandes diferencias de un texto a otro pero a su vez hay escenas muy fieles al original.

La primera gran diferencia es el nombre de los dos personajes. Mientras que en el libro no conocemos los nombres de los protagonistas en la película se les da el nombre de Luke y Helga.

Otra gran diferencia es el momento del accidente de tráfico de los padres. Mientras que en el cuento el pequeño sale ileso de este accidente en la cinta no se monta en el coche y se queda con su abuela en casa.

Uno de los grandes aciertos es la recreación de la historia de la niña del cuadro. En este caso la cinta realiza un añadido incluyendo el personaje de Helga en la trama al ser la mejor amiga de Érica. El resto de los casos que la abuela le cuenta a su nieto en el cuento son omitidos en la cinta.

Otra gran diferencia que se encuentra de un texto a otro es la recreación del motivo del viaje. En el cuento tanto la abuela como el nieto pretenden ir de vacaciones de verano a Noruega pero una pulmonía se lo impide y es por ello que deciden viajar a Bournemouth. Esto en la película cambia de manera sustancial, en pleno cumpleaños de Luke, Helga se desmaya. Cuando llega el médico le dice que es diabetes y por ese motivo debe dejar de comer dulces y le recomienda que viaje a la playa.

A la llegada al hotel tanto Helga como Eva cruzan miradas dando entender que ambas se conocen. En el cuento se explica que la abuela era brujo-fila y que viajó alrededor del mundo para localizar a la gran bruja y no tuvo éxito. En la película, la abuela tuvo un accidente de pequeña con una bruja y al parecer ya se conocen y tienen cierta rivalidad.

La gran bruja tiene como secretaria a la señorita Irving que al ser castigada a cenar sola en la habitación se libra de ser convertida en un ratón. Será ella quien deshaga el

hechizo de Luke convirtiéndolo de nuevo en un niño. Lo primero a destacar es que este personaje no existe en el cuento y esto provoca que el final cambie por completo, ya que en la obra de Dahl el niño se queda convertido en ratón y con su nuevo aspecto ayudará a su abuela a matar a otras brujas.

La película añade momentos como es cuando el padre de Bruno Jenkins tontea con la gran bruja delante de su esposa.

Otra diferencia es que en el cuento el protagonista y Bruno ya se conocen y de hecho le cae mal porque Bruno es un niño presumido, avaricioso a la hora de comer y al que le gusta quemar hormigas. En la cinta, Luke conoce a Bruno al llegar al hotel y aunque sí que presume del dinero de su padre no es tan necio como su homónimo en el cuento.

En cuanto al personaje de la Gran Bruja a la hora de adaptarla del texto a la cinta es bastante fiel así como la escena de recrear el congreso. Otra diferencia con respecto al cuento es que mientras esta sólo les proporciona la fórmula a las brujas más ancianas en la cinta tiene una fórmula para cada una. Otra diferencia es que en el cuento hay tres ranas debajo de la cama y en la cinta estas se sustituyen por el gato. Otra diferencia es que el protagonista encuentra la fórmula dentro del colchón mientras que en la cinta la encuentra dentro de un libro.

La escena de la cocina donde Luke tiene que depositar la fórmula en la cena de las brujas está muy conseguida. En la cinta el director añade que la cocinera sea otra bruja y que sea la abuela quien lo lleve directamente. En el cuento esta escena recobra más emoción debido a que el protagonista atraviesa el comedor con la fórmula enganchada a su cola.

Escenas como la casa del árbol donde Luke se topa por primera vez con una bruja; el congreso de brujas y descripción de las mismas; la discusión de la abuela con el director del hotel; la escena en la que Bruno es convertido en ratón; la escena en la que Luke como ratón viaja por la casa de la abuela en el dispositivo que esta le ha montado son fieles al cuento.

Hay otras diferencias como son los nombres de los ratones de Luke así como el número de las habitaciones, pero estos cambios no afectan al mensaje de la trama.

Según el criterio de dialéctica, fidelidad y creatividad se trata de una adaptación como interpretación. Si se toma como referencia los criterios de transcripción intersemiótica dados por el autor Geoffrey Wagner esta adaptación es un comentario por la alteración que sufre el texto original y el énfasis que hace el director en nuevos aspectos como es el final para expresar una intención diferente.

## **Enunciación**

La enunciación cambia por completo. En la obra es el propio protagonista que va narrando la historia y es un narrador autodiegético con focalización interna.

En la cinta la enunciación cambia y es Helga quien narra la historia. Es un narrador intradiegético y homodiegético con focalización interna fija.

En el cuento la narración es ulterior y en la cinta es simultánea.

## **Lugares**

En la adaptación los espacios se respetan de un texto a otro. En ambos casos tenemos la casa de la abuela en Noruega, la casa del árbol en Inglaterra y el Hotel.

Del Hotel se recrean más espacios en la cinta que en el cuento. Mientras que en el texto literario se recrea las habitaciones, el salón comedor, la cocina y la sala del congreso; en la cinta se les añade la recepción, los exteriores, pasillos e incluso el entresuelo de la sala del congreso.

## **Tiempo**

El relato es lineal con una frecuencia singulativa. A la hora de realizar la adaptación el tiempo se respeta dando lugar que en la cinta el tiempo sea lineal no vectorial por el flashback que realiza la abuela al contar la historia de su amiga. La frecuencia en el film es singulativa.

## **Personajes principales**

Los personajes principales en el cuento son la abuela y el nieto. En la película los personajes principales son Helga, Luke y Eva Ernst.

El protagonista de la historia en el cuento es un niño de siete años del cual no sabemos su nombre y al quedar huérfano es su abuela quien lo cuida. En la película su homónimo es Luke tiene la misma edad y también es huérfano. Ambos tienen en común en salvar a los niños de Inglaterra de manera desinteresada. En la cinta es Luke quien incita a la abuela a llevar a cabo el plan para acabar con las brujas.

La abuela es la otra gran protagonista y en la cinta recibe el nombre de Helga. En el cuento nos narra que en su juventud intentó ir a la caza de la gran bruja pero no tuvo éxito y nunca llegó a conocerla. Es toda una experta en reconocer brujas. Su homónima en la cinta, Helga, es también una experta en reconocerla con la diferencia que parece ser que esta sí que mantiene una rivalidad del pasado con la gran bruja.

A su vez, en el cuento la abuela junto con el nieto planea de manera conjunta el plan para acabar con ellas. En la cinta ella es mucho más cautelosa y es el nieto quien la incita.

En la cinta tenemos como personaje principal a Eva Ernst la gran bruja. Tiene mucho más protagonismo que su homónima del cuento a causa de la rivalidad con Helga. A diferencia con el cuento esta se convierte en ratón y es asesinada por el propio director del hotel.

### **Personajes secundarios**

Bruno Jenkins y su padre forman parte de los personajes secundarios tanto en el cuento como en la película.

En el cuento como personaje secundario se encuentra la gran bruja que ya se ha descrito anteriormente y como personajes añadidos en la cinta se encuentra la señora Irving y el señor Stringer.

El personaje de Bruno Jenkins es descrito y actúa igual que su homónimo del cuento. Ambos corren con la misma suerte de ser convertidos en ratón. La diferencia de uno a otro es que en el cuento el protagonista y él ya se conocen mientras que en la cinta se conocen en el mismo hotel.

Los padres de Bruno Jenkins también forman parte de los personajes secundarios. En la cinta al señor Jenkins se le añade la faceta de mujeriego al flirtear con la gran bruja.

El señor Stringer es el director del hotel y en la cinta cobra mucho más protagonismo que en el cuento. En el cuento mantiene una discusión con la abuela acerca de los ratones de su nieto. Esta discusión también se desarrolla en la cinta. Cobra más protagonismo porque es quien mata a la gran bruja de un hachazo y a su vez se le añade una subtrama donde tiene un affaire con unas de las camareras del hotel.

Para finalizar el personaje de la señorita Irving es un personaje nuevo añadido en la película. Con este personaje se cambia por completo el final de la historia porque revierte el hechizo de Luke. Es un personaje con ciertos cabos sueltos ya que si es bruja se supone que debe detestar a los niños y en cambio ella acaba ayudando al protagonista.

### **Esquemas actanciales**

Los esquemas actanciales de los protagonistas principales se mantienen en la adaptación. Por un lado, el esquema actancial de Luke y su homónimo se respeta ya que ambos de manera desinteresada quieren acabar con las brujas para salvar al resto de niños. El esquema actancial de la abuela lo comparte con el nieto y el esquema de la gran bruja de acabar con todos los niños de Inglaterra en menos de un año también se respeta tal cual.

Al igual que ocurre con los personajes principales los esquemas actanciales de los personajes secundarios se mantienen en un texto y en otro.

Dentro de este grupo el esquema a destacar es el de la señorita Irving una bruja que se redime y acaba ayudando al protagonista de la historia.

### **3.2.6. Matilda**

#### **3.2.6.1 Matilda: Análisis de la obra literaria**

*Matilda* se publica el día 1 de octubre de 1988 en Londres por Jonathan Cape con las ilustraciones de Quentin Blake. La adaptación cinematográfica se realizó en 1996 y fue dirigida por Danny DeVito. En el año 2010 se realiza la adaptación musical a cargo de la Royal Shakespeare Company.

*Matilda* es la mezcla del cuento de hadas con el realismo y la sátira. En esta historia encontramos elementos o funciones de Propp como puede ser: la violencia exagerada de los adultos a los niños; el triunfo del bien sobre el mal, una heroína llamada Matilda; una princesa que tiene que ser rescatada como es el personaje de la señorita Honey; un dragón enfadado que secuestra a la princesa como es el personaje de la directora Trunchbull y una bruja como es la madre de Matilda.

Dentro de esta historia se diferencian dos tramas. Por un lado está la trama de Matilda y la relación con su familia. Por el otro lado tenemos la trama de la señorita Honey y su tía la directora Trunchbull. Cada una de las partes tiene a una heroína repudiada que se aferra a la lectura como medio de salvación mientras que la otra representa los peores valores del ser humano como es el engaño, la violencia y la avaricia.

La obra cuenta con las ilustraciones de Quentin Blake el cual realiza un trabajo muy especial ya que encontramos ilustraciones muy elocuentes, con trazos sencillos y bonitos garabatos. Son ilustraciones muy dinámicas que transmiten muchas sensaciones.

En la obra se hace referencia a Charles Dickens, autor muy admirado por parte de Roald que a su vez utilizó el realismo y la sátira en sus obras.

La versión publicada de Matilda no se corresponde en su totalidad con el primer borrador que elaboró Roald. En la primera versión, Matilda era una niña débil que durante la primera parte del libro somete a sus padres a diversas torturas. En esta versión la profesora Honey era la profesora Hayes y era adicta al juego. Matilda con sus poderes de telequinesis le ayuda a afrontar una deuda de más de 20.000 libras. Es aquí cuando Matilda deja de ser una niña traviesa y se redime. En ambas historias lo común entre las profesoras es su extrema pobreza y la historia de abuso por parte de su tía, la señora Trunchbull.

El editor Stephen Roxburg pensó que el libro tendría más forma y Matilda mayor identidad si se ponían en contraste los valores de los padres, de la profesora y de la pequeña Matilda. De manera que Roald cambia las torturas por las venganzas contra el sexista y delincuente padre.

La historia de Matilda es una crítica al sistema de educación infantil que impone castigos a los niños. Esta crítica queda muy bien reflejada en la escena de la directora Trunchbull cuando afirma: *jarabe de palo para el niño malo*.

Para el análisis de esta obra se utiliza la edición de Alfaguara Infantil con las ilustraciones de Quentin Blake y traducción de Pedro Barbadillo.

### **Resumen/ Trama**

Matilda Wormwood es una niña extraordinaria con una gran inteligencia. Su familia está formada por sus padres y su hermano Mike. Los padres ignoran por completo a la pequeña. A la edad de tres años Matilda ya lee sola y todas las tardes cuando su madre la deja sola para irse al bingo, Matilda se escapa de casa y va a la biblioteca donde conoce a la señora Phelps quien le descubrirá a la niña todos los clásicos de la literatura inglesa.

El padre de Matilda se dedica a trincar coches de segunda mano para su posterior venta. Esta forma de estafa no le gusta nada a su hija. La madre de Matilda tiene una gran afición por el bingo y su hermano es igual de mediocre que sus padres.

Matilda sufre de manera constante las humillaciones y vejaciones por parte de su familia, por ello, la pequeña comienza hacer trastadas a modo de venganza y castigo a sus padres.

La primera travesura es echar pegamento al sombrero de su padre provocando que la madre tenga que arrancárselo a trocitos. La segunda trastada consistió en gastarle una broma a su familia con el loro de Fred, haciéndoles creer que había un fantasma en casa. Otro de los castigos es cuando la pequeña cambia la loción de violetas de su padre por el tinte rubio platino de la madre.

Los castigos de Matilda hacían efecto por un tiempo pero al final siempre los padres de una manera u otra volvían atacar sin motivo ni razón a la pequeña Matilda.

Matilda comienza el cole a la edad de cinco años. En la Escuela Primaria de Crunchem conocerá a la profesora Honey.

La señorita Jennifer Honey se quedará asombrada de la gran inteligencia de Matilda. Por ello acude al despacho de la directora Trunchbull para comunicar que la pequeña es un genio. La directora, una mujer con muy mal genio y que odia a los niños se encara con la señorita Honey para decirle que Matilda es un demonio.

La señorita Honey decide visitar a los padres de Matilda y allí comprueba en primera persona que los padres desconocen por completo la gran capacidad de su hija y a la vez desprecian la inteligencia y cultura que posee.

En el colegio Matilda se hace amiga de su compañera Lavender. Descubrirá que lejos de ser un lugar donde aprender en armonía se trata más bien de una cárcel donde la directora Trunchbull se dedica a pegar, castigar y maltratar verbalmente a los niños.

Entre los maltratos de la Trunchbull a los niños se cuenta el suceso de Amanda Thrripp que fue lanzada por los aires por la directora por sólo llevar dos coletas así como cuando

obliga a Bruce Boghrotter a comerse una tarta entera de chocolate para finalmente romperle el plato en la cabeza.

Para castigo de males de los niños, la señorita Honey les comunica que la directora Trunchbull pasará todos los jueves a las dos en punto una hora en su clase. La señorita le pide a los pequeños que siempre vengan limpios y que por nada del mundo se encaren con la directora. La directora Trunchbull tiene que tener siempre un vaso de agua y una jarra en clase. Lavender es la encargada de ir a por el agua, la niña quiere ser la heroína del cole por un día de manera que decide colocar una salamandra dentro.

Durante la hora que pasa Trunchbull en la clase pega a dos compañeros de Matilda. Cuando la directora se echa un vaso de agua, la salamandra cae dentro provocando que se asuste y comience a gritar. Acusa a Matilda de hacerlo y la pequeña se defiende. Mientras se defiende de algo que no ha hecho sintió un poder en su interior y con sus ojos logra volcar a modo de telequinesis el vaso de la directora.

La señorita Honey ante tal suceso decide interrumpir la clase. Matilda le confiesa a su profesora que puede mover objetos con la mente. La profesora la invita a comer en su casa.

Matilda llega a la casa de la señorita Honey y se sorprende al ver lo pobre que es su profesora. Ella vive en una casa no apta para vivir, sin muebles, sin baño y muy alejada de la ciudad. La señorita Honey le prepara la merienda a Matilda y mientras ambas toman un té esta le cuenta la historia de su vida.

La señorita Honey quedó huérfana de madre y su padre llamó a la hermana de esta para que cuidara de la niña. La tía de la señorita Honey es la directora Trunchbull la cual la maltrataba de pequeña. El padre de la señorita Honey fallece en extrañas circunstancias y es cuando la señora Trunchbull se queda con la casa y el salario de la señorita Honey.

La señorita Honey decide un día abandonar la casa que le pertenece y librarse de su tía.

Matilda mientras escucha la historia no duda ayudar a su querida señorita Honey con sus poderes.

Como todos los jueves la directora Trunchbull acude a la clase de Matilda y como de costumbre comienza a maltratar a los alumnos. En ese momento, Matilda con sus poderes de telequinesis coge una tiza y comienza a escribir en la pizarra: “Agatha soy Magnus, devuélvele a Jenny su casa y su salario, vete de aquí, si no lo haces me encargaré de ti como hiciste tu conmigo. Te estoy vigilando”. Los niños quedaron asombrados de ver la tiza escribir sola y la directora Trunchbull cae desmayada al suelo.

A la mañana siguiente la directora se había marchado sin dejar rastro y la señorita Honey pudo recuperar su casa, su herencia y su salario. Matilda se iba todas las tardes a merendar con la señorita Honey. Una de esas tardes de regreso a casa Matilda ve como su familia empaqueta todo, su padre le dice que haga las maletas que se van para España para siempre. La niña no quiere marcharse. Regresa de nuevo a la casa de la señorita



Honey y esta le cuenta que su padre estaba dentro de una banda de ladrones. La niña le pide a su profesora que se quede con ella y ambas deciden pedirle permiso a los padres. Como a los padres de Matilda no les importan su hija estos acceden a que la niña se quede con la señorita Honey a vivir.

### **Enunciación**

El narrador en la historia comenta los acontecimientos en primera persona sobre todo al comienzo del cuento cuando critica que algunos padres idolatran a sus hijos mientras que otros los desprecian.

A nivel narrativo el narrador es extradiegético y heterodiegético con focalización cero. La narración es ulterior.

### **Personajes**

Dentro de los personajes principales encontramos a Matilda, Jennifer Honey, Agatha Trunchbull. Dentro de los personajes secundarios encontramos a la familia Wormwood, la señora Phelps, Lavender, Fred, Bruce Bogtrotter, Amanda Thripp, Nigel Hicks y Hortensia.

Matilda es la protagonista de la historia y es la oficial hero. Es una niña con una gran inteligencia y cultura. Sufre los desprecios de su familia que son bastante mediocre. Con tan solo tres años sabía leer y gracias a sus visitas a la biblioteca conoce todos los clásicos de la literatura inglesa. Desarrolla el poder de la telequinesis cada vez que se enfada a consecuencia del maltrato de los adultos.

Es un personaje redondo y contrastado. Va evolucionando ella sola y es un personaje muy activo, autónomo, modificador y mejorador. Como actante su objetivo es ayudar a la señorita Honey a que recupere su casa y todo lo que le pertenece gracias a sus poderes. El destinador que la mueve es ayudar a la profesora que tanto quiere y admira y el destinatario es la señorita Honey. Carece de ayudante y sus oponentes son su propia familia y la directora Trunchbull.

Jennifer Honey es la profesora de infantil de la Escuela Primaria de Crunchem y es la tutora de Matilda. Es una joven que le encanta los niños y su profesión. El primer día de clase se dará cuenta del gran potencial de Matilda e intentará ayudarla para que aprenda más y más. Le cuenta su historia a la pequeña ya que sabe que es una niña muy madura. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo debido a que vive atemorizada por su tía. Como actante su objetivo es ayudar a los niños de su clase y evitar que la directora los maltrate. El objetivo que tiene con Matilda es que la niña aprenda y tenga una educación acorde a su nivel de inteligencia. El destinador que la mueve es el cariño hacía los niños y su profesión. El destinatario son sus alumnos. Carece de ayudantes y su oponente es la directora Trunchbull.

Agatha Trunchbull es la directora de la escuela primaria y tía de Jennifer Honey. Es una abusona, maltratadora tanto física como verbalmente. Se sospecha que asesinó a su

cuñado Magnus y una vez que falleció, le robó a su sobrina la herencia, casa y salario. Es la antagonista de la historia. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo, autónomo y degradador. Como actante su objetivo es maltratar tanto a su sobrina como a los niños de la escuela primaria. El destinador que la mueve es el odio y el destinatario son las personas que la rodean. Carece de ayudantes y su oponente es Matilda que son sus poderes conseguirá que se marche del pueblo y le devuelva a la sobrina lo robado.

Dentro de los personajes secundarios en primer lugar se destaca la familia Wormwood, la familia de Matilda. La conforman sus padres y su hermano Michael. El señor Wormwood se dedica a la venta de coches de segunda mano. Primero los compra y luego los modifica añadiéndoles serrín y truncando el cuenta kilómetros. Le vende un coche truncado a la directora y dicha estafa pasará factura a la pequeña Matilda. Además está en el punto de mira de las travesuras de Matilda porque siempre abusa de su poder y grita e insulta a su hija sin ningún motivo.

La señora Wormwood se dedica a las tareas de la casa. Ignora por completo a su hija de hecho la deja sola todas las tardes para ir a jugar al bingo.

Michael el hermano de Matilda es menos inteligente que su hermana y obedece en todo a su padre, que lo quiere formar para que se convierta en otro estafador como es él.

Los tres son personajes planos, lineales y estáticos. La madre y hermano de Matilda carecen de esquema actancial. En cuanto a su padre el objetivo que tiene es sacar dinero a costa de engañar a los demás. El destinador que lo mueve es la avaricia. El destinatario es él mismo. Carece de ayudantes y como oponentes tiene a su propia hija.

Brunce Bogtrotter, Amanda Thripp, Nigel Hicks y Hortensia son niños de la escuela primaria de Crunchem. Son todos personajes planos, lineales y estáticos. Carecen de esquema actancial. Tienen en común que fueron agredidos por la directora Trunchbull. Brunce fue obligado a comerse entera una tarta de chocolate, el niño supera el desafío y la directora le rompe el plato en la cabeza. Amanda Thripp fue lanzada por los aires por llevar dos coletas al colegio. Nigel Hicks fue castigado por tener las manos sucias. Hortensia es una niña de primaria que ha sido encerrada en la ratonera<sup>20</sup> un par de veces, una por poner polvos pica - pica en los calzones de la Trunchbull.

Lavender es la mejor amiga de Matilda. Es quien puso la salamandra en el vaso de agua de la directora. Es un personaje plano, lineal y estático. Su esquema actancial se basa en la trastada de la salamandra con el objetivo de convertirse por un día en una heroína. El destinador que la mueve es el deseo de dar un escarmiento a la directora. El destinatario sería ella y los compañeros de clase. No tiene ayudantes y no tiene oponentes.

Fred es otro de los personajes secundarios. Es el vecino de Matilda y le presta su loro para que le gaste una broma a su familia. Personaje plano, lineal y estático. Carece de esquema actancial.

---

<sup>20</sup> Armario de cristales y clavos donde la directora Trunchbull encierra a los niños a modo de castigo.

La señora Phelps es la bibliotecaria. Se sorprenderá de la gran capacidad de Matilda y es la responsable de darle a conocer los grandes clásicos de la literatura. Personaje plano, lineal y estático. Carece de esquema actancial.

Según el esquema de Vladimir Propp:

- Matilda: héroe.
- Jennifer Honey: héroe - mandatario
- Agatha Trunchbull: agresor
- Familia Wormwood: agresor
- Señora Phelps: Auxiliar - Ayudante
- Lavender: Auxiliar - ayudante
- Fred: Auxiliar - Ayudante
- Bruce Bogtrotter: Auxiliar
- Amanda Thripp: Auxiliar
- Nigel Hicks: Auxiliar
- Hortensia: Auxiliar

La función del cuento es quien abusa de los demás siempre acabará recibiendo su castigo. Que la inteligencia está por encima de todo. A su vez, en este cuento hay que destacar cómo señala que a veces la familia en donde nace una persona no es el núcleo ideal.

### **Tiempo**

El orden del relato es lineal. En cuanto a la duración el cuento tiene un total de 264 páginas lo que equivale a 4 horas y 24 minutos.

El primer capítulo es un resumen para presentarnos a Matilda en acción con la edad de 3 años e indicarnos las grandes cualidades que tiene.

En total son 21 capítulos que se corresponden con el número total de escenas.

Escena 1: conocemos a Matilda, sus extraordinarias cualidades y su primera toma de contacto con la biblioteca.

Escena 2: conocemos la forma que tiene el señor Wormwood de timar a sus clientes.

Escena 3: Matilda realiza su primera travesura para vengarse de sus padres y pone pegamento en el sombrero.

Escena 4: el padre de Matilda se encara con la niña sin ningún motivo y le rompe el libro de la biblioteca. Matilda le pide a Fred su loro y lo esconde en la chimenea de su casa y le hace creer a su familia que hay un fantasma.

Escena 5: los castigos de Matilda hacen efecto a su familia por un tiempo. Una noche la pequeña le hace a su padre un cálculo aritmético y este la acusa de tramposa.

Escena 6: Matilda realiza una nueva travesura cambiando la loción del pelo de su padre por el tinte de la madre.

Escena 7: Matilda comienza el colegio y conoce a su profesora la señorita Honey.

Escena 8: la señorita Honey le dice a la directora, la señora Trunchbull, que Matilda es un genio. Esta le responde que el padre de Matilda que es un buen hombre le ha confesado que su hija es un demonio.

Escena 9: la señorita Honey visita a los padres de Matilda. Se marcha enfadada de la casa.

Escena 10: en el recreo mientras Matilda está con su amiga Lavender, se les acerca Hortensia otra niña del colegio y les dice que la Trunchbull tiene un armario de tortura para los niños. Presencia el ataque de la directora contra la niña Amanda Thrripp.

Escena 11: la directora obliga a Bruce Bogtrotter a comerse una tarta entera de chocolate.

Escena 12: la señorita Honey comunica a su clase que un día a la semana irá la Trunchbull a pasar examen. Lavender coloca una salamandra dentro de la jarra de agua de la directora.

Escena 13: la Trunchbull llega a clase de Matilda y comienza a maltratar a los niños.

Escena 14: se produce el incidente de la salamandra y primera toma de contacto de Matilda con sus poderes.

Escena 15: Matilda le cuenta lo de su poder a la señorita Honey.

Escena 16: la señorita Honey invita a Matilda a merendar a su casa.

Escena 17: la señorita Honey le cuenta a Matilda su historia.

Escena 18: Matilda le pregunta a su profesora por el nombre de su padre, el nombre de pila de Trunchbull y el suyo propio.

Escena 19: Matilda practica en casa su poder con un puro de su padre.

Escena 20: Matilda asusta a Trunchbull con el mensaje de la pizarra.

Escena 21: La directora Trunchbull se marcha del pueblo, la señorita Honey recupera lo suyo. Los padres de Matilda se quieren marchar y finalmente la niña se queda a vivir con su profesora.

Las elipsis que aparecen en el cuento la mayoría son determinadas como por ejemplo: *a los tres años Matilda ya sabía leer* (2011: p.13); *a la mañana siguiente* (2011:p.34); *a la nuestra le corresponde los jueves a las 2 en punto de la tarde* (2011:p.147); *a las 2 en punto se reunió la clase* (2011:p.155).

La frecuencia del relato es singulativa. En la siguiente página se muestra el esquema temporal del cuento.

### **Espacio**

Los espacios que se destacan del cuento son los siguientes:

El primer espacio a destacar es la Biblioteca, Matilda acude sola y es allí donde comienza a leer grandes clásicos de la literatura inglesa.

La escuela primaria de Crunchem es el colegio de Matilda. El narrador nos lo describe como un edificio tristón de ladrillo. Es un lugar bastante tenebroso por culpa de su directora, la señorita Trunchbull pero a su vez es el lugar donde Matilda conocerá a su amiga Lavender y a la señorita Honey que será de gran apoyo para la pequeña.

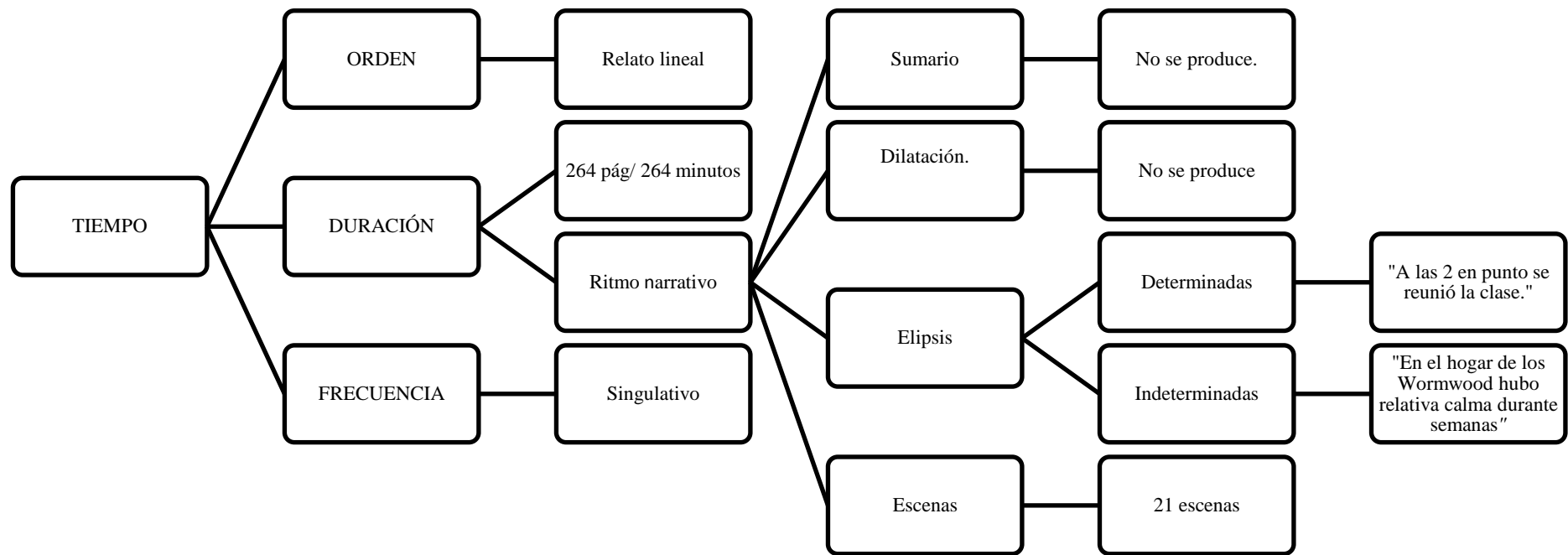
La casa de la familia Wormwood es una casa muy bonita de dos plantas con tres habitaciones arriba. Pese a ser la casa de Matilda esta no es un hogar para la joven ya que en ella la niña recibe los desprecios de su familia.

La casa granja de la señorita Honey es una casita muy pequeña no apta para que viva una persona, es una casa muy pobre en donde la propia profesora vive sin muebles.

La casa de ladrillo rojo que está detrás de la colina es la casa que pertenece por herencia a la señorita Honey aunque en ella vive la señora Trunchbull después de quitársela a su sobrina. Es una casa preciosa que está en el bosque, tiene jardín y es la casa de Magnus padre de Jennifer Honey.

Cada uno de los espacios es único. La biblioteca, la casa granja y la casa de ladrillo rojo son espacios protectores para Matilda. En cambio el colegio y la casa de Matilda son espacios agresivos ya que la protagonista sufre todos los ataques dentro de estos dos espacios.

El cronotopo de la obra es moderno ya que los espacios de la obra son solo lugar de acción.



## **Estructura**

Presentación: conocemos a Matilda y lo excepcional que es. Su familia, los Wormwood, son todo lo contrario a ella e incluso le muestran de manera constante su desprecio y humillación. Debido a estas humillaciones Matilda comienza a realizar pequeñas travesuras para darle lecciones a su padres, como es por ejemplo cuando pone pegamento en el sombrero de su padre, cuando cambia la loción de violetas por el tinte rubio platino y cuando le gasta la broma con el loro de su vecino Fred haciéndoles creer que hay un fantasma en la casa (pp 9-73).

Nudo: Matilda comienza el cole más tarde de lo normal, a los cinco años y medio. En el colegio conoce a la señorita Honey que será un gran apoyo para la pequeña. La señorita Honey muestra desde el primer momento un gran interés por Matilda y su gran inteligencia. A su vez Matilda en el colegio conocerá a su amiga Lavender y a la directora Trunchbull. La directora amenaza, humilla y pega a los niños del colegio incluida a Matilda. Toda la rabia acumulada de Matilda provoca que la niña adquiera sus poderes de telequinesis y la primera toma de contacto es cuando vuelca el vaso de agua de la Trunchbull con la salamandra dentro.

La señorita Honey contará su historia a Matilda y está hará uso de sus poderes para ayudarla. En la clase de Trunchbull, Matilda con sus poderes coge la tiza y escribe en la pizarra un mensaje haciéndose pasar por Magnus (cuñado de Trunchbull y padre de Honey) provocando un gran susto y posterior desmayo a la directora (pp.74-249)

Desenlace: Tras el mensaje de Matilda en la pizarra la directora Trunchbull desaparece del pueblo. El señor Trilby es quien comprueba que ha desaparecido. Matilda al regresar a su casa ve como su familia está empaquetando todas las cosas para huir a España y no volver nunca porque al parecer su padre estaba dentro de una banda de ladrones. La niña corre para la casa de la señorita Honey y le pide que se haga cargo de ella, la profesora accede a cambio de que sus padres den el permiso. Ambas corren a casa de Matilda y los padres la dejan con la profesora. Matilda tendrá un nuevo hogar (pp. 250-264)

### **3.2.6.2 Matilda**

Título original de la película, *Matilda*, dirigida por Danny DeVito en 1996 y producida por Danny DeVito, Liccy Dahl, Michael Shamberg, Stacey Sher para Jersey Films.

## **Sinopsis**

Matilda Wormwood es una niña súper inteligente que cuenta con poderes de telequinesis para enfrentarse a los adultos que abusen de su poder.

## Arco Argumental

Inicio: Matilda Wormwood es una niña extraordinaria, desde los dos años se cuida sola y a los cuatro años ya se había leído todas las revistas de su casa. Pese a tener estas excelentes cualidades, su familia la ignora y desprecian por completo.

Su padre, Harry Wormwood se dedica a la venta de coches de segunda mano. Su madre se dedica hablar por teléfono, ver la televisión e ir al bingo todos los días. Su hermano Michael es estudiante de instituto.

Matilda decide un día pedir a su padre algo que nunca había tenido, un libro. Este le recrimina que no necesita ningún libro teniendo una televisión en casa. En ese mismo instante, Matilda supo que si quería algo tendría que conseguirlo por ella misma, es por ello que acude sola a la biblioteca que estaba a unas cien manzanas de su casa.

En la biblioteca, la bibliotecaria se sorprende que una niña tan pequeña vaya sola y sepa leer. En la biblioteca una vez se leyó todos los libros de la sala infantil comenzó con las novelas de adultos como las de Charles Dickens.

Cada vez que su madre se iba al bingo Matilda se preparaba su comida y se iba a la biblioteca. Un buen día la bibliotecaria le da una valiosa información, el préstamo bibliotecario. Matilda cada semana se lleva a su casa los libros de la biblioteca en su particular carrito de ruedas.

Matilda pese a que tiene seis años y medio aún no ha ido al colegio. Sus padres creen que aún tiene cuatro años y la tienen en casa sólo para que recoja los paquetes de piezas robadas de coche que compra su padre para su taller.

El padre de Matilda siempre le riñe y la menosprecia por ser mucho más inteligente que él. En una de esas riñas el padre le dice a su hija que toda persona que se porte mal debe ser castigada al igual que hace él con ella. Tras esta riña, Matilda realiza la primera travesura para castigar a su padre, le cambia su loción de violetas para el cabello por el tinte rubio platino de su madre. En el desayuno todos se alarman y su padre se disgusta de ver que se le ha estropeado el pelo.

Harry se lleva una mañana a sus hijos al taller para explicarles el negocio. Como ya se ha mencionado su padre se dedica a la venta de coches de segunda mano, salvo que son coches en mal estado y su padre los camufla para que parezcan coches más nuevos. La hija acusa a su padre de ser un estafador y este de nuevo le da una reprimenda sin tener razón.

La madre de Matilda aparece por el taller muy contenta para decirle a su familia que ha cantado un bingo doble y que los invita al Ritz. Tras la reprimenda Matilda decide añadir pegamento al sombrero de su padre. Cuando llegan al Ritz, el matrimonio, provocan un gran estropicio al intentar sacarle el sombrero de la cabeza a Harry.



El FBI vigila de manera constante la casa de Matilda y sólo ella logra darse cuenta de que son policías.

Esa misma noche, mientras cenan viendo la televisión, Matilda sigue leyendo su libro de Moby Dick. Su padre en un ataque de furia se lo rompe y obliga a la pequeña a ver la televisión. Matilda con sus poderes consigue que la televisión explote delante de los ojos de su familia.

El padre estafa a la directora Trunchbull vendiéndole un coche amañado y por este motivo decide apuntar a Matilda a su escuela, ya que esta mujer tiene una fiel creencia en que los niños son repugnantes y anhela el deseo de crear una escuela sin niños.

Nudo: Harry llega a casa y da la noticia a su hija Matilda la cual se pone muy contenta porque era algo que deseaba desde hace mucho tiempo.

En el primer día de colegio descubre que la Escuela Primaria de Crunchem está dirigida por Agatha Trunchbull, una perversa mujer que grita a los niños, los agrede física y verbalmente provocando que la escuela sea un lugar terrorífico. El primer acontecimiento que contempla es cuando la directora lanza por los aires a una niña llamada Amanda Thripp sólo por el mero hecho de llevar unas trenzas. Matilda se horroriza y se esconde y es cuando conoce a Lavender quien se convertirá en su mejor amiga. También aparece Hortensia, una niña mayor que les dice que se escondan en otro lado y que tengan cuidado. Hortensia les cuenta que la Trunchbull tiene un asfixiadero donde encierra a los niños.

Por suerte cuando entra en su clase descubre que su profesora la señorita Honey es todo lo contrario a la directora. Jennifer Honey se da cuenta de las grandes habilidades de Matilda y pide a la directora que la suba de curso. Esta se niega hacerlo. La señora Honey se toma la molestia de ir a casa de los padres de Matilda para decirles que tienen una hija maravillosa. En ese mismo instante comprueba como la familia la desprecian y como se burlan en general de las personas inteligentes y cultas.

Los niños son convocados a la sala de reunión, la directora acusa a Bruce Bogtrotter de robarle su tarta de chocolate. Como castigo obliga al pequeño a comerse una tarta entera que para sorpresa de todos, Bruce lo consigue gracias a los ánimos de sus compañeros.

Matilda llega a casa tarde por un castigo impuesto por la directora y de nuevo avisa a sus padres de que el FBI vigila la casa aunque estos no le hagan mucho caso.

En el colegio, la directora Trunchbull mete a Matilda en el asfixiadero por la estafa del coche. La señorita Honey la rescata. En clase de Matilda la directora está como siempre maltratando a los niños. Lavender ha colocado en la jarra de Trunchbull un tritón cuando esta se echa un vaso de agua los niños comienzan a reírse y cuando se da cuenta se pone hecha una furia a la par de asustada por el pequeño animal.

La directora acusa a Matilda y ella se defiende ya que no tuvo nada que ver. Mientras la directora le sigue chillando, Matilda con sus poderes consigue volcar el vaso de agua y que caiga el tritón encima de la directora.

Matilda le confiesa sus poderes a su profesora pero cuando quiere hacerle una demostración no consigue volcar el vaso.

La señorita Honey invita a Matilda a merendar a su casa. Pasan por la casa de la directora Trunchbull y la señorita Honey le cuenta la historia de una niña que vivió en aquella casa muy feliz, pero cuando murió su madre, el padre llamó a una hermanastra para que cuidara de la pequeña. Esta maltrataba a la niña y el padre murió en sospechosas circunstancias. La niña un día escapa de su tía y se fue a vivir a una casita rodeada de flores. Cuando llegan a su casa Matilda se da cuenta que la niña de la historia es la señorita Honey.

Matilda acude con su profesora a casa de la Trunchbull y se cuelan en ella. La señorita Honey le enseña su habitación y su muñeca preferida, Lizzie. La Trunchbull regresa a la casa y comienza una persecución de la que ambas consiguen escapar sin que esta se entere de quienes eran.

Mientras tanto, en casa de Matilda la madre invita a los agentes del FBI a entrar y conversar con ella porque se piensa que son vendedores de lanchas acuáticas. La niña le advierte que son policías pero la madre no le hace caso.

Matilda descubre que sus poderes funcionan cuando le chillan y empieza a practicar en su casa para dominarlos.

Los agentes del FBI se cuelan en la cochera de los Wormwood para colocar una cámara oculta. Matilda los sorprende y con sus poderes consigue ahuyentarlos para ganar tiempo a su padre.

Con sus poderes Matilda de noche se sube al tejado del garaje de Trunchbull y consigue sacar a la muñeca Lizzie. De paso le pega un buen susto haciéndole creer que el fantasma de Magnus<sup>21</sup> está en la casa. Cuando baja del tejado, Matilda, pierde la cinta de su pelo.

Matilda le entrega a la señorita Honey la muñeca pero en ese momento aparece la directora y le comunica que ella irá ahora a su clase. Cuando llega a la clase le dice a los niños que uno de ellos se coló de forma ilegal en su casa y acusa directamente a Matilda lanzando su lazo contra el suelo. La niña con sus poderes coge la tiza y escribe en la pizarra un mensaje como si fuera el propio Magnus. La Trunchbull aterrorizada coge a un niño para lanzarlo por la ventana pero Matilda con sus poderes hace que el pequeño vuele. Matilda con su magia le da un escarmiento a la directora que sale del colegio expulsada por los propios alumnos.

---

<sup>21</sup> Magnus es el padre de la señorita Honey y cuñado de Agatha Trunchbull.

Desenlace: La directora Trunchbull desapareció del lugar y la señorita Honey recuperó su casa y su dinero.

Un día en casa de la señorita Honey llegan los padres de Matilda para recoger a su hija y escarpase a Guam. La niña no quiere huir de su pueblo y le pide a sus padres quedarse con su profesora. Allí la niña saca unos papeles de adopción que ya tenía preparados desde hace tiempo para quedarse con la señorita Honey. Las dos vivieron felices y Matilda solo usaba sus poderes de vez en cuando.

**Estructura- paradigma**

Acto I	Acto II	Acto III
Inicio	Nudo	Desenlace
<p>P.P. Matilda pide a su padre un libro. Minuto: 04:19</p> <p>P.P. Matilda va a la biblioteca. Minuto: 05:21</p> <p>PP. Cambia la loción de violetas por el tinte. Minuto: 11:33</p> <p>P.P. Pone pegamento en el sombrero de su padre. Minuto: 16:28</p> <p>PP. Aparecen por primera vez los poderes de Matilda. Minuto: 21:12</p> <p>Detonante: Matilda va al colegio. Minuto: 22:42</p>	<p>P.P. Amanda Thripp es lanzada por los aires. Minuto: 26:15</p> <p>P.P. La señorita Honey ve las cualidades de Matilda. Minuto: 30:04</p> <p>P.P. Episodio de Bruce Bogtrotter y la tarta. Minuto: 37:45</p> <p>P.P. Matilda es rescatada del axfisiadero. Minuto: 47:28</p> <p>P.P. Trunchbull se da cuenta de que hay un tritón en su vaso de agua. Minuto: 48:50</p> <p>P.P. Matilda vuelca el vaso con sus poderes. Minuto: 50:45</p> <p>P.P. Matilda y la señorita Honey se cuelan en la casa ocupada por la directora Trunchbull Minuto: 58:15</p> <p>P.P. Matilda ahuyenta al FBI. Minuto: 1:11:25</p> <p>P.P. Matilda saca a la muñeca Lizzie de la casa. Minuto: 1:14:30</p> <p>P.P. Matilda mueve la tiza y se hace pasar por Magnus. Minuto: 1:23:47</p>	<p>P.P. La señorita Honey recupera su casa y su sueldo. Minuto: 1:28:29</p> <p>Clímax: Adopción de Matilda por parte de su profesora. Minuto: 1:30:25</p>

## **Enunciación**

El narrador en la historia es extradiegético, heterodiegético y con focalización cero. Viene representado por una voz en off. La narración es posterior.

## **Tiempo**

El tiempo en la película es lineal no vectorial ya que se produce un flashback cuando la señorita Honey le cuenta la historia de su infancia a Matilda. La duración viene determinada por las escenas.

Al presentar al personaje de Matilda tenemos una recapitulación ordinaria sobre los primeros años de vida hasta llegar a la edad de seis años.

La frecuencia en el film es simple.

## **Lugares**

La casa de la familia Wormwood es una unifamiliar con todas las comodidades y lujos. En la cinta conocemos la habitación de los padres de Matilda donde la decoración muestra el lado más exótico de los progenitores. La habitación de Matilda es una habitación más austera y por último el eje central de la casa que es el salón con el televisor.

La Escuela Primaria de Crunchem es un edificio en ruinas, muy lúgubre con tablas en las ventanas. Más que un colegio parece una cárcel para niños. La clase de Matilda está llena de color y con una luz cálida pero esta se transforma en una clase austera y seria cada vez que la directora aparece en ella.

La casita de campo de la Señorita Honey es una casa alquilada a un granjero. Es una casa en armonía con muchas flores alrededor y con todas las comodidades. La señorita Honey alquiló esta casa para huir de su tía Agatha Trunchbull y ser al fin libre.

La casa de Trunchbull y Honey es la casa donde se crió de pequeña la profesora. Es una casa muy grande acomodada también con todos los lujos. Cuando Agatha Trunchbull se apropia de la casa esta tiene el mismo aspecto lúgubre que el colegio, en cambio, cuando la recupera su auténtica dueña esta recobra el esplendor que tenía.

El asfixiadero es un espacio especial en la cinta. Es un armario con cristales y clavos donde la directora Trunchbull castiga a los niños. Este espacio se representa de forma contrapicado para dotarlo de poder. Los niños de la escuela temen a este espacio.

Todos los espacios de esta cinta son espacios cerrados. Con respecto al primer eje son espacios in, dinámicos y descriptivos. Los espacios son profundos, unitarios y centrados.

## **Personajes**

Los personajes principales de la película son: Matilda, Jennifer Honey, Agatha Trunchbull.

Los personajes secundarios son: Harry y Zinnia Wormwood, Michael, Lavender, Amanda Thripp, Bruce Bogtrotter, agentes del FBI.

### **Matilda**

Es la gran protagonista de la historia. Es una niña de seis años con una inteligencia superior a la de cualquier niño de su edad. Desarrolla sus poderes de telequinesis para enfrentarse a los adultos que la tratan mal. Le encanta leer y odia la televisión.

Es un personaje activo, autónomo, modificador, mejorador y protector. Es un personaje contrastado, redondo y dinámico. Siempre muestra sus sentimientos de manera clara. Como actante su objetivo es ayudar a la señorita Honey. Como destinatario tiene el sentimiento de hacer justicia y sus poderes de telequinesis. El destinatario es la señorita Honey. Como ayudante tiene sus propios poderes de telequinesis y como oponentes tiene a la directora Trunchbull y a su propia familia.

Interpretada por la actriz Mara Wilson.

### **Jennifer Honey**

Es la profesora de la Escuela Primaria de Crunchem y tutora de Matilda. Adora a los niños y ser profesora. Tiene un carácter afable, es cariñosa y muy culta. De pequeña sufrió los abusos de su tía Agatha y de mayor los sigue sufriendo ya que se apropió de la casa de sus padres. Es un personaje plano, lineal, y estático. Es un personaje pasivo. Como actante su objetivo es ayudar a los niños de su clase y cuando conoce a Matilda su objetivo se centra en ayudarla a subir de curso y darle el cariño que su familia no le brinda. El destinatario que la mueve es el cariño y el destinatario es Matilda. Como ayudante tiene a Matilda y su oponente es Agatha Trunchbull.

Interpretada por la actriz Embeth Davidtz.

### **Agatha Trunchbull**

Es la directora de la Escuela Primaria de Crunchem. Es una mujer violenta, agresiva, con un aire masculino. Odia a los niños y por eso no duda en maltratarlos sea de la forma que sea. Es la antagonista de esta historia. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo, autónomo y degradador. Como actante su objetivo es intimidar a los niños de la escuela que ella misma dirige y a su sobrina. El destinatario que la mueve es el odio y el destinatario es ella misma porque disfruta sabiendo que sus alumnos le tienen miedo. Carece de ayudantes y su oponente es Matilda. Interpretada por la actriz Pam Ferris.

### **Familia Wormwood**

Es la familia de Matilda y está formada por su padre Harry, su madre Zinnia y su hermano Michael. Estarían dentro de los personajes secundarios.

Harry Wormwood se dedica a la venta de coches de segunda mano que están en mal estado y los camufla para que parezcan coches más nuevos. También se dedica a la compra venta de piezas de coches robadas. Es un hombre machista, sexista y no duda en reírse de las personas cultas. Es quien peor trata a Matilda dándoles voces y despreciándola. A su vez la víctima de todas las travesuras de Matilda es él. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje activo, autónomo. Como actante su objetivo es estafar el dinero de las personas que adquieren sus coches. El destinatario que lo mueve es la avaricia y el destinatario es él y su familia. Carece de ayudantes y su oponente es Matilda. Interpretado por Danny DeVito.

Zinnia Wormwood es la madre de Matilda, la única afición que tiene es ir todos los días al bingo, hablar por teléfono y ver la televisión. Es una mujer florero a la que sólo le importa la belleza. Es un personaje plano, lineal, estático y pasivo. Como actante no tiene ningún objetivo. Interpretada por la actriz Rhea Perlman.

### **Lavender**

Es la mejor amiga de Matilda en el colegio. Es una niña dulce, cariñosa y valiente. Es quien coloca el tritón en la jarra del agua de la directora. Es un personaje plano, lineal y estático. Es un personaje pasivo y como actante carece de objetivo. Interpretada por la actriz Kiami Davael.

### **Amanda Thrip**

Es otra compañera de la clase de Matilda. Es una niña dulce y coqueta. La directora la lanza por los aires por el mero hecho de llevar dos trenzas. Es un personaje plano, lineal, estático y pasivo. Como actante no tiene objetivo.

### **Brunce Bogtrotter**

Es un alumno de la Escuela Primaria de Crunchem. Es un niño gordito al cual le encanta comer. La directora lo acusó de robarle la tarta de la cocina y lo obligó a comerse una entera. Es un personaje plano, lineal, estático y pasivo. Como actante no tiene objetivo.

### **Tipos de planos**

En cuanto a los planos de esta película lo primero que se debe comentar es que en la mayoría de las conversaciones son en primer plano para captar la mirada del personaje. En la mayoría de las escenas están compuestas por planos medios y los planos generales son utilizados para situar al espectador.

Hay que destacar una serie de planos muy simbólicos que se dan en la cinta. Son los primerísimos primer plano que van cambiando con un movimiento de zoom. Nada más

empezar la historia tenemos un primerísimo primer plano de los ojos de Matilda que un movimiento de zoom este se convierte en un plano cenital de la sala de maternidad.



Planos de la película.

En la cinta hay muchos planos cenitales como por ejemplo cuando los niños entran dentro de la escuela. Otro plano cenital ha destacar es el de la directora Trunchbull girando encima de la bola del mundo. Es muy significativo porque por primera vez en la historia está recibiendo su merecido.



Plano de la película.

En la película se destaca mucho entre los personajes los valores positivos en contraposición de los valores negativos. Es por ello que en las escenas donde se destacan los valores positivos como la bondad, inteligencia y cultura, los personajes salgan en contrapicado para darles más poder. Cuando los niños están leyendo un libro de ciencias aparecen en contrapicado o cuando la señorita Honey visita a la familia de Matilda, ambas aparecen en contrapicado para destacar sobre el resto. A su vez la señorita Honey aparece elevada con respecto a Harry Wormwood. En las trastadas/castigo que emplea Matilda para darle un escarmiento a su padre también aparece su figura en contrapicado.



Planos de la película.

En primer plano se toman los ojos de Matilda cuando su padre le obliga a ver la televisión y aparecen por primera vez sus poderes.



Plano de la película.

## **Realización**

Película a color con un aspecto de ratio de 2.39:1 con sonido dolby. El negativo de la cinta es de 35mm.

El montaje de la cinta atiende al modelo clásico.

La voz de los personajes está siempre in y la voz del narrador es off. La música es extradiegética. En esta película en numerosas escenas suele haber siempre música de fondo.

La banda sonora está compuesta por David Newman.

La iluminación de la cinta es neutra con tonalidades cálida en todas las escenas. La luz es fría en el pasillo de la escuela y la escena del asfixiadero.

## **La adaptación**

### **Título**

*Matilda.*

### **Título de la película**

*Matilda.*

### **Arco argumental de la película y trama del cuento**

En cuanto al arco argumental de la cinta y la trama del cuento se encuentran una serie de diferencias así como escenas nuevas que en la obra literaria no aparecen.

Empecemos por los castigos de Matilda, en la obra literaria dichos castigos lo realiza en su casa y son tres en total: le pega el sombrero a su padre, le cambia la loción de violetas por el tinte rubio platino de la madre y toma prestado el loro de su vecino Fred para hacerles creer a su familia que hay un fantasma en la casa. En la cinta el episodio de Fred es omitido y cuando Matilda le pega el sombrero lo hace en el taller y no en su casa como aparece en el original.

En el libro los hijos del señor Wormwood no van nunca al taller de su padre y en la película sí van y les explica allí la forma que tiene de estafar a la gente.

En la obra literaria la señorita Honey es muy pobre y no tiene ni siquiera muebles en su casa. En la cinta la señorita Honey vive en una casita pero esta sí que tiene muebles y no es tan pobre como en el libro.



En la película los poderes de Matilda aparecen cuando su padre la obliga a ver la televisión en contraposición con el libro que aparece por primera vez en clase cuando se produce la escena del tritón en el vaso de agua.

Otra gran diferencia del libro con la película es cuando Matilda confiesa sus poderes a la señorita Honey, en el libro la niña consigue mover el vaso de agua en la cinta no.

En el libro el hermano de Matilda no interviene apenas en cambio en la cinta sí que se mete más con ella.

Los agentes del FBI es una trama que añade la película porque en el libro no aparecen.

Otra gran diferencia que aparece en la película y no en el libro es el allanamiento de morada que hace Matilda junto con la señorita Honey a la casa ocupada por la Trunchbull y su posterior persecución.

La escena de la niña recuperando la muñeca de la señorita Honey no aparece en el libro original.

En el libro Matilda coge la tiza y escribe un mensaje como si fuera Magnus provocando que la directora salga huyendo y no regrese más. En la cinta se recrea de una forma más elaborada donde primero la ataca con los borradores, le da vueltas en el globo terráqueo y los alumnos al final le tiran la comida del recreo.

Cuando la directora Trunchbull huye en el cuento es otro profesor quien toma el cargo de director. En la cinta la nueva directora es la señorita Honey.

La adopción de Matilda por parte de la señorita Honey en el libro no es así, simplemente se compromete hacerse cargo de ella sin firmar ningún documento. Mientras que en el libro los padres de Matilda huyen a España en la cinta huyen a Guam.

DeVito respeta la esencia del libro y la trama pese a que su película realice algunos cambios. A su vez el director realiza un aporte estético cultural muy significativo ya que la historia del libro se desarrolla en Inglaterra y la historia de la cinta se desarrolla en EEUU.

En cuanto al casting de actores de la cinta, en el caso de los padres de Matilda no se corresponden mucho con la descripción que da Roald en el libro. Por ejemplo, la señora Wormwood en el libro es una mujer robusta y fuerte en la cinta la actriz es sumamente delgada. Pese a esta diferencia la esencia del carácter del personaje sí que se respeta.

Se trata de una adaptación por transposición ya que el film tiene identidad propia y es autónomo pero conserva la impronta del escritor.

Hay una ampliación en cuanto al estilo ya que sólo se excluye el capítulo del Fantasma pero se añade otros como es el nacimiento de Matilda, la escena del restaurante, la escena del taller, el allanamiento de la casa de la directora y la muñeca Lizzie.

Como dato curioso mencionar que el cuadro de Magnus que aparece en la película es un retrato de Roald. El nombre de la muñeca es en homenaje a su esposa Licky Dahl.

### **Enunciación**

La enunciación tanto en el libro como en su homónima cinematográfica se respeta. En ambas hay un narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero. La narración del relato es ulterior/ posterior en ambos casos. Hay que destacar que en el cuento el narrador habla en primera persona.

### **Lugares**

En la obra literaria hay cuatro espacios a destacar que son la biblioteca, la casa de los Wormwood, la escuela, la casa alquilada por la señorita Honey y la casa de ladrillo rojo donde vive la Trunchbull.

En la película los espacios que se destacan son la casa de los Wormwood, la escuela, la casa de alquiler de la señorita Honey, el asfixiadero y la casa donde vive la Trunchbull.

Tal y como describe el libro la casa de los Wormwood, la biblioteca, la escuela y la casa donde vive la directora Trunchbull están muy bien recreados en la película.

Hay una gran diferencia con respecto a la casa que alquila la señorita Honey y es que en el libro vive en una casa que no es habitable, que no tiene muebles, no tiene agua y en la película tiene una casa pequeña pero con todas las comodidades y perfectamente amueblada.

El asfixiadero en la película y el armario del cuento también está muy bien recreado en la adaptación salvo que en la película tiene mayor relevancia.

### **Tiempo**

El cuento nos presenta un relato lineal con un sumario en el primer capítulo y con una frecuencia singulativa. En su homónima cinematográfica el relato sigue siendo lineal con una frecuencia simple. Al igual que la obra literaria se produce una recapitulación de los primeros años de vida de Matilda.

El flashback de la obra literaria y de la película es el mismo, cuando la señorita Honey cuenta la historia de su vida a Matilda. El modo de recrear este flashback cambia, en el libro la señorita Honey se lo cuenta a la niña de camino a su casa y es Matilda quien lo adivina. En la película se paran ambas frente a la casa y es ahí donde la señorita Honey cuenta todo.

### **Personajes principales**

Los personajes principales de la obra literaria y de la cinta a la hora de la adaptación se han respetado los caracteres así como la descripción física de las tres protagonistas que son Matilda, Jennifer Honey y Agatha Trunchbull.

### **Personajes secundarios**

Los personajes secundarios en el cuento son la familia Wormwood, Bruce Bogtrotter, Amanda Thripp, Nigel Hicks, Hortensia, Lavender, Fred y la señora Phelps.

La principal diferencia con los personajes secundarios de la película es que los personajes de Fred y Nigel Hicks no aparecen, son omitidos.

Otro cambio de los personajes secundarios es la forma que tiene Matilda y Lavender de conocer a Hortensia. En el cuento se conocen durante un recreo y esta le da detalles de todos los castigos de la directora Trunchbull. En la cinta se conocen el primer día de colegio.

El hermano de Matilda, Michael, en el libro no falta el respeto a su hermana cosa que en la cinta si sucede.

El resto de personajes conserva las mismas características en ambos textos.

Otro detalle a destacar de los personajes secundarios es el hecho de darles un nombre a los padres de Matilda. En el libro se les conoce como señor y señora Wormwood y en la película se les conoce como Harry y Zinnia.

### **Esquemas actanciales**

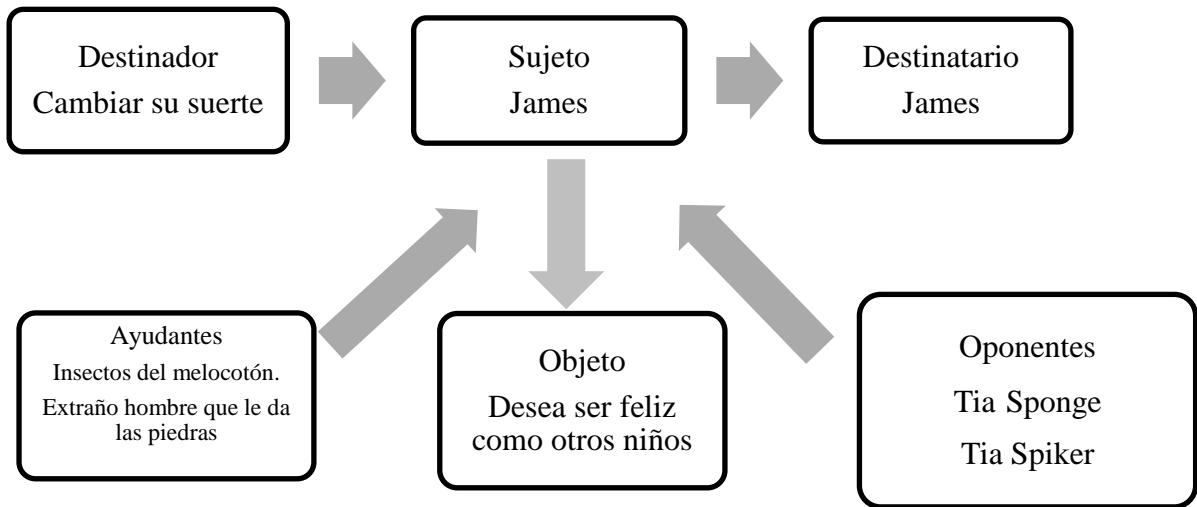
Los esquemas actanciales tanto de los personajes principales como secundarios no varían de un texto a otro ya que como se ha mencionado la cinta conserva la esencia y estética de Roald.

CUENTO/ PELÍCULAS	ENUNCIACIÓN	PERSONAJES	LUGARES	TIEMPO
<i>James y el melocotón gigante</i> (cuento)	Narración ulterior. Autodiegético.	Principales: James, el ciempiés, la araña, el saltamontes, la mariquita, el gusano de seda y la luciérnaga. Secundarios: tía Sponge, tía Spiker, los nubícolas, el hombre misterioso.	Casa de las tías. Melocotón. Ciudad de Nueva York.	Relato lineal y singulativo. 77 pág. / 77 min. 11 escenas. Hay más elipsis determinadas que indeterminadas.
<i>James y el melocotón gigante</i> (1996)	Narración posterior. Metadiegesis. Emblemas del narrador.	Principales: James, tía Sponge, tía Spiker, la araña, el saltamontes, el ciempiés, la mariquita y el gusano. Secundarios: la luciérnaga, el hombre misterioso y los padres de James.	Playa. Casa de las tías. Melocotón. Océano Atlántico. Ciudad de Nueva York.	Lineal y vectorial. Extensión de escenas por los números musicales. Frecuencia simple.
<i>Charlie y la fábrica de Chocolate</i> (cuento)	Narración ulterior. Narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero.	Principales: Charlie y Willy Wonka. Secundarios: abuelos de Charlie, los padres de Charlie, los Oompa-Loompas, Veruca, Mike, Augustus y Violet.	Casa de Charlie. Fábrica de Willy Wonka	Relato lineal con anacronía mixta. 199 pág./ 199 min. 30 escenas. Tiempo Sumario
<i>Un mundo de fantasía</i> (1971)	Narración simultánea. Emblemas del narrador.	Principales: Willy Wonka y Charlie. Secundarios: Violet, Mike, Veruca, Augustus, Oompa – Loompas y el abuelo Joe.	Casa de Charlie. La escuela. Tienda de golosinas. La fábrica de chocolate.	Lineal vectorial. Extensiones en las escenas musicales. Frecuencia simple.
<i>Charlie y la fábrica de Chocolate</i> (2005)	Narración posterior. Narrador intradiegético, homodiegético con focalización interna fija.	Principales: Charlie y Willy Wonka. Secundarios: Violet, Mike, Veruca, Augustus, Oompa-Loompas, el abuelo Joe, Wilbur Wonka y los padres de Charlie.	Casa de Charlie. La fábrica. La casa de Wilbur Wonka. Las casas de los niños ganadores del billete dorado.	Lineal no vectorial. Flashback. Extensiones en las escenas musicales. Frecuencia iterativa.

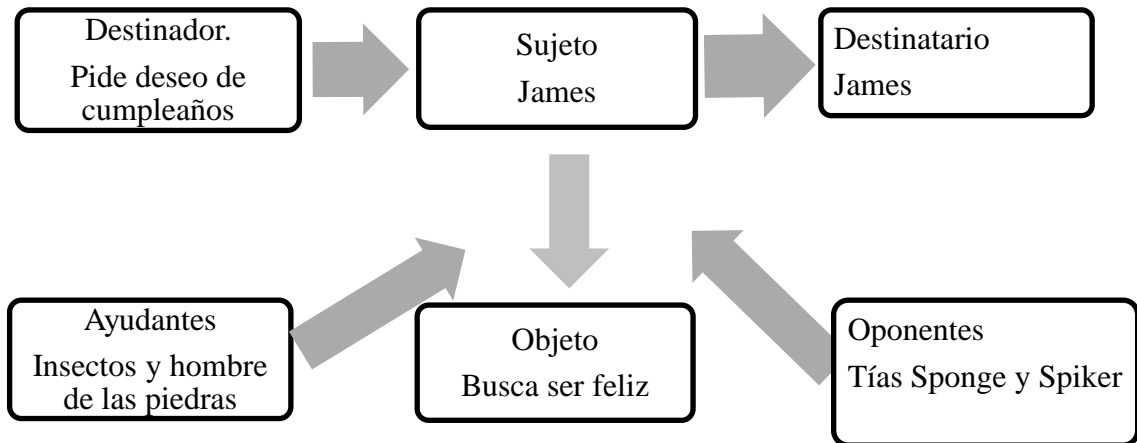
CUENTO/ PELÍCULAS	ENUNCIACIÓN	PERSONAJES	LUGARES	TIEMPO
<i>El Súperzorro (cuento)</i>	Narración ulterior. Narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero.	Principales: Benito, Buñuelo, Bufón y don zorro. Secundarios: doña zorra, el tejón y los cuatro zorritos.	Madriguera. Granjas de Benito, Buñuelo y Bufón. Colina.	Lineal con anacronías. 125 pág./ 125 min. Elipsis. 12 escenas. Frecuencia singulativa.
<i>Fantastic Mr Fox (2009)</i>	Narración posterior. Emblemas. Figuras de los informadores. Presencias extradiegéticas. Narratario: prismáticos.	Principales: Fox, Boggie, Bunce y Bean. Secundarios: Lessie, Ash, Kristofferson, Kylie y Rat.	Madriguera. Árbol. Las tres granjas. Supermercado. El instituto: laboratorio y campo de juego del Whack-Bat. La colina. La cloaca.	Cíclico. Recapitulaciones marcadas. Frecuencia simple - múltiple
<i>Mi amigo el gigante bonachón. (cuento).</i>	Narración ulterior. Autodiegético.	Principales: Soffa y Bonachón. Secundarios: la reina, Mary, Tibbs, los generales del ejército y los gigantes.	Orfanato. País de los gigantes: cueva de Bonachón. País de los sueños. Buckingham Palace.	Relato lineal. 172 pág./172 min. 17 escenas. Frecuencia singulativa.
<i>El buen amigo el gigante (1989).</i>	Narración simultánea. Emblemas.	Principales: Soffa y B.A.G. Secundarios: gigantes, reina de Inglaterra, Mary, Tibbs y generales del ejército.	Orfanato. País de los gigantes. Cueva de B.A.G. País de los sueños. Buckingham Palace.	Lineal vectorial. Elipsis determinadas. Extensión en algunas escenas. Frecuencia simple.
<i>The BFG (2016)</i>	Narración posterior. Autodiegético. Focalización interna fija.	Principales: Soffa y el gigante. Secundarios: reina de Inglaterra, Mary, Tibbs, generales del ejército y los gigantes.	Orfanato. País de los gigantes. Cueva. País de los sueños. Buckingham Palace.	Lineal. Elipsis. Frecuencia simple.

CUENTO/ PELÍCULAS	ENUNCIACIÓN	PERSONAJES	LUGARES	TIEMPO
<i>Las brujas (cuento)</i>	Narración ulterior. Autodiégesis. Focalización interna.	Principales: abuela y su nieto. Secundarios: Bruno, Talentosa, padres de Bruno y resto de brujas	Casa de la abuela en Noruega. Hotel en Bournemouth.	Relato lineal. 200 pág/200 min 21 escenas. Frecuencia singulativa.
<i>La maldición de las brujas</i>	Narración simultánea. Autodiégesis. Presencia extradiegética y emblema. Focalización externa	Principales: Helga, Luke y Eva Ernst. Secundarios: Bruno, Sr. Jenkins, Sra Irving y Sr. Stringer.	Casa de la abuela en Noruega. Casa de Inglaterra. Hotel Excelsior.	Lineal no vectorial. Flashback. Elipsis. Frecuencia simple.
<i>Matilda. (Cuento).</i>	Narración ulterior. Narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero.	Principales: Matilda, Jennifer Honey y Agatha Trunchbull. Secundarios: Familia Wormwood, Sra. Phelps, Lavender, Fred, Brunce Bogtrotter, Amanda Thrupp, Nigel Hicks y Hortensia.	Biblioteca. Escuela Primaria de Crunchem. Casa de Matilda. Casa de la señorita Honey. Casa donde vive la Trunchbull.	Relato lineal. 264 pág/264 min. Resumen. 21 escenas. Elipsis determinadas. Frecuencia singulativa.
<i>Matilda</i>	Narración posterior. Narrador extradiegético, heterodiegético con focalización cero.	Principales: Matilda, Jennifer Honey y Agatha Trunchbull. Secundarios: Harry, Zinnia, Michael, Lavender, Amanda, Bruce y agentes del FBI.	Casa de Matilda. Escuela Primaria de Crunchem. Casa de la señorita Honey. Casa de Honey ocupada por la Trunchbull. Asfixiadero.	Lineal no vectorial. Flashback. Recapitulación. Frecuencia simple.

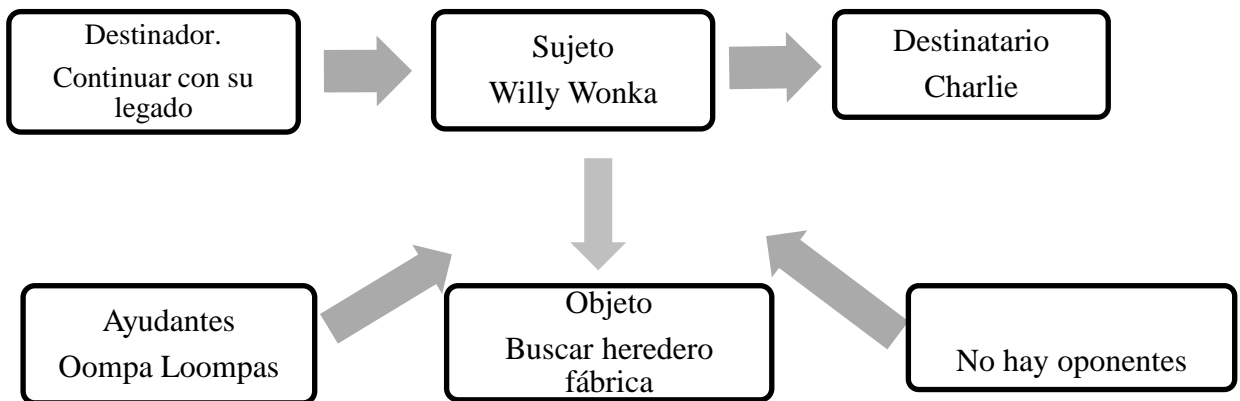
**Esquema actancial del cuento de James y el melocotón gigante.**



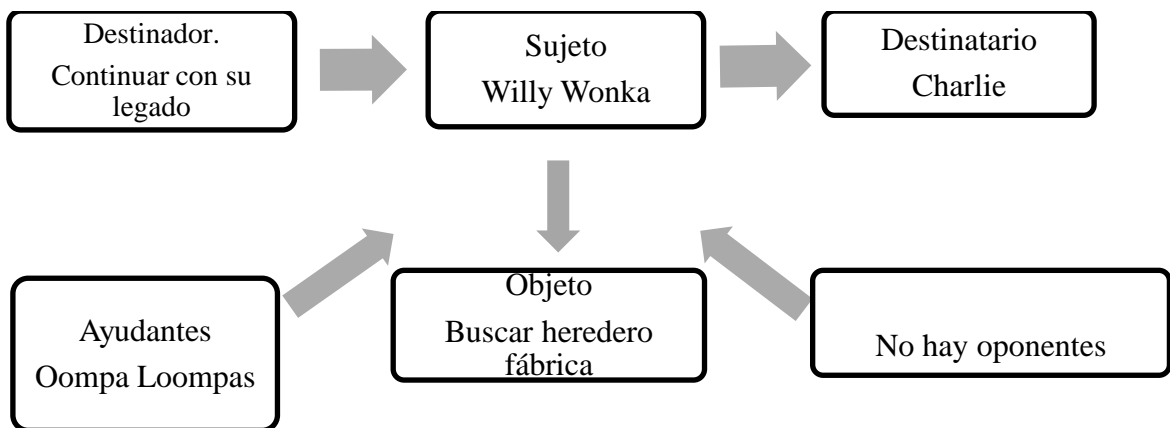
**Esquema actancial película James y el melocotón gigante (1996).**



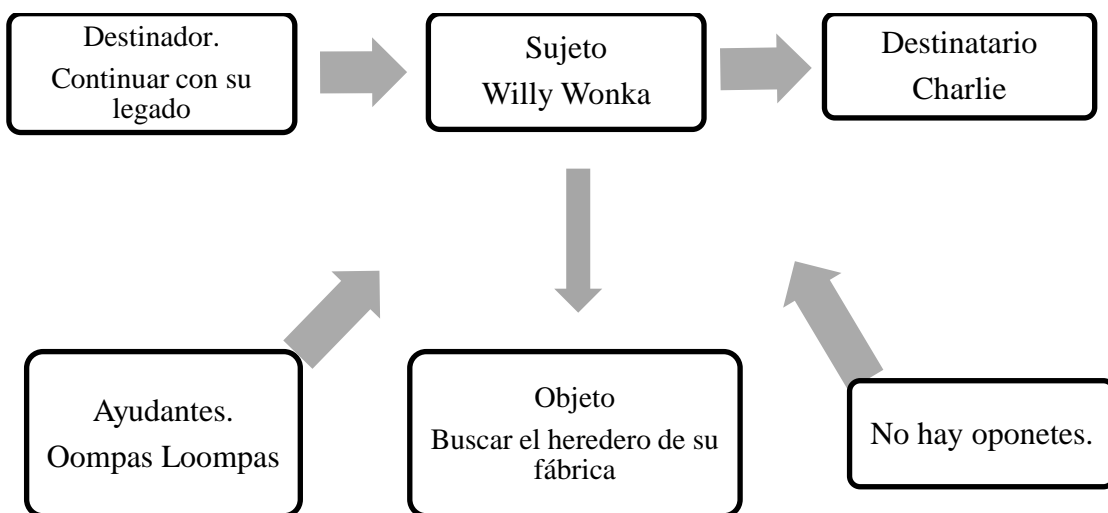
**Esquema actancial del cuento Charlie y la fábrica de chocolate**



**Esquema actancial de la película Un mundo de fantasía (1971).**

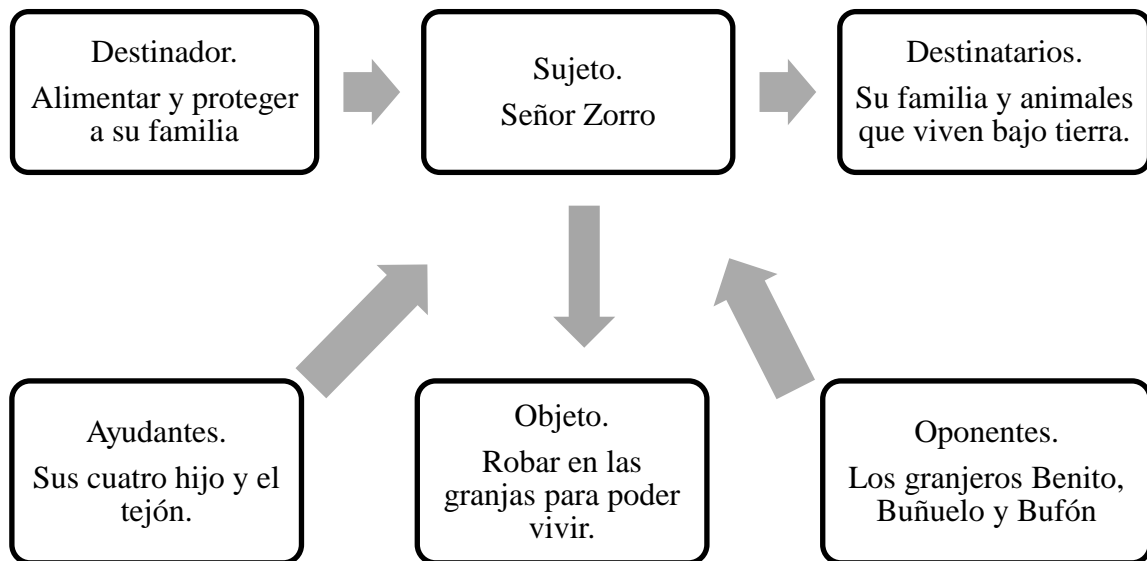


**Esquema actancial de Charlie y la fábrica de chocolate (2005)**

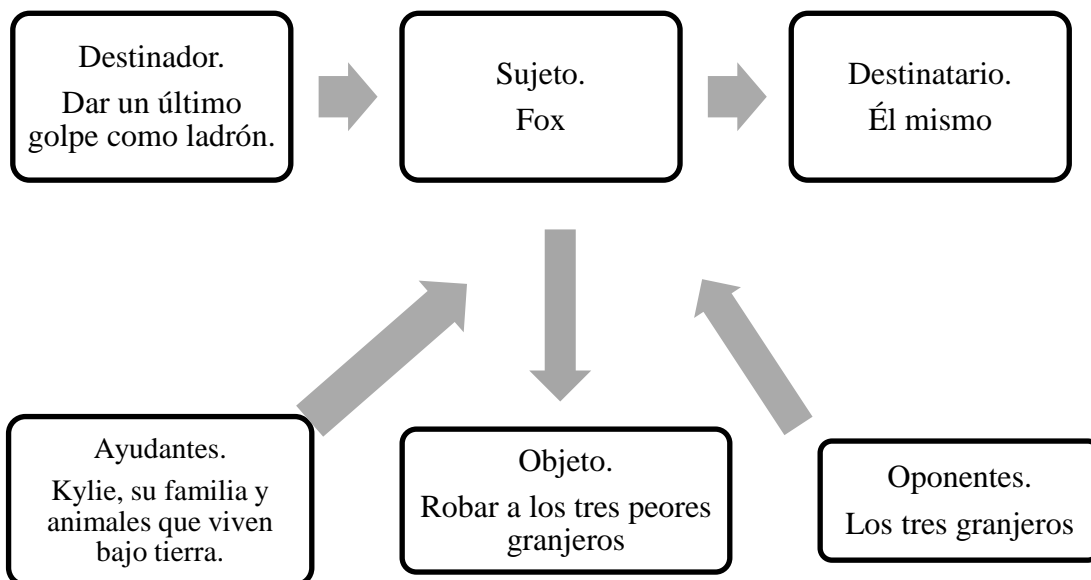




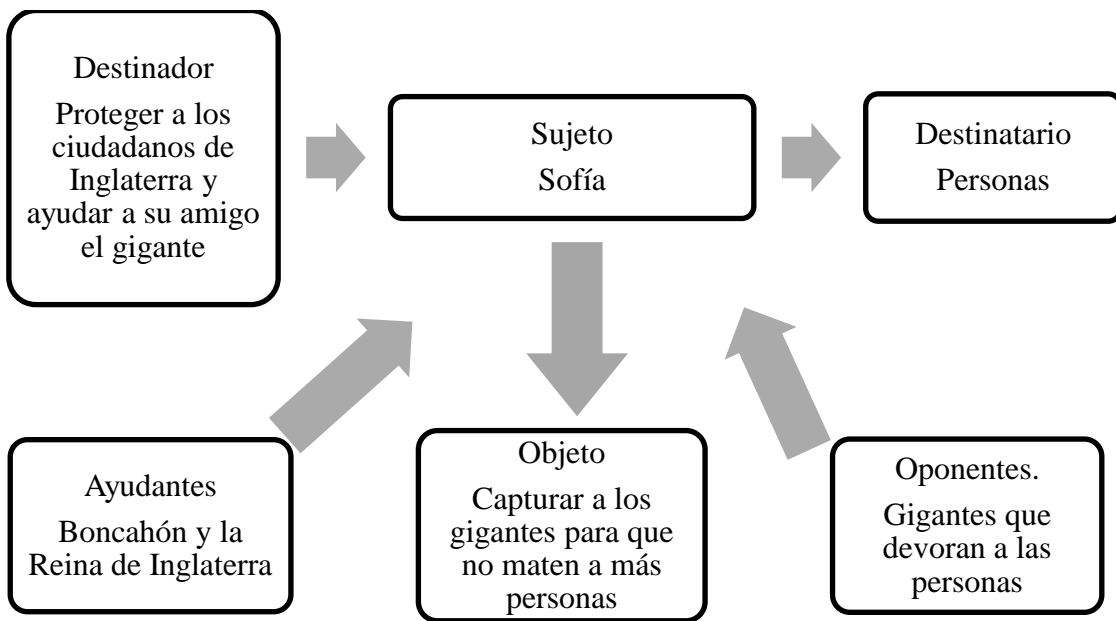
**Esquema actancial del cuento El Superzorro.**



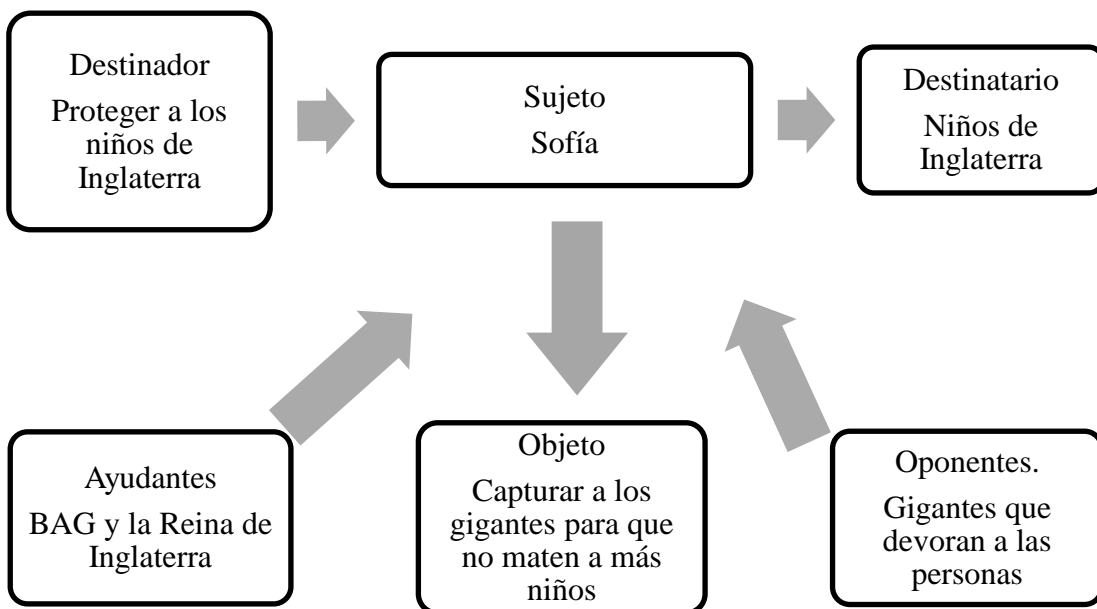
**Esquema actancial de la película Fantastic Mr Fox.**



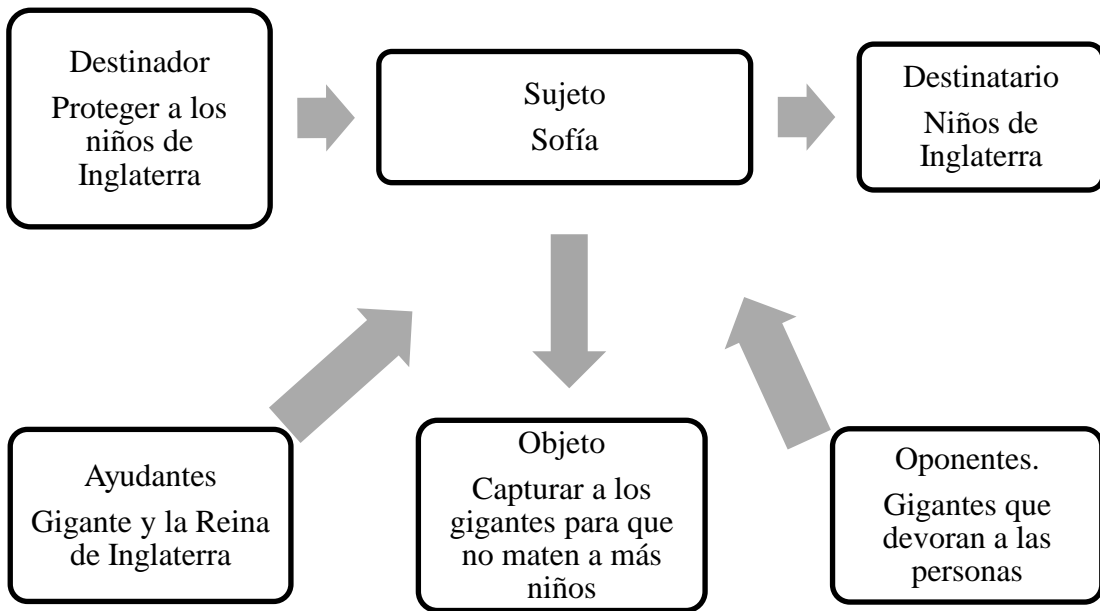
**Esquema actancial del cuento Mi amigo el gigante Bonachón.**



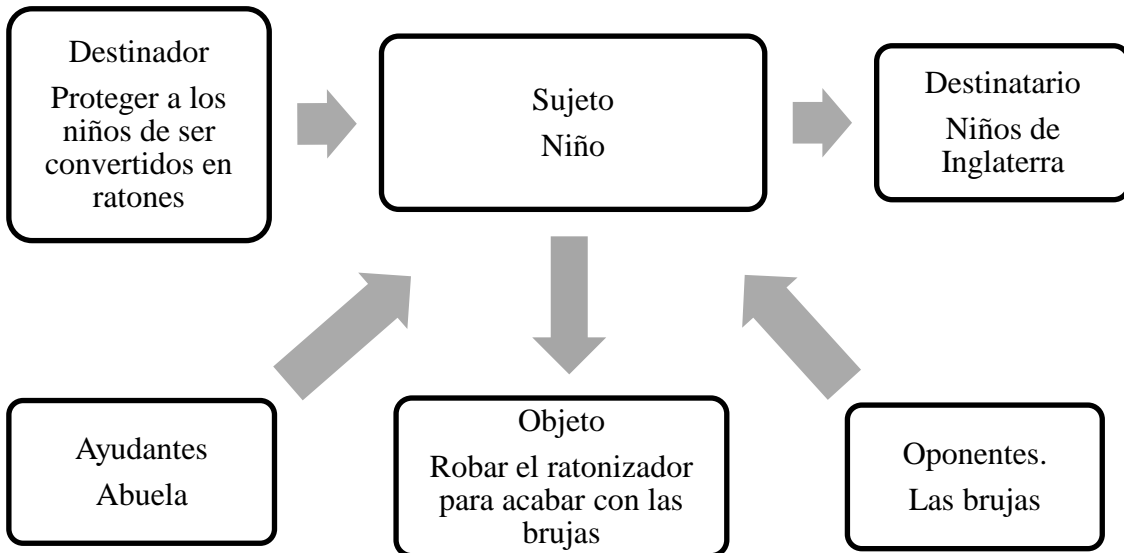
**Esquema actancial de la película El buen amigo el gigante (1989)**



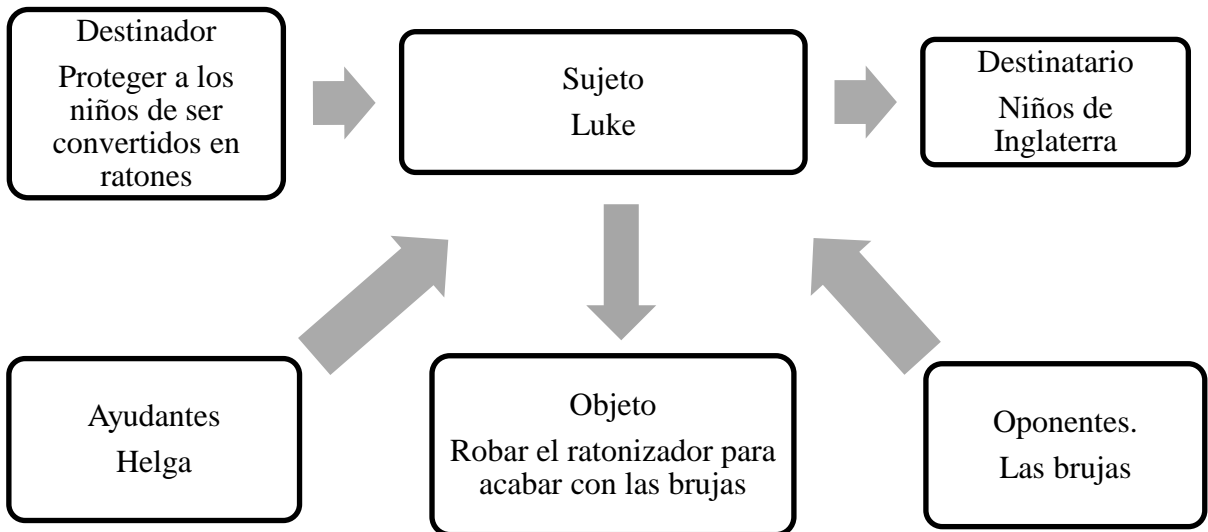
**Esquema actancial de la película Mi amigo el gigante (2016)**



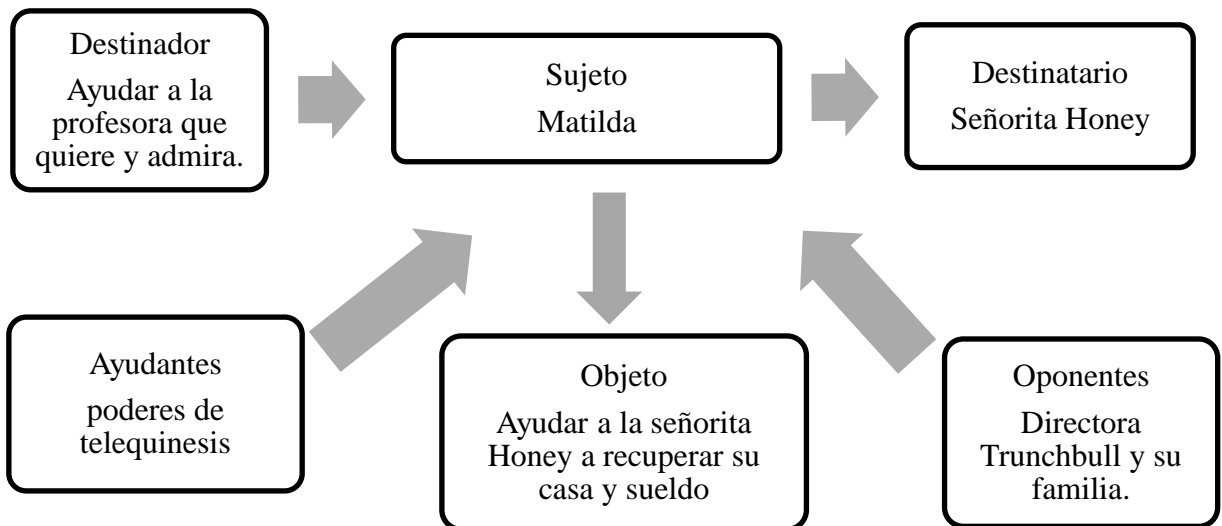
**Esquema actancial del cuento Las brujas.**



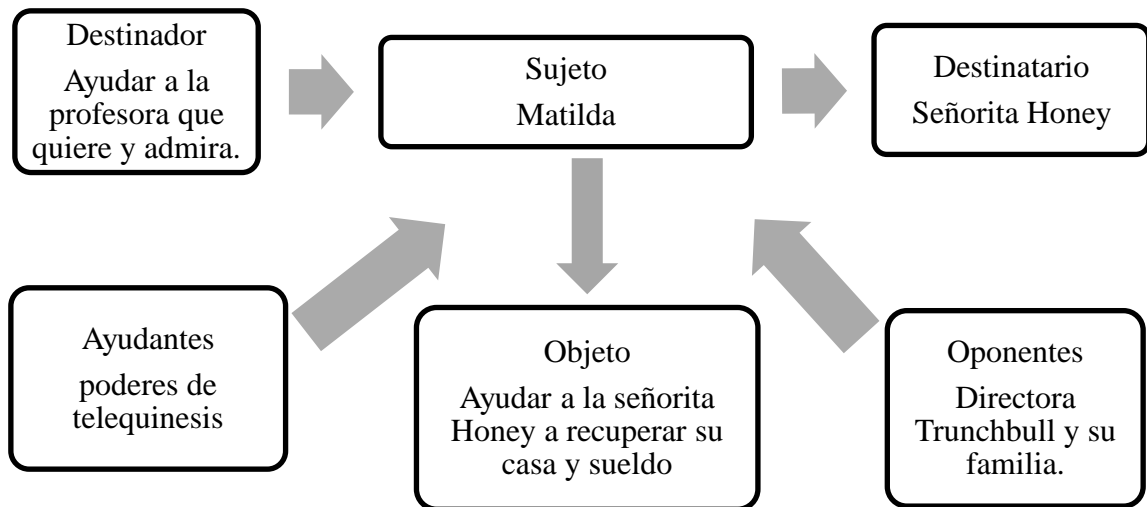
**Esquema actancial de la película Las brujas (1990)**



**Esquema actancial del cuento de Matilda.**



**Esquema actancial de la película de Matilda (1996)**



## **CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES**

La hipótesis principal planteada en esta tesis era que la adaptación cinematográfica del cuento afecta a toda la narrativa fílmica.

Dentro de esta hipótesis se planteaban otras tres:

- La sociedad y el contexto social modifican las historias adaptándolas a sus valores.
- Cada director a la hora de adaptar los cuentos aporta su sello personal y puede afectar al mensaje.
- La adaptación puede eliminar elementos de alto valor en el relato original.

Dichas hipótesis se confirman tras el análisis de las obras y películas de ambos autores.

### **1. La sociedad y el contexto social modifican las historias adaptándolas a sus valores**

La obra de los Hermanos Grimm está más alejada en el tiempo de sus homónimas cinematográficas y es la que más cambios realiza el contexto social sobre ella. En cambio, la obra de Roald al ser más coetánea con sus homónimas cinematográficas el contexto influye menos.

Aquí afirmamos que, en estos dos autores, la distancia temporal es un elemento clave para que una obra sufra mayor o menor cambio.

Durante la época en la que se escribieron los cuentos de los Hermanos Grimm, en los relatos infantiles se incluían detalles escabrosos. La motivación de los personajes de estos autores respondía a los valores morales de la población burguesa y protestante, de manera que en sus historias se elimina todo lo referente al deseo sexual, por ser de mal gusto. En cambio, se deja todo lo referente a infanticidios, canibalismo, asesinatos, mutilaciones y un largo etcétera, como se ha visto en el capítulo II de la tesis.

Las adaptaciones cinematográficas de los Hermanos Grimm se llevan a cabo un siglo después de su publicación. La sociedad del siglo XX cuida y protege más a la infancia, lo que implica que, en estas adaptaciones, estos detalles tan escabrosos se omitan o se dulcifiquen.

A continuación se muestran los porcentajes de los cambios no originales en el texto fuente.

En el 100% de la filmografía analizada del cuento de *Blancanieves* se omite el triple infanticidio original de la obra.

En el 10% de la filmografía de *Blancanieves* la protagonista se despierta sola y en el 90% de la filmografía se despierta con el beso romántico que no aparece en el texto original.

En el 45% de la filmografía analizada se produce la muerte de la madrastra, aunque esta muerte siempre es llevada a cabo por los personajes de los enanos. Solo en un 10% es Blancanieves quien acaba con ella.

En el cuento los enanos salvan de dos intentos de asesinato a la pequeña Blancanieves y en el 100% de la filmografía analizada llegan tarde para salvarla.

Los personajes de los enanos sufren muchos cambios en las adaptaciones fílmicas. En el cuento son siete mineros que acogen a una niña pequeña para que no muera asesinada. Disponen de una pequeña casa en el bosque que está limpia y ordenada. En el 46% de las películas analizadas los enanos son mineros, pero su casa está totalmente desordenada y necesitan la ayuda femenina para mantenerla en orden. En el 18% de la filmografía, los enanos dejan de ser mineros para convertirse en bandidos que viven en cuevas. En un 9% de la filmografía analizada, los enanos son toreros. En un 18% de la filmografía no aparecen estos personajes. Y en un 9% de la filmografía en lugar de ser enanos son siete hombres sabios.

El personaje de Blancanieves, en la filmografía, cambia acorde va cambiando la sociedad. En la primera parte de la filmografía desde 1916 – 2000 se encuentra una mujer sumisa, a la espera de ser rescatada y cuya única tarea es mantener una limpieza en la casa. En la filmografía de 2000- 2012 aparece una mujer valiente, que lucha con espada a la par de los hombres e incluso llega a rescatar al príncipe como sucede en *Mirror, mirror*.

El 63% de la filmografía analizada de *Blancanieves* está basada en la época medieval. Un 37% de la filmografía se basa en otra época. Una es la España de primeros de siglo XX y otra donde no se define el tiempo.

El cuento de *Hansel y Gretel*, a la hora de ser adaptado, cambia por completo. La historia nos narra como una madre planea el abandono de sus hijos y el canibalismo que practica la bruja.

En el 100% de la filmografía analizada se omite el abandono de la madre a sus dos hijos.

En el 75% de las películas analizadas cambian los personajes del cuento. En vez de ser dos niños son adultos.

En el 50% de la filmografía analizada la bruja acaba muriendo. En un 50% de la filmografía la bruja practica el canibalismo, dentro de este porcentaje un 25% del canibalismo lo quiere hacer con dos niños y en el otro 25% lo realiza con adultos.

En el 50% de la filmografía, donde no se produce el canibalismo, los deseos de las brujas son diferentes y no aparecen en ningún momento en la obra original. En un 25% quieren cometer los asesinatos para hacerse inmortales al fuego y en el otro 25% quieren asesinar a otras brujas para convertirse en brujas más poderosas.

Solo en un 25% de la filmografía analizada de este cuento, la bruja utiliza la casa de pastel para atraer a los niños.

Un 50% de la filmografía está ambientada en la época medieval. El resto de la filmografía, la época representada es actual.

En el 75% de la filmografía analizada es Hansel quien rescata a Gretel, justo al revés que en el cuento.

En relación a los cambios del texto fuente de *Cenicienta*, en el 100% de las películas analizadas se omite la ayuda del pájaro blanco.

En un 70% de la filmografía analizada la ayuda que recibe Cenicienta es del hada madrina, cuyo personaje no aparece en el cuento.

En un 60% el hada madrina le hace a Cenicienta una carroza con una calabaza y utiliza a unos ratones como caballos. Esto no sucede en el cuento.

En un 60% de la filmografía analizada, el baile dura sólo un día en lugar de tres. Y dentro de este porcentaje, la protagonista debe regresar antes de las doce de medianoche.

El zapato de cristal sólo aparece en un 25% de la filmografía analizada.

En el 70% de las películas, el príncipe necesita usar el zapato para reconocer a la joven.

En un 30% de las películas no se utiliza el zapato para reconocer a la protagonista. Dentro de este porcentaje, en *Ever After*, Danielle no utiliza nada para ser reconocida por Henry. En *La otra Cenicienta* se le reconoce por un objeto erótico y en *Cinderella The cat* el zapato sirve para que la madrastra descubra los verdaderos planes de Salvatore.

En el 100% de las películas analizadas, el padre muere evitando así adaptar a un padre pasivo que no salva a su hija de los malos tratos.

En un 8% de las películas analizadas el hada madrina es un hombre.

Un 8% de la filmografía el personaje de Cenicienta no quiere casarse y es rescatada de esa boda.

El contexto social y la forma en la que influye en el personaje de Cenicienta se ven de forma clara en las distintas épocas.

En la adaptación de 1914 vemos la influencia de la religión en la protagonista. En varias escenas vemos a Cenicienta rezar (en el cuento no lo hace) y al mentirle a la madrastra por ir a palacio, esa misma noche, tiene una pesadilla (hay que recordar que uno de los pecados en el catolicismo es la mentira)



En la adaptación de Marisol se muestra el valor que otorgaba la sociedad española de los años 60 a las personas del espectáculo. Cantantes, bailarines, disfrutaban de un reconocimiento social. Marisol en esta adaptación asciende socialmente al convertirse en la bailarina principal.

En el caso de Disney es el personaje de Lady Tremaine (la madrastra) la que más cambios sufre. En la película producida en 1950, Lady Tremaine basa la educación de sus hijas en el arte de cantar, tocar el piano y la flauta travesera.

En la adaptación de 2015 el personaje de Lady Tremaine juega a las cartas, bebe y fuma, elementos que no se representaban en la adaptación de 1950.

Para finalizar con la obra de los Grimm, en la filmografía analizada del cuento de *Briar Rose (La bella Durmiente)*, en el 100% de las películas se omite el anuncio por parte de una rana de la futura maternidad de la reina.

En el 50% de la filmografía quien lanza el maleficio es una bruja en lugar de un hada.

En el otro 50% de la filmografía no aparece el personaje del hada.

En un 50% de la filmografía, la protagonista se pincha con una rueca en lugar de pincharse con una brizna de lino. Dentro de este porcentaje, la princesa y el resto de personas de palacio duermen cien años.

En el 50% de la filmografía, el príncipe salva a la princesa y mata a la bruja. En el cuento este suceso no ocurre.

En un 25% de la filmografía, la princesa conoce al príncipe antes y se enamora. Dentro de este porcentaje, la princesa es ocultada en un bosque hasta que cumple los dieciséis años. En el cuento la princesa vive en palacio.

En un 25% de la filmografía, la princesa escribe unos papiros pidiendo que la rescaten con un beso de amor.

De nuevo aparecen elementos que no suceden en la obra original.

En el 25% de la filmografía, una vez que la princesa cae en un profundo sueño, el castillo es ocupado por la bruja y este se llena de zombies.

En un 25% de la filmografía, el personaje deja de ser una princesa para convertirse en una prostituta. Dentro de este porcentaje, la protagonista toma un té somnífero para caer en un profundo sueño. Esto sucede en la película *Sleeping Beauty* de Julia Leigh.

En un 25% *Briar Rose* es una antagonista que quiere despertar de su sueño para desencadenar un apocalipsis. Además, es custodiada por un demonio para evitar que se despierte. El castillo en esta adaptación se sustituye por una casa.

La obra de Roald cuenta con menos adaptaciones que los Hermanos Grimm. En este caso, las adaptaciones cinematográficas son más cercanas en el tiempo a las homónimas literarias.

En las adaptaciones más próximas a la obra literaria, el contexto social se refleja en ambos textos y aquellas adaptaciones que se alejan en el tiempo como *Fantastic Mr Fox* y *Charlie y la fábrica de chocolate* incorporan nuevos elementos a la trama que hacen referencia al contexto social de la película.

Roald se caracteriza por un humor gamberro en sus obras y este a la hora de ser adaptado se suaviza.

En el 100% de las películas analizadas se producen cambios con respecto a la obra fuente.

En la obra de Roald se trata el tema de la muerte como sucede en *James y el melocotón gigante* y en *Las brujas*. A la hora de adaptar el cuento de *James* esta muerte se omite y en el caso de *Las Brujas* se suaviza, ya que en el cuento el protagonista sufre el accidente junto con sus padres.

En cuanto al contexto social de los personajes femeninos, la obra de *James* se publica en el año 1961 y el personaje de la araña abre una fábrica y la mariquita se casa con el jefe de bomberos porque es muy miedosa.

La película de *James* se rueda 35 años después y estos personajes sufren una evolución. La araña es empresaria única y abre un pub sofisticado de copas; y la mariquita se hace enfermera de bebés. Aquí el éxito de ambas al llegar a la ciudad es individual y no como en el cuento que depende de un personaje masculino.

En *Charlie y la fábrica de chocolate* se trata el tema del espionaje industrial sólo en un 50%. En *Un Mundo de Fantasía* de Mel Stuart la escena del chantaje para robar la receta del *Eterno sin César* acentúa esto. De hecho, Charlie gana la fábrica por superar esta prueba en lugar de comportarse bien como sucede en el libro.

Los personajes de los Oompa Loompas proceden de una tribu de pigmeos en África. Son los que mantienen en funcionamiento la fábrica y Willy Wonka, en lugar de un salario, les paga con granos de cacao. En el 100% de las adaptaciones analizadas la nacionalidad se cambia por el país inventado de Loompandia.

Cuando se publicó la obra de *Charlie* en 1964, esta fue acusada de racismo. Quizás, este hecho y que las adaptaciones sean rodadas años más tarde provoquen este cambio en el texto.

A los niños ganadores del billete dorado se les dota de una nacionalidad. En el libro esto no ocurre y esto sucede en las dos adaptaciones cinematográficas.

En la adaptación cinematográfica de Tim Burton, el director dota al personaje de Willy Wonka de un pasado. La infancia del chocolatero más famoso del mundo se basa en una educación estricta y abandono de su padre cuando se dedica a fabricar dulces.

El dotar a un personaje de un pasado sucede en el 25% de la filmografía analizada. En *Fantastic Mr Fox*, el director Wes Anderson añade al personaje de Fox un pasado como ladrón de aves. Dicha profesión la abandona cuando Lessie le confiesa que está embarazada.

Esto cambia notablemente con respecto al cuento, ya que en la película el robar en las tres granjas es un homenaje que se quiere dar así mismo como un último gran golpe. En el relato original roba para poder mantener a su familia.

En la adaptación cinematográfica de *Las brujas*, la abuela Helga y la gran bruja Eva Ernst se conocen desde hace años. Añaden al pasado de la abuela un enfrentamiento directo con la gran bruja. En el cuento la abuela no consiguió localizar a la gran bruja hasta que su nieto le indica quien es.

En un 50% de la filmografía, el final no tiene nada en común con los finales del libro. En *Fantastic Mr Fox*, mientras los granjeros esperan a que salga el zorro a la superficie, el animal ofrece al resto de animales subterráneos una vida en paz bajo tierra.

En la película de Wes Anderson, Fox acaba en el supermercado de la ciudad para robar y su mujer de nuevo está embarazada.

En *Mi Amigo el Gigante Bonachón*, tanto Sofía como el gigante se quedan a vivir en unas casas que les construye la reina. En la película dirigida por Brian Cosgrove, *B.A.G.*, el gigante y la niña se marchan a vivir al país de los gigantes.

En la producción dirigida por Steven Spielberg, el gigante se marcha a su país y Sofía se queda a vivir en Buckingham Palace.

El final de *Las brujas* cambia por completo. Si en el cuento el niño sigue siendo un ratón, en la película es transformado de nuevo en un niño.

En el 40% de la filmografía analizada, el cine añade personajes nuevos que no aparecen en la obra literaria.

Los piratas fantasmas de *James y el melocotón gigante*; el espía Slugtwoth en *Un Mundo de Fantasía*, Kristofferson y Kilye en *Fantastic Mr Fox*; la bruja Irving en *Las Brujas* y los agentes del FBI en *Matilda*.

En el 100% de la filmografía analizada se añaden tramas que no suceden en el libro. En *James y el melocotón gigante* se desvían del rumbo con el melocotón; el ciempiés se tira al mar por sentirse culpable y las tías aparecen en Nueva York reclamando a su sobrino y al melocotón.

En *Un mundo de fantasía* se recrea la escuela de Charlie. Los flashback al pasado de Willy Wonka en la adaptación de Tim Burton, son añadidos que no aparecen en la obra original.

*Fantastic Mr Fox* es la adaptación a la que más elementos se le añaden. La visita de su sobrino Kristofferson, su secuestro y posterior rescate; la escena cuando va a comprar el árbol; el ataque de la superficie y el encuentro con el lobo.

En la película *B.A.G* las niñas del orfanato se quedan a vivir en palacio y la directora es quien da de comer a los gigantes.

En la película de Spielberg un niño fue secuestrado antes que Sofía.

El padre de Bruno Jenkins en *Las Brujas* tontea con Eva Ernst.

La directora Trunchbull se quedó con la casa de su sobrina. Matilda entra en ella y una noche le quita la muñeca de porcelana. Ambas tramas se añaden y no suceden en el libro.

## **2. Cada director a la hora de adaptar los cuentos aporta su sello personal y puede afectar al mensaje**

En el 63% de la filmografía analizada del cuento de *Blancanieves* el sello del director afecta al mensaje. En *Blancanieves y los siete enanitos* de Disney, los siete directores que a su vez colaboran en otras producciones de la compañía, utilizan a los animales como personajes de relleno que acompañan a la protagonista.

Pablo Berger, en *Blancanieves*, utiliza el cine silente y ambienta la historia en la España de primeros de siglo.

En *Mirror, mirror* su director, Tarsem Singh, incluye un baile estilo Bollywood en la boda de Blancanieves. Esto es muy característico de la filmografía india, país de procedencia del director.

Joao César Monteiro, director de *Branca de Neve*, ha explorado los cuentos tradicionales a través del cine luso. La filmografía de este director está estrechamente ligada a la literatura y sus películas son muy transgresoras y provocadoras, justo como ocurre en *Branca de Neve*, con un fundido en negro y un diálogo entre los personajes.

Mario Bianchi, director porno italiano, deja su huella en *Blancanieves y los siete sádicos* donde, al igual que en otras películas de su filmografía, destaca la diversidad sexual.

Walter Lang dirigió durante muchos años los musicales de la Fox. En *Blancanieves y los tres vagabundos* sigue la estela de otras películas predecesoras en los números musicales.

En el 50% de la filmografía analizada basada en el cuento de *Hansel y Gretel*, el sello del director afecta al mensaje de la obra.

En *Hansel y Gretel: cazadores de brujas*, su director Tommy Wirkola, incluye el estilo gore y la acción tan característica de su filmografía.

En *Hansel Vs Gretel* abundan los zombies, muy característicos de la filmografía de su director Ben Demaree, que poco tienen que ver con la historia original.

En el 50% de las adaptaciones cinematográficas del cuento de *Cenicienta* los directores aportan su sello personal.

En la adaptación de Disney de 1950, uno de sus tres directores es Wilfred Jackson, quien también dirigió *Blancanieves*. Aquí de nuevo los animales, que en este caso son unos ratones y un perro, acompañan a la joven y la ayudan.

George Sherman dirige *La nueva Cenicienta*. Este director proviene del mundo del Western y en sus películas se muestra siempre cierto estatismo por parte de la cámara. A su vez, suelen ser películas de bajo presupuesto. Estas características se reflejan en la película protagonizada por Marisol.

Resulta curioso que un director estadounidense dirija un musical romántico en España, pero hay que recordar que, en los años 60, en la producción cinematográfica española destaca el género Spaguetti Western, que se rodaba en Almería. Además era un momento de apertura del cine español al exterior.

Michael Pataki es un director de cine erótico y en 1977 dirige *La otra Cenicienta*. Este director ya había dirigido musicales eróticos y en la producción cinematográfica de los años 70, los directores comienzan a incluir contenido sexualmente explícito.

Kenneth Branagh es un director cuya filmografía se basa en adaptar clásicos literarios desde Shakespeare hasta Agatha Christie. Dirigió la producción de Disney de 2015 y en esta nueva versión se aprecia el carácter coral de su filmografía anterior. A su vez, esta adaptación se aleja del exceso de dulcificación de la primera versión de 1950.

En un 50% de la filmografía analizada del cuento de *La bella Durmiente*, los directores aportan su sello estilístico de forma directa.

En la película dirigida por Casper Van Dien de la productora Asylum, la historia se llena de zombies y extraños monstruos que no tienen nada que ver con la obra original, añadiendo el significado de vida después de la muerte.

En las películas que forman parte de esta productora, la escenografía se llena de tumbas, lugares lúgubres y esto mismo sucede en la adaptación del cuento.

El director Pearry Reginald Teo dirige películas de terror. En su adaptación, *The curse of Sleeping Beauty*, añade demonios y figuras infernales muy características de su filmografía.

Los directores que han adaptado la obra de Roald han aportado su sello estilístico en un 56% de las películas analizadas.

Henry Selick dirige *James y el melocotón gigante* y su sello es la técnica de Stop motion, que utiliza en otras películas de su filmografía. Los tonos fríos de la casa de James, el aspecto físico de las tías y que un personaje sea el narrador, es el sello de su productor Tim Burton.

Tim Burton deja su sello estilístico en *Charlie y la fábrica de chocolate* con el tono oscuro y frío en la fotografía, tan característico de su filmografía. Otros detalles que aporta Burton son el carácter excéntrico de los personajes y el uso de un narrador intradieético.

*Fantastic Mr Fox* de Wes Anderson mantiene los tonos cálidos y la simetría tan características de la filmografía de este director. El uso del travelling, el carácter coral de la película y el uso de maquetas, son elementos que aparecen en todas las películas de este director.

En *Mi amigo el gigante* de Steven Spielberg, el sello estilístico del director queda reflejado en el equilibrio en los aspectos técnicos y artísticos.

### **3. La adaptación puede eliminar elementos de alto valor en el relato original**

En el cuento de *Blancanieves*, en todas las adaptaciones se elimina el triple intento de asesinato. Caen en el olvido el intento de matarla clavándole un peine y asfixiándola con la cinta.

Este elemento del texto fuente es muy significativo porque remarca los celos que siente la madrastra hacía la niña.

Otro elemento que se elimina de este cuento es que el personaje sea una niña. En todas las adaptaciones se cambia por una mujer en edad adulta. Al cambiar la edad del personaje, se pierde el infanticidio que es uno de los detalles más espeluznantes de esta historia.

En el cuento, la madrastra muere bailando con unos zapatos de hierro ardiendo en la boda de Blancanieves. Este acontecimiento se omite en todas las adaptaciones.

La muerte de la madrastra, en las adaptaciones, es llevada a cabo por los enanos, salvo en dos ocasiones, que es Blancanieves quien la mata.

Otro elemento que se ha perdido es la forma en la que Blancanieves se despierta, alterando el mensaje de la obra. En el cuento es sólo una niña que va dentro de un ataúd. Los sirvientes del príncipe tropiezan y el trozo de manzana sale de la boca de la joven.

En las adaptaciones, esto se ha cambiado por un beso del príncipe, dotando a la obra de un sentido romántico que para nada se refleja en el cuento.

En el cuento, los enanos acogen a Blancanieves al ver el peligro que corre una niña tan pequeña. La casa que tienen ellos en el bosque está totalmente ordenada y limpia. En las

adaptaciones, a los enanos se les representa como hombres desordenados y aceptan a Blancanieves a cambio de que haga las labores de la casa.

En las adaptaciones cinematográficas de *Hansel y Gretel* se pierden elementos de gran valor del cuento original.

En las adaptaciones se omite el abandono de la madre y la pasividad que muestra el padre a la hora de seguir el plan de su mujer.

En el cuento, la muerte de la madre y la muerte de la bruja se producen al mismo tiempo. Es muy simbólico que las dos figuras femeninas que causan daños a los dos niños mueran a la vez y estén conectadas. Esto se omite en todas las adaptaciones.

En el cuento, el personaje de Gretel es quien salva a su hermano. La niña empuja a la bruja encerrándola en el horno y acto seguido libera al hermano. Es muy significativo que en un cuento de primeros de siglo XIX sea una niña el héroe de la historia. En las adaptaciones cinematográficas dan el poder de salvación a Hansel.

El relato de *Cenicienta* pierde muchos elementos esenciales a la hora de ser adaptado al cine.

La joven recibe la ayuda de un pájaro blanco que se posa en el árbol que hay en la tumba de la madre. Este elemento indica que la madre protege a su hija desde el más allá. En todas las adaptaciones este elemento se omite por completo.

El padre de Cenicienta se muestra siempre pasivo frente a las humillaciones que recibe su hija. En las adaptaciones cinematográficas esto se modifica: el padre también muere.

Las hermanastras se mutilan los pies para que el zapato de tela les entre. Una de ellas se corta el dedo gordo y la otra se corta el talón.

En el cuento el baile dura un total de tres días y el príncipe sospecha de Cenicienta, por ese motivo, ordena a los empleados de palacio que unten la escalera con pegamento.

El zapato es de tela y no de cristal.

Para finalizar con la obra de los Grimm, los elementos que se eliminan de su cuento *Briar Rose* o *La bella Durmiente* son, por una parte, el anuncio por parte de una rana a la reina sobre su futura maternidad; y, por otra, que el hada que lanza el maleficio, lo hace por el enfado que siente al no ser invitada, por no haber un plato de oro para ella. Este motivo se pierde y se cambia por una venganza.

*Briar Rose* y el resto de habitantes de palacio caen en un profundo sueño durante cien años.

En la obra de Roald Dahl también se pierden elementos de alto valor en el cuento a la hora de ser adaptado.

En *James y el melocotón gigante*, las tías mueren aplastadas por el melocotón y esto se omite en la adaptación cinematográfica.

Las tías hacen la vida imposible al pequeño, por eso en el momento en que mueren, James puede emprender su viaje en libertad.

También falta el pasaje de los nubícolas cuando atacan el melocotón. Este pasaje refuerza el carácter fanfarrón del ciempiés.

En la adaptación también se pierde al personaje del gusano de seda. Este ayuda junto con la araña a fabricar el hilo para atar a las gaviotas y cuando llegan a Nueva York monta una fábrica con ella.

A James, en el cuento, se le explica con detalle cómo debe usar las piedras mágicas y esto se sustituye en la adaptación por explicar los ingredientes.

La obra de Charlie y la fábrica de Chocolate cuenta con dos adaptaciones cinematográficas. En *Un Mundo de Fantasía* dirigida por Mel Stuart se eliminan varios elementos de la obra original que son fundamentales. En esta adaptación no se aprecia el gusto de Charlie por el chocolate, de manera que la escena del cumpleaños pierde gran significado.

Se omite la eliminación de Veruca por parte de las ardillas. Aquí se sustituye por gansos que dan huevos de pascua.

El padre de Charlie se elimina en esta adaptación y es la madre la que trabaja.

En el cuento, la historia se desarrolla en febrero, en pleno invierno, lo que acentúa más la pobreza de la familia de Charlie. En la película esto se pierde.

El abuelo Joe entrega su única moneda ahorrada a su nieto para que pruebe suerte. En el cuento esto refuerza el amor que se tienen y remarca aún más la pobreza.

Las canciones con moraleja de los Oompa – Loompas no aparecen en esta adaptación.

Charlie desobedece las normas de la fábrica al probar el “elevagases”, pero como supera la prueba del chantaje, Willy Wonka le otorga el premio. En el cuento Charlie gana la fábrica solo por respetar las normas durante toda la visita.

La adaptación dirigida por Tim Burton es más fiel al cuento y no elimina pasajes. Añade elementos a la trama.

En *El Superzorro*, el animal caza para poder alimentar a su familia. Wes Anderson en su adaptación cambia el motivo por dar un último golpe como ladrón. Esto provoca que el mensaje cambie por completo porque, en el cuento, el robar para alimentarse incrementa los valores positivos del personaje del zorro en contraposición de los granjeros.

Con este cambio en la adaptación, la motivación se convierte en un mero capricho del animal que pone en peligro la vida de su familia.



También elimina a los cuatro hijos del señor zorro que son quienes ayudan en principio a su padre a escavar los túneles.

En *Mi amigo el gigante bonachón*, al final de la historia, la reina lo nombra “soplasueños real” y ambos se quedan a vivir en las casas que esta les construye.

Este final se omite por completo en las dos adaptaciones cinematográficas y en ambas películas cambia.

Esta pérdida cambia el mensaje del cuento porque el hecho de que el gigante reciba ese título real significa que la sociedad lo acepta y que gana un hogar bonito en el que vivir.

Sofía siempre viaja en las orejas del gigante y este elemento se pierde en las dos adaptaciones cinematográficas.

El gigante Tragacarnes tiene una pesadilla con Jack, un humano que mata gigantes. Este episodio se omite en las dos adaptaciones cinematográficas.

El gigante bonachón aprendió de forma autodidacta a escribir y a leer gracias a un libro que tomó prestado hace ochenta años. Este episodio también se omite en las adaptaciones.

En *Las Brujas*, el protagonista de la historia se queda como ratón, cosa que al protagonista no le importa, ya que lo años que vive un ratón serán aproximadamente los años que le queden de vida a la abuela.

En la adaptación cinematográfica, este elemento se omite y se cambia convirtiendo de nuevo al protagonista en un niño.

Se pierde el gran mensaje de la obra de ayudar de manera desinteresada.

En el cuento se desconoce el nombre del niño y de la abuela, y esto se omite en la adaptación dándoles el nombre de Luke y Helga.

El pequeño se queda huérfano tras salir ileso del accidente de coche que tuvo con sus padres. Esto se omite en la adaptación y el niño no se monta con ellos en el coche.

En relación a la abuela, de joven fue brujofila (se dedicaba a identificar a las brujas). En el cuento cambian las vacaciones de Noruega por tener una pulmonía. Ambos casos se omiten en la adaptación.

En el cuento, el niño y Bruno ya se conocen y se caen mal. Esta enemistad se omite.

En el hotel, en la habitación de la gran bruja, la fórmula está debajo del colchón y a su vez debajo de este hay tres ranas. En la adaptación cinematográfica también se pierde este acontecimiento.

En *Matilda*, su director Danny DeVito realiza pequeños cambios muy poco significativos en la obra, como es cambiar el país de huida, que en el cuento es España y en la película es Guam.

Hay elementos que se omiten como el episodio del loro del vecino, que la señorita Honey sea tan pobre que no tenga muebles en su casa; los poderes de telequinesis aparecen cuando el padre le obliga a ver la televisión y que consiga tirar el vaso con sus poderes cuando se lo cuenta a su profesora.

Para finalizar dentro de las obras de estos grandes autores, las adaptaciones de los Hermanos Grimm se dirigen a un público adulto a pesar de que eliminen los elementos más escabrosos de la obra original. En cambio la obra de Roald, que en literatura se concibe para el público infantil, en el cine sigue respetando a dicho público en sus adaptaciones fílmicas.

**ANEXO I FICHAS TÉCNICO – ARTÍSTICAS DE LAS PELÍCULAS RELACIONADAS  
CON LAS OBRAS DE LOS HERMANOS GRIMM Y ROALD DAHL**

**PELÍCULAS BASADAS EN LOS CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM**

**BLANCANIEVES**

Titulo Original: Snow White

Director: J. Searle Dawley

País: Estados Unidos

Año: 1916

Duración: 63 minutos

Género: Cine Mudo. Fantástico

Producción: H. Lyman Broening

Reparto: Marguerite Clark, Dorothy Cumming, Creighton Hale, Lionel Braham, Alice Washburn

Guión: Winthrop Ames, Jessie Braham White

Fotografía: H. Lyman Broening

Música:

Montaje:

Distribución.

Productora: Famous Players Film Company

Sinopsis: Adación silente del cuento de los Hermanos Grimm.



Título Original: Snow White and the Seven Dwarfs

Director: David Hand, William Cottrell, William Cottrell,

Larry Morey, Perce Pearce, Ben Sharpsteen

País: Estados Unidos

Año: 1937

Duración: 83 minutos

Género: Fantasía, Animación

Producción: Walt Disney

Reparto: Roy Atwell, Stuart Buchanan, Adriana Caselotti, Eddie Collins, Pinto Colvig, Marion Darlington, Billy Gilbert, Otis Harlan, Lucille La Verne, James MacDonald, Scotty Matraw, Moroni Olsen, Purv Pullen, Harry Stockwell.

Guión: Ted Sears, Otto Englander, Earl Hurd, Dorothy Ann Blank, Richard Creedon, Dick Richard, Webb Smith.

Fotografía

Música: Leigh Harline, Paul Smith, Frank Churchill

Montaje: George Cave, Bill Melendez, Ben Sharpsteen, I.J. Wilkinson

Distribución.: Walt Disney

Productora: Walt Disney

Sinopsis: Adaptación del cuento de hadas y primera película de animación. La malvada madrastra de Blancanieves decide deshacerse de ella porque no puede soportar que la belleza de la joven sea superior a la suya. Sin embargo, Blancanieves consigue salvarse y se refugia en la cabaña de los siete enanitos. A pesar de todo, su cruel madrastra consigue encontrarla y la envenena con una manzana. Pero la princesa no está muerta, sólo dormida, a la espera de que un Príncipe Azul la rescate



Título Original: Snow White and the Three Stooges

Director: Walter Lang

País: Estados Unidos

Año: 1961

Duración: 107 minutos

Género: Comedia musical

Producción: Charles Wick



Reparto: Carol Heiss, Larry Fine, Joe DeRita, Moe Howard, Edson Stroll, Patricia Medina, Guy Rolfe, Michael David, Buddy Baer, Edgar Barrier

Guión: Noel Langley, Elwood Ullman, Charles Wick

Fotografía: Leon Shamroy

Música: Earl K. Brent, Lyn Murray

Montaje: Jack W. Holmes

Distribución: 20th Century Fox

Productora: 20th Century Fox

Sinopsis: Adaptación del clásico cuento infantil de los hermanos Grimm. Comedia musical protagonizada por los humoristas Los tres chiflados, que interpretan el papel de los tres vagabundos que deberán cuidar a Blancanieves, una patinadora sobre hielo

Título Original: Run, Blancanieves, Run

Director: Jaime Chávarri

País: España

Año: 1967

Duración :63 minutos

Género: Comedia

Producción:



Reparto: Mercedes Juste, Iván Zulueta, John Murphy, Manuel Marinero, Antonio Drove, Gustavo Vecino, Miguel Cordero, Marichu de la Mora

Guión: Jaime Chavarrí.

Fotografía

Música:

Montaje:

Distribución.

Productora: Oruga Films

Sinopsis: Desde su más tierna infancia, Blancanieves vive con siete señores que la miman y la cuidan. Pero eso no es suficiente para ella. Su sueño es triunfar en el mundo del cine. Para lograrlo, envía unas fotos a un famoso productor. Días después, mientras cocina succulentos platos, recibe respuesta a su carta: le harán una prueba. Llena de felicidad, cuenta a sus siete amigos la noticia. Pero ellos, lejos de alegrarse, muestran su enfado ante la idea de que se marche.

Titulo Original: Blancanieves y... sus 7 amantes

Director: Ismael Rodríguez

País: México

Año: 1980

Duración: 95 minutos

Género: Romance, Erótico

Producción: Ismael Rodríguez



Reparto: Sasha Montenegro, Eric del Castillo, Noé Murayama, Rafael Inclán, Víctor Manuel Castro, Carlos Riquelme, Raúl Padilla, Héctor Herrera, Eduardo de la Peña, Luis Manuel Pelayo, Héctor Suárez

Guión: Ismael Rodríguez, Francisco Cavazos

Fotografía: Ángel Bilbatúa

Música: Ernesto Cortázar

Montaje: Ángel Camacho

Distribución.

Productora: Películas Rodriguez

Sinopsis: Blancanieves, tiene como misión entregar un paquete, pero su barco se hunde y naufraga en una isla habitada por siete delincuentes, a quienes tiene que complacer para poder sobrevivir.

Titulo Original: Blancanieves & co

Director: Mario Bianchi

País: Italia

Año: 1982

Duración: 87minutos

Género: Comedia Erótica

Producción:

Reparto: Michela Miti, Franco Bracardi, Aldo Sambrell, Damianne Saint-Clair, Serena Bennato, Eva Lyberten, Tiberio Murgia, Lali Espinet, Gianfranco D'Angelo, Oreste Lionello

Guión: Nino Marino, Luigi Petrini

Fotografía: Umberto Galeassi, Francesco Campanile

Música: Ubaldo Continiello, Ignazio Bevilacqua

Montaje:

Distribución.

Productora: Valiant

Sinopsis: Adaptación cinematográfica del cómic de Renzo Barbieri y Leone Frollo, que sigue literalmente el cuento de Blancanieves desde una perspectiva erótico-festiva.





Titulo Original: Snow White

Director: Michael Berz

País: EEUU

Año: 1989

Duración: 85 minutos

Género: Musical, Fantasía.



Producción: Yoram Globus, Menahem Golan, Patricia Ruben

Reparto: Diana Rigg, Billy Barty, Sarah Patterson, Douglas Sheldon, James Ian Wright, Tony Cooper, Arturo Gil, Gary Friedkin, Malcolm Dixon, Mike Edmons

Guión: Michael Berz

Fotografía: Amnon Salomon

Música: Arik Rudich

Montaje: Moshe Avni, John S. Smith

Distribución: Metro Goldwing Mayer

Productora: Metro Goldwing Mayer

Sinopsis: Blancanieves es una princesa que sobrevive por poco a un plan de asesinato tramado por su malvada madrastra. Ahora vive en el exilio con siete enanos. Cuando la madrastra se entera que Blancanieves sigue viva, ella se embarca en una serie de esfuerzos para matarla. Disfrazada, la madrastra da a Blancanieves una manzana envenenada; la bella joven come y parece morir. En el bosque, los enanos colocan su cuerpo en un ataúd. Luego, un príncipe llega, ofreciendo una luz de esperanza.

Titulo Original: Branca de Neve

Director: João César Monteiro

País: Portugal

Año: 2000

Duración: 75 minutos

Género: Drama Romántico, Cine Experimental.

Producción: Paulo Branco

Reparto: Maria Do Carmo Rôlo, Ana Brandão, Reginaldo da Cruz, Luís Miguel Cintra, Diogo Dória

Guión: Robert Walser

Fotografía: Mário Barroso

Música: Heinz Holliger, Salvatore Sciarrino

Montaje: Fátima Ribeiro

Distribución: Madragoa Filmes

Productora: Madragoa Filmes

Sinopsis: Qué presuntuoso ha sido el príncipe al molestar a Blancanieves mientras dormía plácidamente, al besarla y sacarla de su jaula de cristal para devolverla a la vida, todo para poder poseerla carnalmente. Pero Blancanieves deberá aprender que del amor al odio no hay mucha distancia. Lo entiende. Estaba siendo una tonta y ahora sabe que bien está lo que bien acaba. Ha optado por la felicidad, ¿pero a qué precio?



Título Original: Snow White: The Fairest of Them All

Director: Caroline Thompson

País: EEUU

Año: 2001

Duración 93 minutos

Género: Fantasía, Aventuras.

Producción: Robert Halmi Sr, Robert A. Halmi,

Matthew O'Connor, Caroline Thompson, Mary Anne Waterhouse

Reparto: Kristin Kreuk, Miranda Richardson, Tom Irwin, Vera Farmiga, Clancy Brown, Vincent Schiavelli, José Zúñiga, Michael J. Anderson, Warwick Davis.

Guión: Caroline Thompson, Julie Hickson

Fotografía: Jon Joffin

Música: Michael Convertino

Montaje: Margaret Goodspeed

Distribución: American Broadcasting Company

Productora: Hallmark Entertainment / Babelsberg International Film Produktion / Sextant Entertainment Group / Snow White Productions.

Sinopsis: Blancanieves es la hermosa hija del rey John y la reina Josephine, que se queda huérfana a la muerte de su madre. Un día, las lágrimas del rey hacen despertar a una criatura fantástica llamada Green-eyed. En agradecimiento, este ser concede al rey tres deseos: alimento y protección, un reino donde vivir, y una mujer con la que compartir su vida. Esta no es otra que Elspeth, una reina malvada que envidia la belleza de Blancanieves.



Título Original: Blancanieves

Director: Pablo Berger

País: España

Año: 2012

Duración: 104 minutos

Género: Cine mudo

Producción: Fernando Baldellou,



Pablo Berger, Enrique Bunbury, Rémi Burah, Jeremy Burdek, Jon Bárcena, Ibon Cormenzana

Reparto: Macarena García, Maribel Verdú, Sofía Oria, Daniel Giménez Cacho, Ángela Molina, Pere Ponce, Josep María Pou, Inma Cuesta, Ramón Barea, Emilio Gavira, Sergio Donado, Oriol Vila

Guión: Pablo Berger.

Fotografía: Kiko de la Rica

Música: Alfonso de Vilallonga

Montaje: Fernando Franco

Distribución: Arcadia Motion Pictures.

Productora: Arcadia Motion Pictures / Noodles Production

Sinopsis: Versión libre, de carácter gótico, del popular cuento de los hermanos Grimm, que ha sido ambientada en España durante los años 20. Blancanieves es Carmen, una bella joven con una infancia atormentada por su terrible madrastra Encarna. Huyendo de su pasado, Carmen emprenderá un apasionante viaje acompañada por sus nuevos amigos: una troupe de Enanos Toreros

Titulo Original: Snow White and the Huntsman

Director: Rupert Sanders

País: EEUU

Año: 2012

Duración: 127 minutos

Género: Fantástico, Épico, Aventuras



Producción: Laurie Boccaccio, Gloria S. Borders, Sarah Bradshaw, Helen Hayden, Sam Mercer, Palak Patel, Joe Roth.

Reparto: Kristen Stewart, Charlize Theron, Chris Hemsworth, Sam Claflin, Ray Winstone, Ian McShane, Eddie Izzard, Bob Hoskins, Toby Jones, Eddie Marsan, Stephen Graham, Nick Frost, Joey Ansah, Raffey Cassidy

Guión: Evan Daugherty, Hossein Amini

Fotografía: Greig Fraser

Música: James Newton Howard

Montaje: Conrad Buff IV, Neil Smith

Distribución: Universal Pictures

Productora: Roth Films / Universal Pictures

Sinopsis: Versión oscura del cuento de los hermanos Grimm. Sólo una mujer (Kristen Stewart) supera en belleza a una reina tan malvada (Theron) que está dispuesta a acabar con ella. Pero la pérfida soberana ignora que el cazador (Chris Hemsworth) que debía haberla matado, no sólo le ha salvado la vida, sino que le ha enseñado a defenderse. Poco después, aparecerá en escena el Príncipe Azul (Sam Claflin) que queda hechizado por la belleza y el poder de Blancanieves.

Titulo Original: Mirror, Mirror

Director: Tarsem Singh

País: EEUU

Año: 2012

Duración: 106 minutos

Género: Comedia, Fantasía.



Producción: Andy Berman, Robbie Brenner, John Cheng, Jason Colbeck

Reparto: Lily Collins, Julia Roberts, Sean Bean, Armie Hammer, Nathan Lane, Michael Lerner, Mare Winningham, Mark Povinelli, Jordan Prentice, Danny Woodburn, Sebastian Saraceno, Ronald Lee Clark, Martin Klebba, Joey Gnoffo

Guión: Melisa Wallack, Jason Keller, Marc Klein

Fotografía: Brendan Galvin

Música: Alan Menken

Montaje: Robert Duffy , Nick Moore

Distribución: Rat Entertainment

Productora: Rat Entertainment ; Relativity Media ; Yucaipa Films ; Goldmann Pictures ; Misha Films

Sinopsis: Nueva versión en clave de comedia del cuento de Blancanieves, esta vez narrado desde el punto de vista de la malvada madrastra. Siete valerosos y rebeldes enanitos ayudarán a Blancanieves a reclamar sus derechos al trono que le pertenece por nacimiento y a conquistar al Príncipe con el que pretende casarse la temible Reina.

## CENICIENTA

Título Original: Cinderella (The Stepsister)

Director: James Kirkwood

País: EEUU

Año: 1914

Duración: 52 min.

Género: Fantástico, cine mudo.

Producción:

Reparto: Mary Pickford, Owen Moore, Isabel Vernon, Georgia Wilson, Lucille Carney, W.N. Cone, Inez Marcel

Guión: Jacob y Wilhem Grimm

Fotografía

Música: película muda

Montaje:

Distribución.

Productora : Famous Players Film Company

Sinopsis: Adaptación silente del cuento clásico



Titulo Original: Cenicienta

Director: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske.

País: EEUU

Año: 1950

Duración: 74 min.

Género: Animación, Fantasía.

Producción: Walt Disney

Reparto: Ilene Woods, Eleanor Audley, Verna Felton, Claire Du Brey, Rhoda Williams, James MacDonald, Luis Van Rooten, Lucille Bliss, Mike Douglas, William Phipps, June Foray.

Guión: Bill Peet, Erdman Penner, Ted Sears, Winston Hibler, Homer Brightman, Harry Reeves Ken Anderson , Joe Rinaldi

Fotografía

Música: Paul J. Smith, Oliver Wallace.

Montaje: Donald Halliday

Distribución: Walt Disney

Productora: Walt Disney

Sinopsis: Adaptación del cuento clásico de Disney.





Título Original. Érase una vez

Director: Alexandre Cirici Pellicer

País: España

Año: 1950

Duración: 75 min.

Género: Animación, Fantasía



Producción: Ramón Balet , José Maria Blay

Reparto: Irene Barroso, José Casín, Carme Contreras, María Victoria Durá, Juan Eulate, Emilio Fábregas, Marta Fábrega, Camino Garrigó.

Guión: José María Argay, Alejandro Cirici-Pellicer, Flora Monteyns, Javier González Álvarez, Rafael Ferrer, José Escobar

Fotografía: Jaime Piquer

Música: Rafael Ferrer-Fitó

Montaje: Rosa Roig

Distribución: Universal Films Española

Productora: Estela Films S.A

Sinopsis: La hija de los condes que residen en el castillo de Aubanel, al quedar huérfana, debe vivir con su madrastra y sus hermanastras, y con la sola compañía de su perro Chao y su gato Ulises. En un baile, conoce a un príncipe.

Título Original: La pícara Cenicienta

Director: Francisco Múgica

País: Argentina

Año: 1951

Duración: 80 min.

Género: Romance, Comedia

Producción: Lucas Demare



Reparto: George Rigaud, Margot Cottens, Osvaldo Miranda, Golde Flami, Marcos Zucker

Guión: István Békeffy, Adorján Stella, Rodolfo M. Taboada

Fotografía: Vicente Cosentino, Andrés Martorell De Llanza

Música: Ramón Gutiérrez del Barrio

Montaje: Oscar Carchano

Distribución: Film Andes

Productora: Film Andes

Sinopsis: Una joven ingenua se enamora de un atractivo escritor que no se fija en ella hasta que se da cuenta de su belleza.

Título Original: La cenicienta y Ernesto

Director: Pedro Luis Ramírez

País: España

Año: 1957

Duración: 91 min.

Género: comedia, romance.

Producción: J.A. Pérez Giner



Reparto: Antonella Lualdi, Antonio Garisa, Franco Interlenghi, Rafael Bardem, José Marco Davó, Matilde Muñoz Sampedro, Carmen Rodríguez, Rafael López Somoza, Ramón Elías, Aníbal Vela hijo, Rosy Mazzacurati, José María Rodríguez, Nelly Morelli, Mariano Ozores, José Luis Ozores

Guión: Vicente Escrivá, Vicente Coello

Fotografía: Federico G. Larraya

Música: Federico Contreras

Montaje: Antonio Gimeno

Distribución: Aspa Producciones Cinematográficas ; Noria Film

Productora: Aspa Producciones Cinematográficas ; Noria Film

Sinopsis: Julia, una dependienta de una zapatería, sueña con casarse con el Teniente Ernesto, un joven muy apuesto. Para cumplir su sueño, aparecerá un "hado", llamado Felipe, un abogado caradura que convertirá a la Cenicienta en la heredera de una marquesa millonaria.

Título Original: La nueva Cenicienta

Director: George Sherman

País: España

Año: 1964

Duración: 91 min

Género: comedia, romance.

Producción: Manuel Goyanes



Reparto: Pepa Flores "Marisol", Antonio Ruiz Soler, Fernando Rey, Antonio Casal, Fernando Sancho, Carlos Casaravilla, Guillermo Marín, María Esther Vázquez, Robert Conrad, Jesús Guzmán, María Álvarez, Valentín Tornos, Emiliano Redondo, Francisco Camoiras, Ildelfonso San Félix, José Ángel Espinosa 'Ferrusquilla', Fernando Villena, Héctor Quiroga, Pilar Gómez Ferrer, Helena Maroto, Manuel Tejada.

Guión: Alfonso Paso, Arturo Rígel, Matthew Andrews.

Fotografía: Antonio L. Ballesteros

Música: Augusto Algueró

Montaje: Rosa G Salgado.

Distribución: Divisa Home Video

Productora: Guión Producciones Cinematográficas

Sinopsis: Marisol, una pobre chica de provincias, sueña con triunfar en el mundo del espectáculo. Gracias a su simpatía y alegría consigue, finalmente, actuar como cantante en un show que el bailarín Antonio y el cantante norteamericano Bob Conrad preparan para el festival de Eurovisión.

Titulo Original: Three Wishes for Cinderella.

Director: Václav Vorlíček.

País: Eslovaquia.

Año: 1983

Duración: 82 min.

Género: Romance, Fantasía.

Producción: Oldrich Bosák, Alfred Thomalla



Reparto: Libuše Safránková, Pavel Trávníček, Carola Braunbock, Rolf Hoppe, Karin Lesch, Dana Hlaváčová, Jan Libíček, Vítězslav Jandák.

Guión: Frantisek Pavlíček

Fotografía: Josef Illík

Música: Karel Svoboda

Montaje: Miroslav Hájek, Barbara Leuschner

Distribución: Ustredni Pujcovna Filmu.

Productora: Coproducción Checoslovaquia-Alemania del Este (RDA); Deutsche Film (DEFA) / Filmové Studio Barrandov.

Sinopsis: Adaptación del cuento clásico de los Hermanos Grimm y de Perrault.

Título Original: The slipper and the rose: The history of Cinderella

Director: Bryan Forbes

País: Reino Unido

Año: 1976

Duración: 146 min.

Género: Musical, Fantasía.

Producción: David Frost, Stuart Lyons.

Reparto: Richard Chamberlain, Gemma Craven, Annette Crosbie, Edith Evans, Christopher Gable, Michael Hordern, Margaret Lockwood, Kenneth More, Julian Orchard, Lally Bowers, Rosalind Ayres.

Guión: Bryan Forbes, Robert B. Sherman, Richard M. Sherman

Fotografía: Tony Imi.

Música: Angela Morley

Montaje: Timothy Gee.

Distribución: Universal Pictures.

Productora: Paradine Co-Productions.

Sinopsis: En el pequeño reino de Euphrania, el Rey y su corte esperan ansiosos que el príncipe Eduard se case. Pero el joven quiere casarse por amor y no por obligación. Tras la muerte de su padre, Cenicienta se convierte en la criada de su madrastra y de sus hermanastras. Pero su hada madrina le ayudará en sus duras tareas domésticas y, además, conseguirá que asista a una fiesta en palacio y conozca al príncipe. Sin embargo, cuando la magia desaparece, la única prueba que Eduard tiene de la existencia de Cenicienta es un pequeño zapato de cristal con el que intentará localizarla.



Titulo Original: Cinderella

Director: Michael Pataky

País: EEUU.

Año: 1977

Duración: 94 min

Género: erótico

Producción: Charles Brand Production.

Reparto: Cheryl Smith, Yana Nirvana, Marilyn Corwin, Jennifer Doyle, Sy Richardson, Brett Smiley, Kirk Scott, Boris Moris, Pamela Stonebrook.

Guión: Frank Ray Perilli.

Fotografía: Frank Ray Perilli.

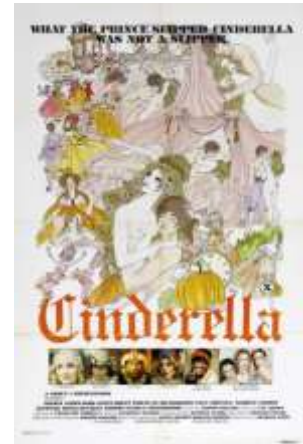
Música: Andrew Belling.

Montaje: Laurence Jacobs.

Distribución: Charles Band Productions.

Productora: Charles Band Productions.

Sinopsis: Una adaptación del famoso cuento de hadas, que retrata las desventuras de Cenicienta, que, a través de la ayuda de su "hada" (es decir, gay) madrina, se le concede la destreza sexual aumentado sus probabilidades de ganar al príncipe azul.



Titulo Original: Cenerentola 80

Director: Roberto Malenotti.

País: EEUU, Francia, Italia.

Año: 1984

Duración: 140 min.

Género: comedia romántica.

Producción: Ricardo Malenotti, Mario Cottone

Reparto: Bonnie Bianco, Pierre Cosso, Sandra Milo, Adolfo Celi, Vittorio Caprioli, Kendall Kaldwell, Sylva Koscina, Edy Angelillo, Sabina Segatori, Leonie Fortiliti, Franco Caracciolo, Kara Donati, Robert Giuli, Jean René Lemoine.

Guión: Ugo Liberatore.

Fotografía: Dante Spinotti.

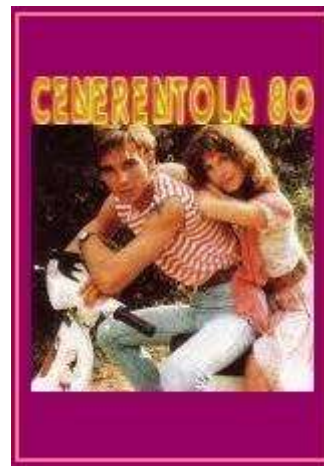
Música: Guido De Angelis, Maurizio De Angelis

Montaje: Angelo Curi.

Distribución: Compagnia di Distribuzione Europea (1984) , Alive Vertrieb und Marketing (2015).

Productora: RAI.

Sinopsis: Cindy Cardone (Bonnie Bianco) vive en Nueva York y quiere ser cantante, pero su padre, Harry (Vitorio Caprolle), dueño de una pizzería, se opone, hasta que la escucha cantar y decide apoyarla. Cindy además convive con su insoportable madrastra (Sandra Milo) y dos vanidosas hermanastras. La madrastra prepara un viaje a Italia para que sus hijas estudien música clásica. El padre insiste en que lleven también a Cindy, quien se ve obligada a viajar. A su llegada a la ciudad de Roma, en el aeropuerto, Cindy conoce a un misterioso joven llamado Mizio (Pierre Cosso), congenian y él se enamora de ella. En un segundo encuentro, el joven, que tiene un grupo de rock, le propone a Cindy que cante en la banda. Ella no lo sabe, pero Mizio es un noble italiano perteneciente a la antigua familia Gherardeschi.





Titulo Original: Ever after.

Director: Andy Tennant.

País: EEUU

Año: 1998

Duración: 121min

Género: drama romántico.



Producción: Timothy M. Bourne, Melissa Cobb , Kevin Reidy, Mireille Soria, Tracey Trench

Reparto: Drew Barrymore, Anjelica Huston, Dougray Scott, Jeanne Moreau, Jeroen Krabbé, Patrick Godfrey, Megan Dodds, Melanie Lynskey, Timothy West, Judy Parfitt, Lee Ingleby, Toby Jones.

Guión: Susannah Grant, Andy Tennant, Rick Parks.

Fotografía: Andrew Dunn

Música: George Fenton

Montaje: Roger Bondelli.

Distribución: 20th Century Fox.

Productora: 20th Century Fox

Sinopsis: La pequeña Danielle, huérfana de madre, ha encontrado en los libros y en el amor de su padre el refugio ideal, pero la trágica muerte de éste la deja, aún niña, en manos de una madrastra obsesionada por casar a su hija con el alocado Príncipe Henry.

Título Original: Rovelló. El carnaval de la Ventafocs.

Director: Antoni D'Ocón

País: España

Año: 2010.

Duración: 70 min

Género: animación, comedia.

Guión: Josep Penya

Fotografía: Animación.

Música: Theo Jaskolkowski

Distribución: Televisió de Catalunya (TV3)

Productora: D'Ocon Films / Televisió de Catalunya (TV3)

Sinopsis: Scruff descubre un pequeño zapato de cristal enterrado entre la nieve. Parece el zapato perdido de una cenicienta, por lo que decide buscar a su propietaria para descubrir quién fue la Cenicienta de Navell. Al mismo tiempo, nuestro perrito es testimonio de las múltiples obligaciones que se ha buscado su amo Luís para estar ocupado en la noche de Carnaval. Es como un impulso que le coge todos los años para evitar a toda costa tener que disfrazarse y asistir al baile.



Titulo Original: Cinderella

Director: Kenneth Branagh.

País: EEUU.

Año: 2015

Duración: 112min

Género: Fantasía.

Producción: David Barron, Simon Kinberg, Tim Lewis,

Allison Shearmur, Barry H. Waldman

Reparto: Lily James, Cate Blanchett, Helena Bonham Carter, Richard Madden, Holliday Grainger, Sophie McShera, Eloise Webb, Derek Jacobi, Hayley Atwell, Stellan Skarsgard, Leila Wong, Ben Chaplin, Nonso Anozie, Mimi Ndiweni.

Guión: Chris Weitz

Fotografía: Haris Zambarloukos.

Música: Patrick Doyle

Montaje: Martin Walsh.

Distribución: Walt Disney

Productora: Walt Disney

Sinopsis: Cuenta las andanzas de la Ella (Lily James), una joven cuyo padre, un comerciante, vuelve a casarse tras enviudar. Para agradar a su padre, acoge con cariño a su madrastra (Cate Blanchett) y a sus hijas (Holliday Grainger y Sophie McShera) en la casa familiar. Pero, cuando su padre muere inesperadamente, la joven queda a merced de unas mujeres celosas y malvadas que la convierten en sirvienta y la relegan a la cocina. Pero, a pesar de la crueldad con la que la tratan, está dispuesta a cumplir las últimas palabras de su madre que le dijo que debía "ser valiente y amable"



Titulo Original: A Cinderella Story: If the Shoe Fits

Director: Michelle Johnston.

País: EEUU

Año: 2016

Duración: 92 min.

Género: comedia, romance.

Producción: Whine Del Rosario, Keith Giglio, Ilyssa Goodman,

Peter Greene, Jenny Hinkey, Michelle Johnston , Dylan Sellers, Clifford Werber, David Wicht

Reparto: Sofia Carson, Jennifer Tilly, Thomas Law, Amy Louise Wilson, Jazzara Jaslyn, Nicole Fortuin, David Ury, Chloe Perling, Ally White, Ashley De Lange, Carlo McFarlane, Sven Ruygrok, Ambrose Uren, Robyn Scott, Amelia Vernède, Christie Peruso.

Guión: Elena Song.

Fotografía: Robert Brinkmann.

Música: Jake Monaco.

Montaje: David Finfer, Lawrence Jordan

Distribución: Warner Bros.

Productora: Film Afrika Worldwid, Warner Bros.

Sinopsis: Tessa se ve obligada a acompañar a su madrastra y hermanastras. Trabjará como asistente de éstas mientras participan en un concurso para el personaje de Cenicienta en un musical, protagonizado por un famoso cantante. Durante la competición, Tessa se da cuenta de que reúne todas las características necesarias para hacerse ella con el papel, y decide que será el momento de que sus sueños se hagan realidad.



Titulo Original: Gatta Cenerentola

Director: Ivan Cappiello, Marino Guarnieri, Alessandro Rak, Dario Sansone.

País: Italia

Año: 2017

Duración: 82 min

Género: Animación, Thriller, Ciencia Ficción.

Producción: Mauro Luchetti, Luciano Stella, Maria Carolina Terzi

Reparto: Massimiliano Gallo, Maria Pia Calzone, Alessandro Gassman, Mariano Rigillo, Renato Carpentieri, Ciro Priello, Federica Altamura, Chiara Baffi, Francesca Romana Bergamo.

Guión: Ivan Cappiello, Marianna Garofalo, Marino Guarnieri, Alessandro Rak, Dario Sansone, Italo Scialdone.

Fotografía: Animación.

Música: Antonio Fresa, Luigi Scialdone.

Montaje: Marino Guarnieri, Alessandro Rak

Distribución: Videa.

Productora: Mad Entertainment , RAI , Big Sur

Sinopsis: En una Nápoles futurista, una misteriosa adolescente es seducida por un capo mafioso y a la vez perseguida por una malvada madrastra.



## LA BELLA DURMIENTE

Titulo Original: Prinsessa Ruusunen (Sleeping Beauty)

Director: Edvin Laine

País: Finlandia

Año: 1949

Duración: 99 min.

Género: Fantasía , Romance

Producción: TJ Särkkä



Reparto: Annika Sipilä, Aarne Laine, Birger Kortman, Jalmari Rinne, Kalle Viherpuu, Martti Katajisto, Mirjam Novero, Siiri Angerkoski, Tarmo Manni, Eeva Maria Aro

Guión: Sakari Topelius, Aatto Supanen, Toivo Kauppinen

Fotografía: Kalle Peronkoski

Música: Heikki Aaltoila

Montaje: Armas Vallasvuo

Distribución. Industria cinematográfica finlandesa SF Oy

Productora: Suomen Filmiteollisuus

Sinopsis: El Tribunal de Apelación está celebrando el nacimiento de la pequeña Bella Durmiente. Unas hadas llegan para celebrar y donar a la princesa amor, bondad, comprensión, belleza, riqueza y larga vida. Tuonetar enojado, que no fue invitado a la fiesta, impone una maldición sobre la princesa, que cuando llegue a los 15 años de edad tendrá cien años de sueño. Cuando han pasado cien años, el Príncipe Florestan llega al castillo

Titulo Original: Sleeping Beauty

Director: Clyde Geronini

País: Estados Unidos

Año: 1959

Duración: 75 min.

Género: Animación, Fantasía

Producción: Don DaGradi, Ken Anderson



Reparto: Mary Costa, Bill Shirley, Eleanor Audley, Verna Felton, Barbara Luddy, Barbara Jo Allen, Taylor Holmes, Bill Thompson

Guión: Erdman Penner

Fotografía: Tom Oreb, Joe Rinaldi, Don DaGradi, Marc Fraser Davis, Milt Banta, Winston Hibler, Ted Sears, Ralph Wright, Bill Peet

Música: George Bruns, basado en el ballet La bella durmiente de Pyotr Ilyich Tchaikovsky

Montaje: Donald Halliday, Roy M. Brewer Jr.

Distribución: Buena Vista Distribution Company

Productora: Walt Disney Productions

Sinopsis: Todo el reino está espantado: la bruja Maléfica ha lanzado una maldición sobre la princesa Aurora y ha asegurado que, el día de su 16º cumpleaños, se pinchará con una rueca y se quedará profundamente dormida. Sólo un beso de amor podrá despertarla. El padre de Aurora la encierra en una torre con la esperanza de que nada le ocurra, pero Maléfica se las sabe todas y acaba cumpliendo su amenaza. Con la princesa dormida, sólo queda esperar que algún apuesto caballero se acerque a darle el beso liberador.

Titulo Original: Spyashchaya Krasavitsa

Director: Apollinari Dudko, Konstantin Sergeyev

País: Unión Soviética

Año: 1964

Duración: 90 min

Género: Fantasía, Ballet

Producción:



Reparto: Alla Sizova, Yuri Solovyov, Natalya Dudinskaya, Irina Bazhenova, Vsevolod Ukhov, Olga Zabotkina, Natalia Makarova, Valeri Panov

Guión: Konstantin Sergeyev, Iosif Shapiro

Fotografía: Anatoli Nazarov

Música: V. Gamaliya, B. Khajkin

Montaje:

Distribución.

Productora: Lenfilm Studio

Sinopsis: En el palacio del Rey Florestán XXIV se festeja el bautizo de su hija recién nacida, la princesa Aurora. A la fiesta están invitadas seis hadas y cada una se acerca a la recién nacida para entregarle su regalo. Aparece la malvada bruja Carabosse y, furiosa porque no fue invitada a la fiesta, lanza una maldición sobre la niña: "cuando cumpla dieciséis años morirá al pincharse con un huso"



Título Original: Some call it loving (Sleeping Beauty)

Director: James B Harris

País: Estados Unidos

Año: 1987

Duración: 103 min

Género: Drama

Producción: James B Harris.

Reparto: Zalman King, Carol White, Tisa Farrow, Richard Pryor

Guión: James B. Harris , John Collier

Fotografía: Mario Tosi

Música: Richard Hazard

Montaje: Paul Jasiukonis

Distribución.: International Video Entertainment

Productora

Sinopsis: El colaborador y productor de las películas del gran Stanley Kubrick dirige este aplaudido filme con gran banda sonora de jazz.



Título Original: Dragon Ball - Doragon bôru: Majinjô no nemuri hime

Director: Daisuke Nishio

País: Japón

Año: 1987

Duración: 45 minutos

Género: fantasía, animación.

Producción: Chiaki Imada, Keizô Shichijô

Reparto: Masako Nozawa, Tôru Furuya, Mami Koyama, Mayumi Tanaka, Hiromi Tsuru

Guión: Keiji Terui

Fotografía: Motoaki Ikegami

Música: Shunsuke Kikuchi

Montaje: Shin'ichi Fukumitsu

Distribución.

Productora: Bird Studios / Toei Animation Company / Toei Doga / Toei Company

Sinopsis: La Bella Durmiente en el Castillo del Mal es la 2ª película basada en la serie de manga y anime Dragon Ball estrenada el 18 de julio de 1987. Es una continuación directa de La Leyenda del Dragón Shenron. Para poder ser aceptados como alumnos del Duende Tortuga, Goku y Krilin deben cumplir una misión: salvar a la bella durmiente que descansa en el castillo del mal.



Título Original: Sleeping Beauty

Director: Julia Leigh

País: Australia

Año: 2011

Duración: 104

Género: Drama



Producción: Jessica Brentnall, Sasha Burrows, Alan Cardy, Jamie Hilton, Michelle Russell, Timothy White.

Reparto: Emily Browning, Rachael Blake, Ewen Leslie, Peter Carroll, Michael Dorman, Mirrah Foulkes, Henry Nixon, Bridgette Barrett, Hannah Bella Bowden, Alan Cardy, Les Chantery, Benita Collings, Eden Falk, Anni Finsterer.

Guión: Julia Leigh

Fotografía: Geoffrey Simpson

Música: Ben Frost

Montaje: Nick Meyers

Distribución: Magic Films.

Productora: Screen Australia / Magic Films / Screen NSW.

Sinopsis: Lucy es una estudiante universitaria que se mete en el mundo de la prostitución para financiarse sus estudios. En un singular prostíbulo la joven se convierte en una "belleza durmiente", a la que se droga diariamente hasta que pierde el conocimiento, y se le coloca en una habitación especial donde varios hombres hacen todo tipo de actos con ella que no puede recordar a la mañana siguiente.

Título Original: Sleeping Beauty

Director: Casper van Diem

País: Estados Unidos

Año: 2014

Duración : 89 minutos

Género: Fantansía

Producción: Paul Bales, David Michael Latt.



Reparto: Olivia d'Abo, Casper Van Dien, Finn Jones, Catherine Oxenberg, Dylan Vox, Edward Lewis French, Christina Ulfsparre, Grace Van Dien, David Elliot.

Guión: R. Dessertine

Fotografía: Ben Demaree

Música: Joseph Metcalfe

Montaje: Ana Florit.

Distribución: The Asylum

Productora: The Asylum

Sinopsis: Nueva adaptación del cuento clásico.

Título Original: The curse of Sleeping Beauty.

Director: Pearry Reginald Teo.

País: EEUU

Año: 89

Duración: 2016

Género: terror.

Producción: Danny A. Abeckaser, Ehud Bleiberg,

Nicholas Donnermeyer , Barry Gordon, Everette Hartsoe

Michael Radiloff, John Schouweiler, Pearry Reginald Teo.

Reparto: Ethan Peck, India Eisley, Natalie Hall, Bruce Davison, James Adam Lim, Scott Alan Smith, Zack Ward, Mim Drew, Dallas Hart, Jacqueline Goehner, Madelaine Petsch, Ryan Egnatoff, Elizabeth Knowelden, T.J. Vindigni, Anna Harr, Alexandra Bard.

Guión: Josh Nadler, Pearry Reginald Teo, Everette Hartsoe.

Fotografía: Christopher C. Pearson.

Música: Scott Glasgow.

Montaje:

Distribución:

Productora: 2B Films / Briar Rose Productions / Nexus Motion Picture Company.

Sinopsis: Adapatación cuento terror de los hermanos Grimm.



## HANSEL Y GRETEL

Titulo Original: Hansel and Gretel: An Opera Fantasy

Director: John Paul

País: Estados Unidos

Año: 1954

Duración: 72 min.

Género: Musical, Animación, Fantasía.

Producción: Michael Myerberg

Reparto: Anna Russell, Mildred Dunnock, Frank Rogier, Delbert Anderson, Helen Boatwright, Apollo Boys' Choir, Constance Brigham

Guión: Padraic Colum, Adelheid Wette

Fotografía: Martin Munkacsi

Música: Engelbert Humperdinck

Montaje: James F. Barclay

Distribución. RKO.

Productora: RKO Radio Pictures

Sinopsis: Basada en la ópera de Engelbert Humperdinck, Hansel und Gretel es un largometraje realizado con marionetas basado en el popular cuento de los hermanos Grimm y con música de Humperdinck



Titulo Original: Hansel & Gretel

Director: Gary J Tunncliffe

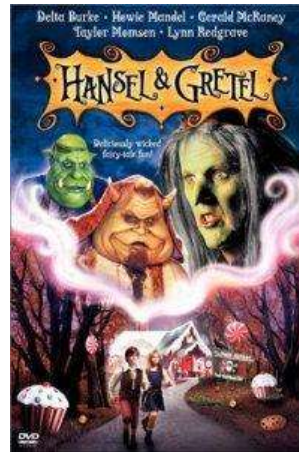
País: Estados Unidos

Año: 2002

Duración: 89 min

Género: Fantasía, Infantil.

Producción: Steve Austin, Jonathan Bogner



Reparto: Taylor Momsen, Jacob Smith, Delta Burke, Howie Mandel, Alana Austin, Gerald McRaney, Lynn Redgrave, Dakota Fanning, Thomas Curtis, Daniel Roebuck

Guión: Jonathan Bogner, Timothy Dolan, Gary J. Tunncliffe

Fotografía: Brian Baugh

Música: Rusty Andrews, Robert Mothersbaugh

Montaje: Andrew Cohen

Distribución.: Helkon SK (Alemania), Warner Bros. (América)

Productora: Broomstick Entertainment

Sinopsis: Érase una vez dos hermanos muy pobres, Hansel y Gretel, que vivían con su padre leñador y su madrastra. Un día, la malvada madrastra decide abandonarles en el Bosque Mágico, con el fin de que los niños se pierdan y nunca puedan regresar a casa. El tenebroso bosque está lleno de sorpresas para Hansel y Gretel y nuestros protagonistas caerán en la trampa de una temible bruja “come niños” que vive en la Casita de Chocolate. Pero Hansel y Gretel no estarán solos en esta aventura, contarán con nuevos amigos que les ayudarán a escapar de la malvada bruja, encontrar el camino de vuelta a casa y reunirse al fin con su padre...

Titulo Original: Henjel gwa Geuretel

Director: Yim Pil- Sung

País: Corea del Sur

Año: 2007

Duración: 117 min.

Género: Drama, Terror.

Producción: Choi Jae-won, Seo Woo-sik



Reparto: Cheon Jeong-myeong, Sim Eun-kyung, Jang Yeong-Nam, Jin Ji-hee, Kim Kyeong-ik, Park Hee-soon, Eun Won-jae

Guión: Yim Pil-sung, Kim Min-sook

Fotografía: Kim Ji-yong

Música: Lee Byung-woo

Montaje: Kim Sun-min

Distribución: CJ Entertainment

Productora: Barunson Film Division

Sinopsis: Sigue la historia de Eun, un hombre joven que se pierde en el bosque y lo único que encuentra es una casita de ensueño donde habitan tres niños. Entre muñecos y pastelitos, Eun encontrará unos libros de dibujos que cuentan el terrible destino que sufren todos los adultos que han ido a parar a este triángulo de las Bermudas silvestre. Basada libremente en el cuento de los hermanos Grimm



Titulo Original: Hansel & Gretel Get Baked

Director: Duane Journey

País: Estados Unidos

Año: 2013

Duración : 100 min

Género: Terror, Comedia



Producción: Brett Hudson, James Cotten, E.Thompson, Michael Pollack

Reparto: Lara Flynn Boyle, Molly C. Quinn, Michael Welch, Cary Elwes, Andrew James Allen, Bianca Saad, Lochlyn Munro, Reynaldo Gallegos, Claudia Choi, Yancy Butler

Guión: David Tillman

Fotografía: John Smith

Música: Corey Allen Jackson

Montaje: Sean Yates

Distribución: Uptik Entertainment

Productora: Kerry Kimmel, Pollack / Dark Highway Films / Uptik Entertainment

Sinopsis: Un par de hermanos combaten a una bruja que utiliza una droga especial de marihuana para atraer adolescentes a su casa en los suburbios, donde los devora para mantener su belleza y juventud.

Titulo Original: Hansel and Gretel: Witch Hunters

Director: Tommy Wirkola

País: Estados Unidos

Año: 2013

Duración: 88 minutos

Género: Fantástico, Aventuras, Terror, Acción



Producción: Will Ferrell, Adam McKay , Kevin Messick, Beau Flynn

Reparto: Jeremy Renner, Gemma Arterton, Peter Stormare, Famke Janssen, Pihla Viitala, Zoe Bell, Derek Mears, Ingrid Bolsø Berdal, Joanna Kulig, Thomas Mann

Guión: Tommy Wirkola

Fotografía: Michael Bonvillain

Música: Atli Örvarsson

Montaje: Jim Page

Distribución.: Paramount Pictures

Productora: Metro-Goldwyn-Mayer, MTV Films

Sinopsis: Han pasado quince años desde que Hansel (Jeremy Renner) y Gretel (Gemma Arterton) vivieron la aventura que los hizo famosos. Tras probar el sabor de la sangre siendo unos niños, ambos se han convertido en unos auténticos justicieros, dispuestos a todo para vengarse. Pero ahora, sin que ellos lo sepan, también se han convertido en la presa, y tienen que enfrentarse a algo mucho más siniestro que las brujas: su pasado

Titulo Original: Hansel vs. Gretel

Director: Ben Demaree

País: Estados Unidos

Año: 2015

Duración: 86 min

Género: Terror

Producción:

Reparto: Brent Lydic, Aqueela Zoll, Lili Baross, Jhey Castles, Riley Murphy, Adinett Nsabimana, Nanrisa Lee, Barbara Scolaro, Elisha Kriis, Carol Stanzione, Christopher Callen, Fawn Stone

Guión: Jose Prendes

Fotografía: Ben Demaree

Música: Chris Cano, Chris Ridenhour

Montaje:

Distribución: The Asylum

Productora: The Asylum

Sinopsis: Cuando Gretel cae bajo un hechizo oscuro organizado por un aquelarre de brujas, Hansel debe encontrar el coraje para luchar contra su hermana gemela y las siniestras fuerzas que la controlan



**PELÍCULAS BASADAS EN LA OBRA DE ROALD DAHL.**

**CHARLIE Y LA FABRICA DE CHOCOLATE**

Título Original: Willy Wonka & the Chocolate Factory

Director: Mel Stuart

País: Estados Unidos

Año: 1971

Duración: 100 min

Género: Musical, Familiar, Fantástico

Producción: David L. Wolper, Stan Margulies

Reparto: Gene Wilder, Jack Albertson, Peter Ostrum, Roy Kinnear, Julie Dawn Cole, Leonard Stone, Denise Nickerson, Nora Denney, Paris Themmen, Ursula Reit

Guión: Roald Dahl

Fotografía: Arthur Ibbetson

Música: Leslie Bricusse, Walter Scharf

Montaje: David Saxon

Distribución: : Paramount Pictures

Productora: David L. Wolper Productions

Sinopsis. Willy Wonka (Gene Wilder) es el excéntrico dueño de una gran fábrica de caramelos. Un día decide ofrecer a cinco niños una entrada dorada que les permitirá recorrer la dulce fábrica. Uno de los ganadores es Charlie Bucket , un niño pobre de buen corazón que espera un futuro mejor para él, para su madre y sus cuatro abuelos. Los otros ganadores resultan ser cuatro insoportables niños.



## EL GIGANTE BONACHÓN

Título Original: The BFG

Director: Brian Cosgrove

País: Reino Unido

Año: 1989

Duración: 86min

Género: Animación, Fantasía

Producción: Brian Cosgrove, Mark Hall, John Hambley

Reparto: David Jason, Amanda Rott, Angela Thorne, Ballard Berkeley

Guión: John Hambley

Fotografía: Terry Brown

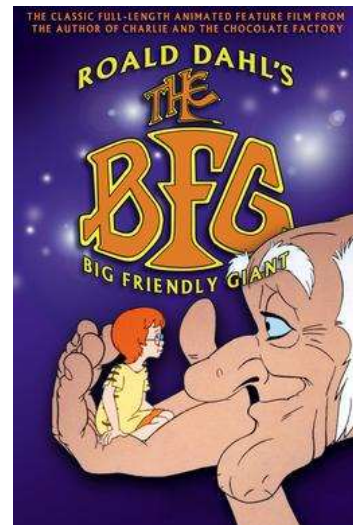
Música: Phil Bush, David Cullen, Chris Dibble, Mark Hall, Keith Hopwood, Brian Ibbetson

Montaje: Nigel Rutter

Distribución

Productora: Cosgrove Hall Films

Sinopsis. Narra las peripecias de una pequeña niña huérfana que se escapa del hospicio y conoce a B.A.G., un bondadoso gigante que se dedica a hacer soñar a los niños. Adaptación de la historia homónima de Roald Dahl.



## **LAS BRUJAS**

Título Original: The Witches

Director: Nicolas Roeg

País: Estados Unidos

Año: 1990

Duración: 91min

Género: Familiar, Terror, Fantástico

Producción: Mark Shivas

Reparto: Anjelica Huston, Mai Zetterling, Jasen Fisher, Jane Horrocks, Rowan Atkinson, Bill Paterson, Brenda Blethyn, Anne Lambton, Jenny Runacre

Guión: Allan Scott

Fotografía: Harvey Harrison

Música: Stanley Myers

Montaje: Tony Lawson

Distribución: Warner Bros. Pictures

Productora: Warner Bros. Pictures, Lorimar Film Entertainment, Jim Henson Productions

Sinopsis: Luke es un niño apasionado por las historias de misterio. Un día, las leyendas contadas por su abuela sobre la existencia de las brujas lo introducen en un mundo misterioso.



## **MATILDA**

Título Original: Matilda

Director: Danny DeVito

País: Estados Unidos

Año: 1996

Duración: 102 min.

Género: Comedia, Familiar, Fantástico

Producción: Danny DeVito, Licky Dahl, Michael Shamberg, Stacey Sher

Reparto: Mara Wilson, Danny DeVito, Rhea Perlman, Embeth Davidtz, Pam Ferris, Paul Reubens.

Guión: Nicholas Kazan, Robin Swicord

Fotografía: Stefan Czapsky

Música: David Newma

Montaje: Brent White, Lynzee Klingman

Distribución: Sony Pictures

Productora : TriStar Pictures, Jersey Films

Sinopsis: Matilda Wormwood es una niña muy curiosa e inteligente, todo lo contrario que sus padres, que suelen ignorarla y despreciarla. Tras descubrir que posee poderes telequinéticos, llega a la conclusión de que podría usarlos para hacer el bien, ayudando a los que están en problemas, pero también para castigar a las personas crueles y perversas.



## **JAMES Y EL MELOCOTÓN GIGANTE**

Título Original: James and the giant peach

Director: Henry Selick

País: Reino Unido, Estados Unidos

Año: 1996

Duración: 79 min

Género: Musical, Familiar, Animación, Aventuras, Fantástico

Producción: Denise Di Novi, Tim Burton

Reparto: Simon Callow, Richard Dreyfuss, Jane Leeves, Joanna Lumley, Miriam Margolyes, Pete Postlethwaite, Susan Sarandon, Paul Terry, David Thewlis, J. Stephen Coyle

Guión: Jonathan Roberts, Steve Bloom, Karey Kirkpatrick

Fotografía: Eric Swenson, Hiro Narita, Pete Kozachik

Música: Randy Newman

Montaje: Stan Webb

Distribución: Laurenfilm

Productora: Walt Disney Pictures, Allied Filmmakers, Skellington Productions Inc.

Sinopsis: James es un pequeño niño huérfano que sueña con viajar hasta Nueva York para huir de sus crueles tíos, con los que vive. Se siente triste y deprimido, pero un día encontrará la ilusión de que su vida puede cambiar, gracias a un raro personaje que conocerá. Este personaje le regala a James una bolsa de lengua de cocodrilo con poderes mágicos que, de manera accidental, se rompe junto a un árbol melocotonero. Esto produce que uno de estos frutos se haga enorme, hasta el punto que el niño puede meterse en su interior y usarlo como vehículo para llegar hasta Nueva York, viviendo un montón de aventuras.





## **CHARLIE Y LA FÁBRICA DE CHOCOLATE**

Título Original: Charlie and the chocolate Factory

Director: Tim Burton

País: Estados Unidos

Año: 2005

Duración: 116min

Género: Fantástico, Comedia Infantil

Producción: Richard D. Zanuck y Brad Grey

Reparto: Johnny Depp, Freddie Highmore, David Kelly, Deep Roy, Helena Bonham Carter, Noah Taylor, James Fox, Julia Winter, Missi Pyle, AnnaSophia Robb, Adam Godley, Jordan Fry, Christopher Lee, Franziska Troegner, Philip Wiegratz, Eileen Essell, Liz Smith, David Morris, Nitin Ganatra

Guión: John August

Fotografía: Philippe Rousselot

Música: Danny Elfman

Montaje: Chris Lebenzon.

Distribución.: Warner Bros Pictures

Productora: Warner Bros. Pictures / Village Roadshow Pictures

Sinopsis: Charlie Bucket , un niño muy bueno de una familia muy pobre, gana un concurso para disfrutar de una visita de un día a la gigantesca fábrica de chocolate del excéntrico Willy Wonka y su equipo de Oompa-Loompas. Cuatro niños más de diferentes partes del mundo lo acompañan a través de un mundo fantástico y mágico lleno de diferentes sabores.



## EL SUPERZORRO

Título Original: Fantastic Mr. Fox

Director: Wes Anderson

País: Reino Unido, Estados Unidos

Año: 2009

Duración: 87min

Género: Comedia, Animación, Aventuras



Producción: Allison Abbate, Jeremy Dawson, Scott Rudin, Wes Anderson

Reparto: George Clooney, Meryl Streep, Jason Schwartzman, Bill Murray, Wallace Wolodarsky, Eric Chase Anderson, Michael Gambon, Willem Dafoe, Owen Wilson, Jarvis Cocker

Guión: Basada en la novela original de Roald Dahl

Fotografía: Tristan Oliver

Música: Alexandre Despla

Montaje: Andrew Weisblum

Distribución: 20th Century Fox

Productora: Twentieth Century-Fox Film Corporation, Regency Enterprises, American Empirical Pictures, Indian Paintbrush

Sinopsis. El señor Fox (con la voz original de George Clooney) es un zorro que cada noche sale a buscar comida para su familia, sobre todo para contentar a su esposa (Meryl Streep). Pero los granjeros del lugar están hartos de que sus pollos desaparezcan día sí y día también, así que se ponen manos a la obra para cazar al señor Fox. No lo tendrán tan fácil como piensan, porque el zorro es un animal que no tiene nada que envidiar al ser humano en cuestiones de inteligencia.

## **MI AMIGO EL GIGANTE**

Título Original: The BFG

Director: Steven Spielberg

País: Estados Unidos

Año: 2016

Duración: 117min

Género: Familiar, Fantástico

Producción: Frank Marshall, Sam Mercer, Steven Spielberg

Reparto: Rebecca Hall, Bill Hader, Mark Rylance, Marilyn Norry, Jemaine Clement, Penelope Wilton, Ólafur Darri Ólafsson

Guión: Melissa Mathison

Fotografía: Janusz Kaminski

Música : John Williams

Montaje: Michael Kahn

Distribución: TriPictures

Productora: Walt Disney Pictures, Amblin Entertainment, DreamWorks SKG, Walden Media, Reliance Entertainment

**Sinopsis.** Sofía es una niña huérfana que vive en un orfanato. Una noche en la que no puede dormir decide asomarse a la ventana. Por la calle ve algo que le deja sorprendida, un hombre muy alto que se asoma a las ventanas de las casas con una trompeta a la que sopla para que un polvo caiga sobre las camas. Cuando el gigante ve que está siendo espiado, coge a Sofía de la mano y se la lleva consigo al País de los Gigantes.

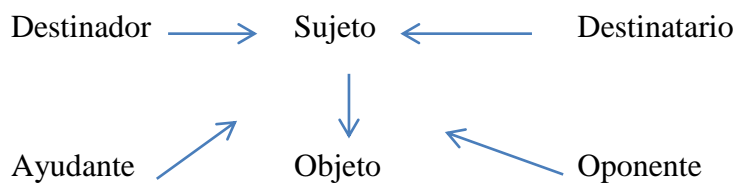


## ANEXO II

### Modelo de ficha utilizada para el análisis de cuentos

Título	
Autor	
Editorial	
Año de publicación	
Trama	
Narrador:	
Personajes Principales	
Personajes Secundarios	
Espacio	
Tiempo	
Estructura//Forma de Medición.	

Junto a la ficha a la hora de analizar los personajes se aplicará el siguiente esquema actancial.

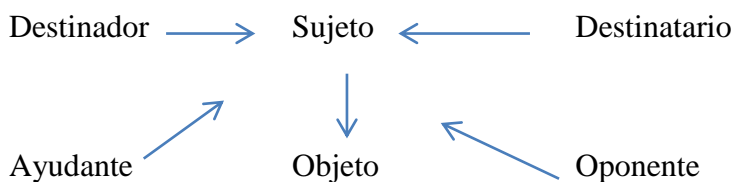


### ANEXO III

#### Modelo de ficha utilizada para el análisis de películas.

<b>Título</b>			
<b>Título original</b>			
<b>Director</b>			
<b>Productor</b>			
<b>Fecha</b>			
<b>Sinopsis</b>			
<b>Arco argumental</b>			
<b>Enunciación</b>			
<i>Narrador</i>			
<i>Narratario</i>			
<i>Otros.</i>			
<b>Tiempo</b>			
<b>Orden</b>	<b>Duración</b>	<b>Frecuencia</b>	
<b>Lugares</b>			
<b>Personajes Principales</b>			
<i>Esquema actancial</i>			
<i>Tipos Personajes.</i>			
<i>Roles Personajes.</i>			
<b>Personajes Secundarios</b>			
<i>Esquema actancial</i>			
<i>Tipos Personaje</i>			
<i>Roles Personaje</i>			
<b>Estructura-Paradigma</b>			
<b>Tipos de planos</b>			

A la hora de analizar los personajes aplicaremos también el esquema actancial al igual que en los cuentos:



## ANEXO IV

### LISTADO DE GÉNEROS CINEMATOGRAFICOS CON ARGUMENTOS CINEMATOGRAFICOS

El siguiente esquema une por un lado el listado de géneros cinematográficos recogidos por Rick Altman en su obra “*Los géneros cinematográficos*” y los argumentos del cine que recoge Jordi Balló en “*La semilla inmortal*”. Jordi Balló plantea que las películas cinematográficas se basan en los argumentos de la columna de la izquierda. En la columna de la derecha, he recopilado acorde a las películas que analiza, los géneros según las categorías de Rick Altman, con el fin de comprobar si se incluyen todos los géneros o no.

<b>ARGUMENTOS</b>	<b>GÉNEROS</b>
La búsqueda del tesoro (Jasón y los Argonautas)	Aventura/Bélico/Drama Época/Epopeya-Épico/Tragedia/Viajes/Espías/Detectives/Policiaco/Road Movies/Ciencia Ficción/ Viajes
Fundación de una nueva Patria (La Eneida)	Acción/Aventura/Epopeya-Épico/ Viajes/Westerns/Bélico/
El intruso benefactor (El Mesías)	Biopic/Drama Época/ Musical/Western/ Bíblica-Religioso/Ciencia Ficción.
El intruso destructor (El Maligno)	Biopic/Thriller/Terror/Drama Romántico/Criminal/Ciencia Ficción/ Bíblico
La venganza (La Orestíada)	Aventura/Criminal/Westerns/Suspense/Cine negro.
El mártir y el tirano	Biopic/ Drama Época/ Drama Romántico/Tragedia/Brujería/Fantasía/
Lo viejo y lo nuevo (El jardín de los cerezos)	Drama época-romántico/ Problemática Social/Tragedia/ Indio/ Melodrama
El amor voluble y cambiante (Sueño de una noche de verano)	Comedia Romántica/ Comedia Coral.
El amor redentor (Bella y Bestia)	Animación/Fantasía/Musical/Romance romántico/ Melodrama/Drama Romántico/Suspense/Terror
El amor prohibido (Romeo y Julieta)	Catástrofe/ Tragedia/Drama Romántico/Romance
La mujer adúltera (Madame Bovary)	Romance/ Drama Época-Romántico/ Comedia/ Pornografía/Melodrama/Arte
El seductor infatigable (Don Juan)	Romance/ Drama Romántico –Época/ Tragedia
La ascensión del amor (Cenicienta)	Animación/Romance/Fantasía/Musical/Problemática Social /Suspense/Pornografía/Burlesco/Comedia Romántica
El ansia de poder (Macbeth)	Acción/Cine negro/Drama Época/Tragedia/Westerns/ Criminal/Brujería/
Pacto con el demonio (Fausto)	Acción/ Drama/ Tragedia/ Thriller/ Terror/ Cine negro/ Suspense/Brujería
El conocimiento de sí mismo (Edipo)	Acción/Ciencia ficción/Fantasía/Detectives/Tragedias/Problemática Social/Viajes interior
En el interior del laberinto (El Castillo)	Acción/Aventuras/Épico/Persecuciones
La creación de la vida artificial (Prometeo y Pigmalión)	Acción/ Ciencia Ficción/ Épico/ Fantasía/ Thriller
El descenso al infierno (Orfeo)	Drama Época/ Romance/ Epopeya/ Lírica/ Suspense/ Terror
El ser desdoblado (Jekil y Hyde)	Fantasía/ Suspense/ Thriller/ Terror/Comedia/ Animal/Psicoanálisis

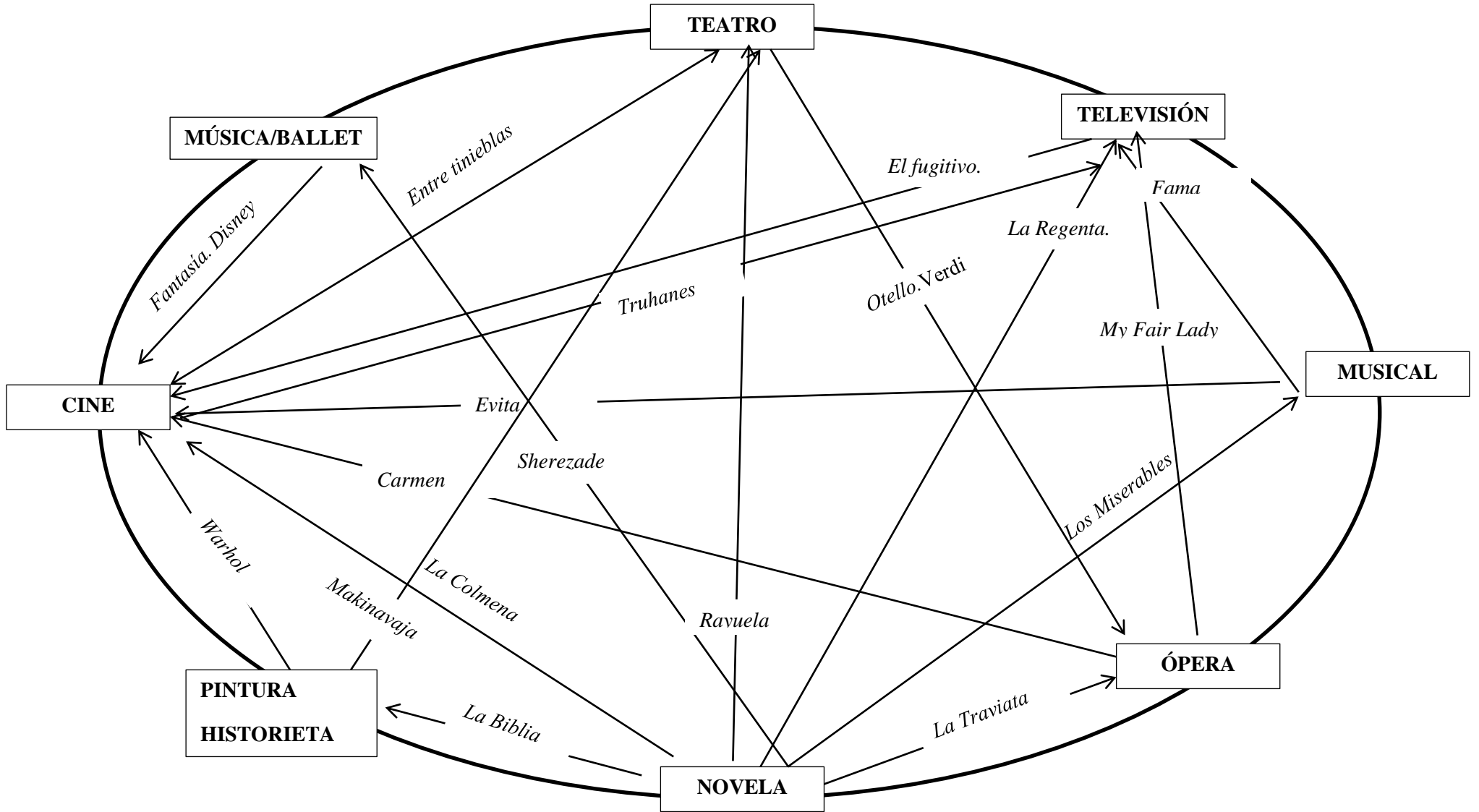
Rick Altman pasa por alto el género bíblico y de profecías, por eso en la tabla aparece subrayado en negrita. Lo mismo sucede con el psicoanálisis.

**ANEXO V**

**FICHA SOBRE LA ADAPTACIÓN.**

<b>Título</b>		
<b>Título Película</b>		
<b>Arco Argumental Película</b>		
<b>Trama del cuento</b>		
<b>Enunciación</b>		
<i>Película</i>	<i>Cuento</i>	
<b>Lugares</b>	<b>Espacio</b>	
<i>Película</i>	<i>Cuento</i>	
<b>Tiempo</b>		
<i>Película</i>	<i>Cuento</i>	
<b>Personajes Principales</b>		
<i>Película</i>	<i>Cuento</i>	
<b>Personajes Secundarios</b>		
<i>Película</i>	<i>Cuento</i>	
<b>Esquema Actancial: Destinador, Sujeto, Destinatario, Ayudante, Objeto, Oponente</b>		

**ANEXO VI**





## ANEXO VII

### Recuerdos de Herman Grimm<sup>22</sup>

Jacob y Wilhelm Grimm era casi de la misma edad, pero Jacob parecía bastante mayor que Wilhelm; además era más fuerte, ya que en su juventud no había padecido enfermedades como Wilhelm, mi padre. Jacob era soltero, los dos hermanos vivieron siempre en la misma casa, trabajaron juntos y están enterrados juntos en el cementerio de San Matías de Berlín. Nacieron en Hanau: Jacob el 4 de enero de 1785 y Wilhelm el 24 de febrero de 1786.

Sus cumpleaños eran días de fiestas para nosotros, los niños. Por lo que puedo recordar, a Jacob le ponían siempre, en una bandeja de plata, que solo se utilizaba en esas ocasiones, una verdadera montaña de uvas pasas, que se llevaba a su habitación. También le regalaban un par de zapatillas bordadas. Cuando las cogía, olía las suelas nuevas, porque le gustaba el olor a cuero, que le recordaba al de la encuadernación de los libros, y se las llevaba también, para aparecer al cabo de un rato con ellas puestas.

A mi padre, el 24 de febrero, le regalaban una maceta de primaveras de color rojo pálido, su flor favorita. Para mí la idea de cumpleaños va asociada a esa flor.

La primera parte de su vida, la más alegre, solo la conozco por cartas y relatos. Durante esa época bella y fecunda, los hermanos vivieron en Kassel, donde fueron juntos al colegio. Los estudios universitarios lo realizaron en Marburg. En Kassel se colocaron de bibliotecarios en la biblioteca de Hesse, en cuyas amplias y silenciosas salas se encontraban como en casa. Siguieron siete años en Gotinga, a partir de 1829. Los últimos decenios lo pasaron en Berlín. Allí murió primero Wilhelm, el 16 de diciembre de 1859. Aún puedo ver a Jacob aquel día frío de invierno cogiendo un duro terrón con sus finas manos y arrojándolo a la tumba de Wilhelm. El 20 de septiembre de 1863 le siguió él. Ambos trabajaron hasta el último día de su vida, desde la mañana hasta la noche. Wilhelm, en los últimos años, un poco cansado ya. Jacob, en cambio, seguía haciendo planes de futuro.

En Alemania, todos conocen a los hermanos Grimm. Los niños crecen amándolos. ¡ la de veces que me han preguntado si estaba emparentados con ellos! Y al decirles que era su sobrino e hijo me convertía en una especie de pariente de los que preguntaban. Nunca se me pudo brindar mayor honor. Todos honran su nombre. Y este aprecio de pueblo se hereda de generación en generación. Para el monumento que se les va hacer en Hesse, han contribuido todos los alemanes, e incluso gentes de otras partes de la tierra. Hasta los niños y los pobres han aportado con frecuencia unos pocos *pfenning*.

Jacob y Wilhelm Grimm perdieron muy pronto a su padre, por tanto, no tuvieron que agradecer su educación más que a ellos mismos. Desde muy jóvenes poseyeron un gran

---

<sup>22</sup> Carta publicada en la 2ª edición de Alianza Editorial de Cuentos Completos Vol 1. P.P 21-49. Los pasajes eliminados se corresponden con la descripción física de las personas que menciona y de los lugares.

sentido de la responsabilidad con su madre y sus hermanos pequeños, luego al llegar la desgracia de 1806<sup>23</sup>, se sintieron dominados por la idea de trabajar por el honor y la liberación de la patria. Creían en la vuelta de la antigua unidad y grandeza de Alemania. Al mismo tiempo, sin embargo, alimentaban un único y gran deseo, que también les sería concedido: el ser independientes y no ser molestados en su trabajo científico. Eso es lo primero que me viene a la memoria cada vez que pienso en mi padre o en mi tío; que el silencio era su verdadero elemento. Jacob se queja poco en las cartas que escribe a su hermano; lo único que encontraba insoportable es que en las horas libres no encontraba un sitio en el que pudiera trabajar sin ser molestado.

Yo he nacido en Kassel, pero los primeros recuerdos los tengo de Gotinga. Aún me veo andando en silencio por los cuartos de estudios de mi padre y del “apapa”, como llamábamos de niños a Jacob. Solo se oía el raspar de las plumas o, de vez en cuando, una ligera tosecilla de Jacob. Este se inclinaba mucho sobre el papel para escribir; las barbas de su pluma estaban totalmente desgajadas y caídas, y escribía a toda prisa. Mi padre mantenía la larga pluma de ganso tiesa hasta la punta y escribía muy despacio. Los rasgos de la cara de ambos se movían ligeramente al escribir; alzaban o bajaban las cejas y, de vez en cuando, miraban al vacío. A veces se levantaban, cogían un libro, lo abrían y lo hojeaban. Me hubiera parecido imposible que alguien se atreviera a interrumpir aquel sagrado silencio.

Las habitaciones de trabajo de los dos hermanos en Gotinga daban a un jardín. A lo lejos destacaba un tilo y una valla de madera. Yo había oído decir a las criadas que el mundo estaba sujeto en alguna parte a unas tablas, y en mis pensamientos infantiles creía, pues, que en cada vaya se encontraba el fin del mundo. De todas formas para mí lo más lejos era Kassel. Allí iba todos los años la familia entera en un carruaje cargado de maletas, desde Gotinga a través de las montañas de Münden. Cuando pasábamos el león de arenisca que señalaba la frontera de Hesse, me encontraba en mi verdadera patria chica. En lugar de los álamos en Hannover había serbales a los lados de la carretera. También mi padre y mi tío se sentían en Gotinga muy lejos de la tierra. Jacob se consolaba pensando que en ambos lugares las estrellas del cielo eran las mismas. El primer discurso académico que pronunció en Gotinga versó sobre la nostalgia. Yo solo viví en Hesse unos pocos años: desde que tuvimos que abandonar Gotinga y volver a Kassel hasta que los destinaron a Berlín. Pero para mí, Hesse ha seguido siendo mi verdadera casa, y en ninguna parte me resulta tan hermosos el valle, la montaña ni los grandes panoramas. Allí me parece respirar otro aire. Mi madre hablaba siempre en dialecto de Hesse. Ese acento tiene para mí algo encantador. Su sonido me parece cosa de cuentos; lo percibo en todo lo que escribieron Jacob y Wilhelm. El Fulda fue para nosotros siempre un río importante, y el bello poema que le dedicó Karl Altmüller arrancaba las lágrimas de mi madre.

---

<sup>23</sup> Alusión a las derrotas sufridas por Prusia el 14 de Octubre de ese año en Averstadt y Jena frente a los ejércitos de Napoleón.

Pero mis recuerdos de la infancia son sobre todo de Gotinga. En las ventanas de las habitaciones de estudio de mi padre y de mi tío, estaban sus flores preferidas. En la de Jacob alhelíes amarillos y heliotropos, en la de Wilhelm, como ya he dicho, primaveras de suave aroma. En un dibujo que representa a este en su escritorio, aparece junto a él un tiesto de primaveras. Los dos hermanos tenían la misma relación de camaradería con la naturaleza que Goethe. Todo aquello que floreciera y creciera les alegraba. Sobre sus mesas había piedras minerales de todas las clases como pisapapeles. Sobre la de Jacob, una pieza a base de conchas petrificadas; sobre la de Wilhelm todo un yacimiento de cristal de roca. Sus escritorios con todo lo que había sobre ellos han sido donados al Museo Germánico de Núremberg, donde esperemos que se guarden con respeto. El poema de Platen a la flor de una madre selva hallada por el poeta en un paseo otoñal, se lo he oído recitar a mi padre muchas veces con emoción, y el dedicado a la violeta de Goethe, que tan bellamente compuso Mozart, le era muy querido. Los dos hermanos tenían la costumbre de volver de sus paseos con flores y hojas, que luego colocaban en los libros que más utilizaban. Con frecuencia vemos anotados en esas hojas secas la fecha y el lugar donde fueron halladas. Toda su vida la acompañan estos recuerdos. A veces, pegaban las hojas sobre papel y apuntaban más detalles. Una vez encontré una hoja de trébol que mi padre había cogido el día en el que mi hermano mayor, que murió muy pronto y que se llamaba Jacöbchen, fue enterrado junto a su abuela. Tanto en los libros de Jacob como en los de Wilhelm hay muchas hojas y flores de la tumba de su madre. Entre los viejos escritos he encontrado un capullo de rosa seco pegado sobre un papel, en el que pone: “de la tumba de nuestra querida madre. Arrancado por mí el 18 de junio, a las ocho, para mi querido hermano en recuerdo mío” No pone ni el año ni de qué hermano se trataba. Mi padre tenía, además, otra flor favorita. En una carta que escribió mi madre tras la muerte de mi padre, leo: “Estas margaritas son de la tumba de mi querido Wilhelm. Toda ella está cuajada de estas flores, que nadie ha sembrado; en otoño plantaremos lilas, que eran sus flores favoritas, así como de su madre y de Lotte”.

Pero el contacto de Wilhelm con la naturaleza nunca fue más allá de los paseos, pues la dolencia cardíaca que padecía desde el comienzo de sus años de universidad le impedía realizar grandes esfuerzos. Él andaba despacio, Jacob deprisa. De manera que nunca paseaban juntos. Esa salud delicada obligó a Wilhelm a limitarse a recorridos cortos en sus viajes. Jacob, por el contrario, estuvo en París, en Viena, en Italia, en Holanda y en Suecia. Cuando menos se lo esperaban, anunciaba que se iba de viaje, y sólo cuando ya se hallaba de camino, decía adonde se había dirigido. De hecho darán noticias muchas de sus cartas, cuando más adelante se publiquen algún día.

Jacob tenía en su habitación una estatuilla de Goethe hecha por Rauch, y Wilhelm, un busto de Goethe realizado por Weiser. Goethe era para ellos la máxima autoridad. Pero tampoco eran coleccionistas de Goethe; hasta que comenzaron el diccionario no recibieron de Hirzel la “edición de última mano”. Toda su “querida” biblioteca para la que habían ido reuniendo libros desde su época de estudiantes universitarios, se hallaba en las habitaciones de Jacob. Como bibliotecarios que eran tenían los libros cuidadosamente colocados y los trataban como a subordinados que merecen un respeto.

Los estantes estaban bajos, de manera que se podía llegar cómodamente con la mano a las filas de más arriba. Sobre esos estantes colgaban unos amarillentos retratos al óleo de tamaño natural de parientes y antepasados. Pequeñas pinturas o dibujos enmarcados de otros rostros colgaban de las partes de la pared en las que no había libros. Los niños, muy familiarizados con esa gente tan seria, nunca preguntábamos por sus nombres o por su destino.

El bisabuelo de Jacob y Wilhelm destaca como el más importante de ellos: Friedrich Grimm, nacido el 16 de octubre de 1672 en Hanau y muerto en el mismo lugar el 4 de abril de 1748. A los veinte años era ya predicador de la corte real de Isenburgo, al año siguiente fue llamado como segundo predicador a Hanau, y en 1706 se convirtió en primer predicador e inspector eclesiástico de esta misma ciudad, cargos en los que permaneció durante cuarenta y dos años. El rastro de sus antepasados puede seguirse hasta el siglo XVII. Quien mire este retrato contemplará respetuosamente a un hombre que, con la mano levantada y el dedo índice estirado, parece explicar el pasaje de la Biblia, sobre cuyas páginas abiertas descansa su mano izquierda: San Juan 15,5 : “Yo soy la vida”. El cuadro fue pintado en 1741, cuando Grimm tenía sesenta y nueve años. En 1748 murió. En una carta que escribió tres semanas antes de su muerte, “con mano moribunda desde el lecho de la muerte” se despide de sus queridos hermanos, los sacerdotes, a los que tuvo que visitar como inspector de la Iglesia durante cuarenta y dos años. Con palabras de emoción les recuerda que “empleen toda su fidelidad, diligencia y fuerzas del cuerpo y del alma y que no cejen en su empeño ni en su afán de trabajar”. El cura de Steinau, George Junghans, que siguió la actividad de Friederich Grimm, dice de él: “Si observamos el trabajo de Grimm y de su clero diocesano en las asambleas trimestrales, no podemos menos de admirar a un hombre que supo despertar a la ciencia a los sacerdotes de una manera apasionada, fiel, incansable y grandiosa”. En esta frase, el acento va sobre la palabra “ciencia”.

Junto al retrato de Friederich Grimm estaba el retrato de su hijo, también llamado Friederich, que murió como sacerdote en Steinau. De él ha hablado Jacob en las noticias familiares que da en su autobiografía. Al llegar a Steinau, adonde fue en 1730 como “sacerdote de Hanau elegido para el bien y el orden de la Reforma evangélica”, su “único y más devoto hermano Jonás” le dedicó una “felicitación cristiana y fraternal”; esta es la primera vez que aparecen juntos dos hermanos Grimm, ambos teólogos.

En los comentarios a ese poema de formato infolio se atestigua que los abuelos de los hermanos, en 1730, ya “habían servido y estado al frente de la Iglesia de Hanau durante setenta años”. Jonás Grimm era, por aquel entonces, un estudiante de teología de diecisiete años, y no sobrepasó los veintidós años. Su retrato también está allí. Lleva una chaqueta de color rojo lacre y apoya el brazo a un lado. Mientras en los otros rostros encuentro parecidos con los descendientes, este me resulta extraño.

[...]

Jacob y Wilhelm , pues, terminaron el bachillerato en Kassel y se fueron a Marburg. El certificado de bachiller de Jacob, del 13 de marzo de 1802, aún se conserva: al final de

este, el rector Ritcher dice en palabras cariñosas que confía en que Jacob se dé cuenta, por los resultados obtenidos, de por qué había depositado su confianza en él. Los dos hermanos estudiaron Derecho. Savigny fue el primer profesor que les dio a conocer todo el contenido de la palabra “ciencia”. A través de él, entraron en contacto con Brentano y con Arnim. La transformación de Hesse en una parte del nuevo reino napoleónico de Westfalia, con Kassel como capital, trajo para los habitantes de Kassel una visión política más amplia, pues algo de la vida en París, dueña del mundo, se reflejaba en la residencia de Jérôme Napoleón. Los hermanos, sin poner nada de su parte, se colocaron a una altura que les permitía contemplar todo cuanto ocurría a su alrededor. Por aquel entonces aprendieron a ver los distintos casos de la política europea, como si tuvieran una experiencia de hombres de Estado tras de sí, don que se confirmó en 1848 sometiendo los repentinos y confusos acontecimientos a una crítica objetiva. Jacob y Wilhelm han perseguido siempre el bien y la honra de su patria, pero nunca trabajaron con vistas a un partido, ni siquiera a un partido ilustrado. Para ellos había una “patria alemana” por cuya victoriosa grandeza valía la pena sacrificar cualquier cosa. Pero no tenían un programa sobre los medios con los que había que trabajar. Y sobre todo: cualquier protagonismo personal les era ajeno. Por todas partes procuraban tan sólo hallar el mismo silencio que rodeaba sus habitaciones de trabajo: nunca necesitaron y pidieron más. Tan sólo aspiraban a reunir todo aquello que fuera símbolo del espíritu alemán.

[...]

En la época de Kassel, en lo mejor de esos días se recopilaron e imprimieron los *Cuentos del niño y del hogar*. Estos no son el producto de un trabajo realizado en una dirección determinada, sino uno de los resultados de su actividad general. Los hermanos pensaban en los niños como lectores. Ya la dedicatoria de la primera edición de 1812 lo demuestra: “A Doña Elisabeth de Arnim para el pequeño Johannes Freimund.” [...]

A los hermanos les interesaba primordialmente sacada a la luz esas joyas que, habiendo surgido de la imaginación poética del pueblo, formaban parte de la riqueza nacional y, sin embargo, habían permanecido hasta entonces en el olvido.

[...]

En uno de los ejemplares del primer volumen manejado por Wilhelm, anotó debajo de casi todos los cuentos, además de muchos cambios estilísticos, los nombres de los que se los había contado a él. Allí encontró a Dorothea, mi querida y difunta madre, mucho antes de que se casara con mi padre. [...] Pero no fue Dorothea la única de la familia Wild que proporcionó material para la recopilación. Había seis hermanas Wild; una de las tres mayores era Gretchen, de ella proceden los primeros cuentos: *Príncipe Cisne* (Gretchen 1807); *La niña de María* (del mismo año); *El fiel compadre gorrión* (Gretchen 1808); *Pulgarcito*; *El gato y el ratón, socios* y *El centavo robado*, 1808.

¿De donde se sabía Gretchen y mi madre los cuentos? Ante todo de su madre, que fue la que se los contó. Se apellidaba Huber y era hija del famoso Gesner, el que escribió el

*Thesaurus*, cosa que mi madre no se olvidaba nunca de decir. [...]A Wilhelm Grimm le contó dos cuentos, debajo de los cuales aparece su nombre: *La brizna de paja, el carbón y el haba* y *Piojito y pulguita*, ambos emparentados por su lindeza y gracia especial.

Pero no tienen nada en común con los que le contaba Dorothea. Esta, por tanto, tenía otras fuentes.

De Marie Wild salieron los cuentos más bonitos del primer volumen. De ella proceden *Hermanito y hermanita, Caperucita Roja, La niña sin manos, El novio bandido, El ahijado de la muerte, El viaje de Pulgarcito* y *La bella durmiente*.

Mucho de los cuentos del primer volumen llevan la anotación: “de los Hassenpflug” pero en la mayoría de ellos pone “de Jeanette”. De ellos provienen, *El rey Pico de Tordo; Blancanieves*; una parte de *El enano saltarín; Los tres pelos del diablo, El gato con botas, El señor Korbes, El sastre que se enriqueció deprisa; Barba Azul, Hurlburlebutz, El rey y los leones* y *La suegra*.

[...]

En el año 1815 se publicó el segundo volumen de los cuentos. El prólogo es de septiembre de 1814. En él se menciona un nombre nuevo: la señora Viehmann de Zwehren, un pueblo pegado a Kassel. Su aportación a la segunda parte es como la de la vieja Marie en la primera. [...] En este prólogo del segundo volumen, los hermanos se manifiestan acerca del valor de los *Cuentos* como libro destinado a los niños. En los años que van de 1812 a 1814 se había hablado mucho de este tema. Al fin, el libro encontraba su sentido como libro para niños, cosa en la que no se pensó en el primer volumen. Por aquel entonces, se pensaba más en lo que se les podía leer a los niños; entretanto los niños se habían adueñado de los libros y los leían con sus propios ojos.

Herman Grimm.

## **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA**

### **A**

Agüero Guerra, M. *Análisis Semántico-Cognitivo Del Discurso Humorístico En El Texto Multimodal De Las Viñetas De Forges*. Salamanca. Universidad de Salamanca.

Alatríste, S; [Et alt] (1996). *Cuentos de cine; Grandes narradores celebran el primer siglo del cine*. Madrid, Alfaguara.

Alberá, F (1998) *Los formalistas rusos y el cine*. Barcelona. Paidós

Alías, B. (2016). “Cine y edición. Un abordaje crítico en torno a la creatividad y los géneros populares en la cultura contemporánea”. En Gómez, M. G., Casanovas, I. y Rico, E. J., Actas de las IV Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. ISBN: 978-987-4019-63-9.

Altemir Giral, A (2014) *Bilingüismo, Diversión y valores: Roald Dahl y Charlie and the chocolate Factory*. Arista Digital, 45. ISSN: 2172-4202

Altman, Rick (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona. Paidós.

Alvarado Vega, O. (2007). *El relato perfecto: teoría del cuento en Horacio Quiroga*. Espiga, 14-15, 99-110.

Álvarez Monzoncillo, J.M y López Villanueva, J (2015). *Vidas paralelas de las películas: circuitos estratificados de distribución y consumo*. En: adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación, nº10. Castellón: Asociación para el Desarrollo de la Comunicación adComunica, Universidad Complutense de Madrid y Universitat Jaume I, 21-40. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2015.10.3>.

Asheim, Lester. (1950) *From Book to film*. Hollywood: Quarterly. Vol 5.

### **B**

Babar (2005): *La literatura infantil y juvenil en la gran pantalla*. RevistaBabar.com [Revista electrónica]

Bajtín, M (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Balázs, B. (1952) (1978) *El film. Evolución y esencia de un arte nuevo*. Barcelona: Gustavo Gili

Baldelli, P. (1966) *El cine y la obra literaria*. ICAIC, La Habana.

Balló, J; Pérez, X (2007). *La semilla Inmortal; Los argumentos Universales en el cine*. Barcelona, Anagrama.

Barthes, R., Greimas., A. J., & Bremond, C. (1966). *Análisis estructural del relato* (1.a ed.). Buenos Aires, Argentina: Editorial Tiempo Contemporaneo.

Basile, G. (2006). *El Pentamerón: el cuento de los cuentos*. Madrid: Siruela.

Baquero Goyanes, M. (1949). *El cuento español en el siglo XIX*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato de Menéndez Pelayo, Instituto de Miguel de Cervantes, 1-2.

Bastida Fernández, J (2010). *Houellebecq: relaciones y trasvases entre literatura, sociología y cine*. Cuaderno de Documentación y Multimedia. Vol 21: 8-41

Bateman, J. Schmidt, K. (2012). *Multimodal Film Analysis; How Films Means*. Nueva York, Routledge.

Bazín, A. (1990). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.

Bettelheim, B. (1994). *Psiconálisis de los cuentos de Hadas* (1.a ed.). Barcelona, España: Crítica.

Blanco Aguinaga, C . *Sobre estilística y formalismo Ruso*. Cauce nº 20-21. Biblioteca Virtual Cervantes.

Bluestone, G .(1957). *Novels Into a Films; The metamorphosis of cinema into fiction*. California, University of California Press.

Bohórquez, D. (1997). *Julia Kristeva: teoría, proceso e interpretación del sentido*. Sigma: Revista de la Asociación Española de Semiótica , 6, 39-48.

Borja, C. B (2012) *De la variedad Grimm a la homogeneidad de Disney* [en línea] IV Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para niños, 27 y 28 de Septiembre de 2012, La Plata. Disponible en memoria académica: [http://www.memoria.fhace.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev1954/ev1954.pdf](http://www.memoria.fhace.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev1954/ev1954.pdf)

Bosh Roig, G. (2011). *La tradición oral y el espíritu nacional alemán. Los hermanos Grimm en busca del cuento perdido*. En Pasado, presente y futuro de la cultura popular: espacios y contextos: Actas del IV Congreso de la SELICUP (pp. 13-19). Islas Baleares, España: Universitat Illes Balears.

## C

Camarero, E., & Marco, M. (2015). *III Congreso Internacional de Historia, Arte y Literatura*. Salamanca, España: Hergar Ediciones Antema

Carrasco, I. (1981). *Análisis de la narración literaria según Gérard Genette*. Documentos lingüísticos y literarios, 7, 8-15.

Carrero, J. S. (2008). *Pequeños directores*. Sevilla: Aconcagua Libros.

Casanueva Hernández, M (1993) *El cuento tradicional literatura "ganada", intemporal y eterna. Sus implicaciones didácticas*. Aula: Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca. N5. 147-152

Casajosa Virinito, C. C. (2004). *Proceso de Hipertextualidad externa*. En *El espejo deformado: procesos de hipertextualidad en la ficción audiovisual norteamericana*. (Tesis Doctoral) (pp. 93-121). Universidad de Sevilla, Sevilla.

Casetti, F. Di Chio, F. (2000). *Cómo analizar un film*. 5ªed. Barcelona, Paidós.



- Cashdan, S. (2000). *La bruja debe morir*. Madrid: Editorial Debate.
- Castro Ortíz, A., Olaya Marulanda, C., & Orrego Carmona, J. (2008). *Charlie y la fábrica de chocolate: adaptación y traducción*. *Mutatis Mutandi*, 1, 58-80.
- Cebrián Herreros, Mariano: *Contenidos cinematográficos en televisión*. En ÁMBITOS. Revista internacional de comunicación. Universidad de Sevilla, Nº 9-10, 2003, pp.: 341-361.
- Cervera, J (1989). *Entorno a la literatura infantil*. Cauce, Revista de filología y su didáctica, nº 12. P 157-168
- Cervera, J (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ed. Mensajero.
- Cervera, J. (2003) *Aproximación a la literatura infantil*. Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes. P. 1-16.
- Cervera, C (2016) *La cruel historia que inspiró Blancanieves: la princesa ciega que jugaba con niños explotados en las minas*. *DIARIO ABC*. Recuperado el 1 de noviembre de 2018 de [https://www.abc.es/historia/abci-cruel-historia-inspiro-blancanieves-princesa-ciega-jugaba-ninos-explotados-minas-201601280211\\_noticia.html](https://www.abc.es/historia/abci-cruel-historia-inspiro-blancanieves-princesa-ciega-jugaba-ninos-explotados-minas-201601280211_noticia.html)
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de Símbolos* . Barcelona: Editorial Herder.
- Chico Rico, F. (2007). *Teoría retórica como teoría del texto y narración digital como narración hipertextual. Perspectiva de estudios entre la tradición y la modernidad* . Cuadernos de literatura, 12(23), 54-74.
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- Consejo escolar de la región de Murcia. (2013). *Crece entre pantallas: Los medios de comunicación y la educación*. España, Murcia: Región de Murcia.
- Consejo Plano, E (2011). *Peritextos del siglo XXI. Las guardas en el discurso literario infantil*. *Ocnos: Revista de estudio sobre literatura*, 7, 111-122
- Constantinou, O. (2005) “*Multimodal Discourse Analysis: Media, modes and technologies*”. *Journal of Sociolinguistics*, 9/4, pp. 602-618.
- Cooper, J.C. (2004). *Cuentos de hadas: alegorías de los mundos internos*. Barcelona: Editorial Sirio, S.A.
- Cortázar , J. (1971). *Algunos aspectos del cuento*. Cuadernos Hispanoamericanos, 255. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7w6w6>
- Crespo, A. (1969). *Literatura y cine*. Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura, 51, 12-20.
- Cuesta, J. (2011). *Las representaciones audiovisuales de los cuentos tradicionales europeos como recurso didáctico de la educación artística en la formación de formadores*. Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid.

## D

Dahl, R (2004). *James y el melocotón gigante*. Madrid: Alfaguara

Dahl, R (2006). *Charlie y la fábrica de chocolate*. Madrid: Alfaguara.

Dahl, R (2002) *El superzorro*. Madrid: Alfaguara.

Dahl, R (2002) *Mi amigo el gigante Bonachón*. Madrid: Alfaguara.

Dahl, R (2002) *Las Brujas*. Madrid: Alfaguara

Dahl, R (2002) *Matilda*. Madrid: Alfaguara

De Haro Fernández, A (2012). *La consolidación de los roles de género a través de los cuentos infantiles*. Sevilla: I congreso internacional de Comunicación y Género.

Díez, F. F., & Abadía, J. M. (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona, España: Paidós.

Domínguez, G. A. (1993). *El texto narrativo (Teoría de la literatura y literatura comparada)* (1.a ed.). Madrid, España: Síntesis.

Duek, C. (2011). *Infancias contemporáneas. Apuntes para una reflexión sobre las instituciones, los medios de comunicación y los juegos*. *Infancias imágenes*, 10(1), 8-20.

## E

Eichembaum, B. (1970) [1965], «La teoría del método formal », en T. Todorov (ed .), *Teoría literaria de los Formalistas Rusos*, Madrid: Signos, 21-24 .

Eikhembaum, B(1998). *Literatura y Cine; Los Formalistas rusos y el cine*. Barcelona. Paidós.

Eikhenbaum, B. (1926) “*Literatura y cine*”. En Albèra (ed.) *Los formalistas rusos y el cine. La poética del film*

Erlicii, V.(1974 ), *El formalismo ruso*. Barcelona: Seix Barral.

## F

Feijoo Fernández, B., & García González, A. (2016). *40 años de televisión infantil en España (1970 -2010)*. *Doxa Comunicación*, 22, 79-104.

Ferri Coll, J. M. (2012, octubre). *El artista y la ideación romántica de los géneros literarios*. *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 188-757, 959-965.

Ferro, M. (1980). *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gili.

Field, S. (1984) *El Manual del Guionista*. Madrid: Plot Ediciones.

Frago Perez, M (2005). *Reflexiones sobre la adaptación cinematográfica desde una perspectiva iconológica*. *Comunicación y Sociedad*. Vol XVIII . Nº 2 . PP 49-82.

## G

García Reina, L. (2004). *Juventud y medios de comunicación. La televisión y los jóvenes: aproximación estructural a la programación y los mensajes*. Ámbitos, 11-12, 115-129.

García Santamaría, J.V y Maestro Espínola, L (2015). *La exhibición cinematográfica española: una industria en recesión*. En: adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación, nº10. Castellón: Asociación para el Desarrollo de la Comunicación adComunica, Universidad Complutense de Madrid y Universitat Jaume I, 77-97. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2015.10.6>

Garrido Hornos, M<sup>a</sup> del Carmen. *Fidelidad en el trasvase cinematográfico: adaptación y legitimidad*. ES: Revista de filología inglesa 2008; (29): 71-83.

Genette, G. (1989) *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Cátedra. (1998).

Gimferrer, P. (2011). *Cine y Literatura*. 4<sup>a</sup> Ed. Barcelona, Seix Barral.

Gómez López, E (2010) *De la Literatura al cine. Aproximación a una teoría de la adaptación*. Cuadernos de Filología Alemana, Anejo II. PP 245-255.

Gómez., F. V. (1983). *El concepto de dialoguismo en Bajtin: la otra forma de diálogo renacentista*. 1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada., 5, 47-54

Grimm, J., Grimm, W. (2009). *Cuentos completos, I*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Grimm, J; Grimm, W. (2012) *Blancanieves*. Madrid: Nórdica Editorial.

Grimm, J; Grimm, W . *La bella Durmiente (Briar Rose)*. Aleph Editorial.

Gutiérrez Estupiñán, R. (2010). *Intertextualidad: teoría, desarrollos, funcionamientos*. Biblioteca Virtual Universal. Recuperado de <https://www.biblioteca.org.ar>.

## H

Hernández, Silvestre M (2011) *Dialoguismo y Alteridad en Bajtin Contribuciones desde Coatepec*, núm. 21, julio-diciembre, 2011, pp. 11-32 Universidad Autónoma del Estado de México .Toluca, México.

Hernández Virginia (2016) *Aniversario de Roald Dahl*. [Versión electrónica] El Mundo. Periódico

Hernández, I; Llamas, Miriam (2014) *Los hermanos Grimm en contexto. Reescritura e interpretación de un legado universal*. Madrid: Síntesis 281 pp.

Hernadi , P (1978) *Teoría de los géneros*. Barcelona. Antoni Bosh.

## I

Iedema, R. (2003) “*Multimodality, resemiotization: extending the analysis of discourse as multi-semiotic practice*”. Visual Communication, Vol. 2 (1), pp. 29-57.lona: Paidós.

Imbert, A (1996). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, Editorial Ariel

Internacional, A. D. J. I. D. L. L. H. C., Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica. Congreso Internacional, Boadas, S., Chávez, F. E., & Vicens, D. G. (2012). *La tinta en la clepsidra*. Barcelona, España: PPU.

Itamad Cremades, C. (2010). La encrucijada teórica de los ensayos sobre semiótica audiovisual de Pier Paolo Pasolini. *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus didácticas.*, 33, 201-218.

## **J**

Jakobson, R. (1970), «*Hacia una ciencia del arte poético*», en T. Todorov (ed.), *Teoría Literaria de los Formalistas Rusos*, Madrid: Signos.

Jara Cutillas, L. C. (2017). *Blancanieves no puede morir: el cuento de los Grimm según el cine de Berger*. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 33. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6039979>

Jiménez Ruiz, J. L. (1995). *La teoría textual Barthesiana: el texto como "semiosis"*. *Sigma: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 4, 127-138.

## **K**

Krauss, W. (1971). *Apuntes sobre la teoría de los géneros literarios*. Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw39t2>

Kress, Gunther & van Leeuwen Theo: (2001) *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*, Londres: Arnold.

## **L**

Laverde Roman, A. Ligia Parra, M. Montoya Giraldo, A. (2010). *Cine y Literatura Narrativa de la Identidad*. Anagramas. Vol 8. Nº16. Pp 129-148. ISSN: 1692-2522. Medellín (Colombia).

López Cózar, R; Callejas, Z; Gea, M. *Análisis de metodología de evaluación de sistemas de diálogo multimodal*. Dpto. de Lenguajes y Sistemas Informáticos. E.T.S Informática. Universidad de Granada

López Rodríguez, FJ (2010) *Modificaciones narrativas en la adaptación cinematográfica del cómic japonés*. *Revista Comunicación* nº 10. Vol 1. PP 1549-1564. ISSN. 1989-600X

Luque Domínguez, P; Amador Muñoz, L; Malagón Bernal, J.L (2003) *Educación Social e inmigración*. Sevilla: Sociedad Ibérica de Pedagogía Social.

## **M**

Macedo Rodríguez, A. (2008). *La Intertextualidad: Cruce de disciplinas humanísticas*. *Xihmai*, 3(5). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4953777>

Manghi, D. (2009). *Co- utilización de recursos semióticos para la regulación del conocimiento disciplinar. Multimodalidad e intersemiosis en el Discurso Pedagógico de Matemática en 1º año de Enseñanza Media*. Tesis Doctoral PUCV.

- Manuel Hernández, Silvestre. (2011) *Alteridad y Dialoguismo en Bajtún*. Esquema. Coatepepe.
- Manzano Espinosa, C. (2004). *Relaciones entre heroínas y brujas: relatos infantiles y juveniles en la literatura y en el cine*. Recuperado 3 de octubre de 2017, de <https://abacus.universidadeuropea.es/handle/11268/2883>
- Marinas, J. M. (2006). *Infancia, Ciudadanía y Medios de Comunicación*. Política y Sociedad, 43(1), 159-168.
- Marinkovich, J. (1998). *El análisis del discurso y la intertextualidad*. Boletín de Filología, 37(2), Pág. 729-742. Consultado en <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/21478/22776>
- Martín Ortiz, P. (2002). *Sátira parodia y escatología en las obras para niños de Roald Dahl*. Aula, 14, 197-205.
- Martín Ortiz, P. (2001) *La literatura infantil en Roald Dahl: significado de los espacios*. Puertas a la lectura, 14, 101-104.
- Martín, P (2009). *Presencia del humor en la obra de Roald Dahl*. Anuario de Investigación en Literatura Infantil. Universidad de Vigo, 7, nº 2. ISSN: 1578-6072. 87-98.
- Mckee, R (2013) *El guión*. Madrid: Alba Editorial
- Millán Barroso, P. J. (2007). *Género Literario y Género Audiovisual. Una propuesta para el relato cinematográfico*. Cauce, 30, 243-275.
- Molina Fernández, C. (2007). *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato II*. Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica, 2. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es>
- Mora, V.L. (2014). *Acercamiento al problema terminológico de la narrativa transmedia*. Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera cultural. Vol 3. Nº 1: 11-40. Recuperado de [http://revistacaracteres.net/revista/vol3n1mayo2014/problema\\_terminologico\\_transmedia](http://revistacaracteres.net/revista/vol3n1mayo2014/problema_terminologico_transmedia)
- Moral, R. *Literatura y Cine. Liceo Francés de Madrid*. Actas XXXVIII (AEPE). Biblioteca Virtual de Cervantes [Recurso Electrónico]
- Moreno, J., & Sanabria, L. (2015). *Análisis del texto breve extraliterario: elementos para una aproximación conceptual al minitexto*. Enunciación, 20(1), pp. 68-77.
- Moya, T. (2014, 26 diciembre). *Los cuentos de los Hermanos Grimm con actores de carne y hueso*. Recuperado 10 de febrero de 2017, de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g4419214/los-cuentos-de-los-hermanos-grimm-con-actores-de-carne-y-hueso/>

## N

- Nomo Ngamba, M. (2008). *La Literatura comparada y el análisis de las obras narrativas el estudio de los géneros, los temas y la forma*. Tonos Digital: Revista de estudios filológicos, 15. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es>

## Q

Olalla, Real, A (1989). *La magia de la razón (Investigaciones sobre los cuentos de hadas)*. Granada: Universidad de Granada.

## P

Palacios, C. (2012). *Algunos alcances para la perspectiva multimodal para el estudio de lo cómico y lo humorístico*. Signo y Señal, 23.

Pascua Febles, I. (1999). *La adaptación y la traducción en los textos literarios infantiles: su deslinde*. Centro Virtual Cervantes , 651-656.

Peña Ardid, C (1992). *Literatura y cine; Una aproximación comparativa*. Madrid, Cátedra

Peragón López, C. E. (2015). *De la oralidad a la escritura: en torno a una historiografía del cuento popular en España (SXX - XXI)*. Revista de Estudios Filológicos, 29. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es>

Pérez, A (1995) *El gato, el cuento y la novela: un viaje de ida y vuelta por los géneros literarios*. Revista de Filología Alemana, 3, 99-110

Perez Bowie, J.A. (2003). *La adaptación cinematográfica de textos literarios. Teoría y Práctica*. Salamanca. Ediciones Universitaria.

Pérez Bowie, J.A. (2004) *La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes*. Universidad de Salamanca. UNED, Sigma, N° 13.

Pérez Gil, M. del M. (2013, julio 16). *El cuento de hadas feminista y las hablas manipuladas del mito: de la literatura a las artes visuales*. Amaltea, 5(1). Recuperado de <http://dx.doi.org>

Pérez Villareal, L. (2001). *Cine y Literatura: entre la realidad y la imaginación*. Quito (Ecuador), Abya-Yala.

Pimentel, Luz (2012). *Constelaciones I. Ensayos de Teoría Narrativa y Literatura Comparada*. México: Bonilla Artiaga Ediciones.339-346.

Pla Valls, E. (2014). *Historia del cine, cine en la historia*. Recuperado 14 de noviembre de 2016, de <https://www.cinehistoria.com>

Planas Cabreja, J (2013) *Disney y la zapatilla mágica*. Tesis doctoral de la Universidad de La Habana

Polanco Martínez, F; Yúfera Gómez, I. (2015). *Aspectos De Integración Multimodal En La Prensa Digital De Tema Jurídico Y Tema Científico*. Clac Círculo, 64. Barcelona. Universidad de Barcelona.

Poveda, D; Morgade, M; Pulido, L. (2010). *Multimodalidad Y Participación De La infancia Sorda En Contextos De Socialización Literaria INFORMALES*. Revista de Antropología Iberoamericana. Vol,5. N.1. ISSN: 1695- 9752. P126-151.

Prat Ferrer, J.J. (2013) *Historia del cuento tradicional*. Ureña: Fundación Joaquín Díez

Propp, V (1998). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid. Editorial Fundamentos.

Propp, V (2001). *Morfología del cuento*. Madrid. Akal Editorial.

## Q

Quiles Cerrillo, J (2016) *Procesos de enseñanza y aprendizaje en la literatura de Roald Dahl*. Edetania, 49. ISSN: 0214-8560. 147-162

Quintana Docio, F (1990) *Intertextualidad genética y lectura palimpséstica*. Epos: Revista de Filología, 9. ISSN: 0213-201X. P 605-618

## R

Ramírez Gómez, D (2011). *Adaptaciones inconfesadas del cine español*. Revista Fotocinema Nº 3: 118-130

Ramón Díaz, M<sup>a</sup> del Carmen (2001). *Las hadas modernas en el cuento clásico francés escrito por mujeres: ¿personaje o autor?* Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses Nº 16: 95-107

Rodríguez Camargo, D.P; Velásquez Orjuela, A.M. (2011) *Análisis crítico del discurso multimodal en la caricatura internacional del periódico The Washington Post*. Cuadernos de Lingüística Hispánica. N17. ISSN 0121-053X. Pág 39-52.

Rodríguez Martín, M.E. *Teorías sobre Adaptación Cinematográfica*. Revista Tiempo.

Rodríguez Rosell, M; Melgarejo Moreno, I. (2009). *Cine infantil: aproximación a una definición*. doxa.comunicación, 10, 167-181.

Rodríguez Sánchez, M.A. *Literatura, Cine y Novela Cinematográfica*. Actas del XVI Congreso AIH. Biblioteca Virtual de Cervantes. [Recurso electrónico]

Romero Lombardo, D (2011). *Identidad de Género en personajes de ficción infantil y juvenil. Hacia una ruptura de los estereotipos*. Acciones e investigaciones sociales, 29. ISSN: 1132-197X, 175-202.

## S

Sacristán Romero, F. (2005). *La proyección mediática de la televisión en la edad infantil*, Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa, 4 (2), 85-103. [http://www.unex.es/didactica/RELATEC/sumario

Salmerón Infante, M. (2015). *Símbolo y Forma. Los Hermanos Grimm en Richard Wagner*. Castilla. Estudios de Literatura, 6, 250-268. [\\_4\\_2\\_.htm](#)].

Salmerón Infante, M. (2013). *El lado oscuro de los cuentos de los Hermanos Grimm*. Herejía y Belleza: Revista de Estudios Culturales sobre el movimiento gótico, 1. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4111807>

Sánchez Hernández, T (2014) *De los Grimm a Disney: Un estudio narratológico de la adaptación de Blancanieves*. Salamanca: Universidad de Salamanca. 110-125

Sánchez Noriega, J.L. (2000). *De la Literatura al cine; teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona, Paidós

Sánchez Noriega., J. L. (2001). *Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente*. Comunicar, 17, 65-70.

Santamaría., D. M. (2015, mayo 1). *Multimodalidad y discurso educativo*. Revista electrónica Educare, 19 (2). Recuperado de <http://www.unac.ac.ar/educare>.

Seifert, L. C. (1998) *Création et réception des conteuses: du XVIIe au XVIIIe siècle, en Perrot, J. (dir.), Tricentenaire Charles Perrault. Les grands contes du XVIIe siècle et leur fortunelittéraire*, coll. «Lectures d'enfance», Paris, Press Éditions

Serra, E. (1978). *Tipología del cuento literario* (Vol. 22). Texas, EEUU: Cupsa.

Soto Vazquez, J., Cremades García, R., & García Manso, A. (s. f.). *Didáctica de la literatura infantil* (1o ed.). Cáceres, España: Universidad de Extremadura Publicaciones.

Spang, K (2000) *Géneros Literarios*. Madrid, Síntesis.

Stam, R. (2001). *Teorías del cine*. Barcelona: Paidós.

Stam Robert (2004): *The theory and Practice of Adaptation*. "Las aporías de la Fidelidad" México: UNAM.

Stam, Robert. Raengo, A. (2005). *Literature and Film: A guide to the Theory and Practice Of Film Adaptation*. Maiden (MA), Blackwell.

Steimberg, O. (1993). *Semiótica de los medios masivos*. España: Atuel.

Sumay y Guillán, R. (2018, enero 12). *Los personajes femeninos en los cuentos de hadas de Madame D'Aulnoy: un análisis de «Finita Cenicienta» y «Enano Amarillo»*. Digilec , 4. Recuperado de <https://doi.org/10.17979/digilec.2017.4.0.3075>

## T

Talavera Muñoz, M. (2010). *El género cuento a lo largo de la historia*. Océánide, 2. Recuperado de <http://oceanide.netne.net/articulos/art2-9.php>

Tatar, Maria. (2002). *The Annotated Classic Fairy Tales*. New York: Norton & Company.

Todorov, T. (ed.) ( 1970), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Madrid: Signos.

Todorov , T (2ª ed) (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora.

Toledano Buendía, C (2001-2002). *Traducción y adecuación de la literatura para adultos a un público infantil y juvenil*. Cuad. Invest. Filología., 27-28

Torres Nebrera, G. (1997). *Los géneros literarios y la superación de sus límites. Concepto y práctica de lo transgenérico*. Cauce, 20-21, 287-304.



## U

## V

Villalobos Alpízar, I. (2003). *La noción de intertextualidad de Kristeva y Barthes*. Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica., 41(103), 137-146.

Viñas Valle, Laura (2010) *Rasgos comunes en la construcción de personajes en la literatura infantil y los relatos para adultos de Roald Dahl*. Revista Docencia e Investigación, nº 20. pp. 125-148

## W

Wildfeuer, J (2014). *Film discourse interpretation. Towards a new Paradigm for Multimodal Film Analysis*. Nueva York, Routledge.

## X

## Y

## Z

Zamorano, M. A. (2007). *El motivo de la ciencia literaria: del formalismo ruso al estructuralismo genético*. Teatro: Revista de estudios teatrales, 21, 31-47.

Zavala, L (2004). *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla, Renacimiento.

Zavala, L (2010). *Del Cine a la Literatura y de la Literatura al Cine*. Revista Tiempo. Laberinto.

## **FILMOGRAFÍA CONSULTADA**

### **HERMANOS GRIMM**

#### **Blancanieves**

Baldellou, F (productor) y Berger, P (director). (2012) Blancanieves [cinta cinematográfica]. España: Arcadia Motion Pictures y Noodles Production

Bianchi, M (director). (1982). Blancanieves & co [cinta cinematográfica] Italia: Valiant

Boccaccio, L (productor); Borders, G (productor); Bradshaw, S (productor); Hayden, H (productor); Mercer, S (productor); Patel, P (productor); Roth, J (productor) y Sanders, R (director) (2012). Blancanieves y la leyenda del cazador [cinta cinematográfica] EEUU: Roth Filmes y Universal Pictures.

Branco, P (productor) y Monteiro, C (director) (2000). Branca de neve [cinta cinematográfica] Portugal: Madragoa Filmes

Berman, A (productor); Brenner, R (productor); Cheng, J (productor); Colbeck, J (productor) y Singh, T (director). (2012). Mirror, mirror [cinta cinematográfica]. EEUU: Rat Entertainment.

Disney, W (productor) y Hand, D (director); Cottrell, W (director) ; Morey, L (director); Pearce, P (director); Sharpsteen, B (director). (1937). Blancanieves y los siete enanitos [cinta cinematográfica] EEUU: Walt Disney

Halmi, R (productor) y Thompson, C (director). (2001). Snow White: The Fairest of Them All [cinta cinematográfica]. EEUU: Hallmark Entertainment

Lyman Broening. H (productor) y Searle, J (director) .(1916) Snow White [cinta cinematográfica] EEUU: Famous Players Film Company.

Wick, C (productor) y Lang, W (director). (1961). Blancanieves y los tres vagabundos [cinta cinematográfica] EEUU: 20th Century Fox.

### **Cenicienta**

Barron, D (productor); Kinberg, S (productor); Lewis, T (productor); Shearmur, A (productor); Waldman, B.H. (Productor) y Branagh, K (director). Cinderella [cinta cinematográfica]. EEUU: Walt Disney

Brand, C (productor) y Pataky, M (director). (1977). La otra Cenicienta [cinta cinematográfica]. EEUU: Charles Brand Productions.

Disney, W (productor) y Geronimi, C (director) Jackson, W (director) Luske, H (director). (1950). Cenicienta [cinta cinematográfica]. EEUU: Walt Disney.

Frost, D (productor); Lyons, S (productor) y Forbes, B (director) (1976). The Slipper and the rose: the history of Cinderella [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Paradine Co-Productions

Goyanes, M (productor) y Sherman, G (director). (1964). La nueva Cenicienta. [cinta cinematográfica] España: Guión Producciones Cinematográficas.

Kirkwood, J (director). (1914). Cinderella [Cinta cinematográfica] EEUU: Famous Players Film Company.

Luchetti, M (productor); Stella, L (productor) Terzi, M.C (productor) y Cappiello, I (director) Guarnieri, M (director) Rak, A (director) Sansone, D (director). (2017). Gatta Cerenentola [cinta cinematográfica] Italia: Mad Entertainment; RAI , Big Sur

### **La bella durmiente**

Abeckaser, D (productor); Bleiberg (productor) y Reginald Teo, P (director). (2016). The curse of Sleeping Beauty. EEUU: 2B Films.

Bales, P (productor); Latt, DM (productor) y Van Diem, C (director). (2014). Sleeping Beauty [cinta cinematográfica]. EEUU: The Asylum.

Brentnall, J (productor); Burrows, S (productor); Alan Cardy, A (productor); Hilton, J (productor), Russell, M (productor); White, T (productor) y Leigh, J (director). (2011). The Sleeping Beauty [cinta cinematográfica]. Australia: Screen Australia.

DaGradi, D (productor) Anderson, K (productor) y Geronini, C (director). (1959). The Sleeping Beauty [cinta cinematográfica]. EEUU: Walt Disney

### **Hansel y Gretel**

Demaree, B (director). (2015) Hansel Vs Gretel [cinta cinematográfica]. EEUU: The Asylum

Ferrell, W (productor); McKay, A (productor); Messick, K (productor); Flynn, B (productor) y Wirkola, T (director). (2013). Hansel y Gretel: cazadores de brujas [cinta cinematográfica]. EEUU. Metro-Goldwyn-Mayer.

Hudson, B (productor); James Cottem, J (productor); Thompson, E (productor) Pollack, M (productor) y Journey, D (director). (2013). Hansel & Gretel Get Baked [cinta cinematográfica]. EEUU: Kerry Kimmel, Pollack ; Dark Highway Films ; Uptik Entertainment

Myerberg, M (productor) y Paul, J (director). (1954). Hansel and Gretel: and opera fantasy [cinta cinematográfica]. EEUU: RKO.

### **ROAL DAHL**

#### **Charlie y la fábrica de chocolate**

Wolper, D (productor); Margulies, S (productor) y Stuart, M (director). (1971). Un mundo de fantasía [cinta cinematográfica]. EEUU: David L. Wolper Productions.

Zanuck , R (productor) ; Grey, B (productor) y Burton, T (director). (2005). Charlie y la fábrica de chocolate [cinta cinematográfica]. EEUU: Warner Bros. Pictures ; Village Roadshow Pictures.

#### **Mi amigo el gigante bonachón.**

Hall, M (productor); Hambly, J (productor); Cosgrove, B (productor y director). (1989). TFG [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Cosgrove Hall Films

Marshall, F (productor); Mercer, S (productor) Spielberg, S (productor y director). (2016). Mi amigo el gigante [cinta cinematográfica]. EEUU: Walt Disney Pictures,; Amblin Entertainment, DreamWorks SKG; Walden Media,; Reliance Entertainment

#### **James y el melocotón gigante**

Di Novi, D (productor); Burton, T (productor) y Selick, H (director). (1996). James y el melocotón gigante [cinta cinematográfica]. EEUU y Reino Unido: Walt Disney Pictures; Allied Filmmakers, Skellington Productions Inc

#### **Las brujas.**

Shivas, M (productor); Roeg, N (director). (1990). Las brujas [cinta cinematográfica]. EEUU: Warner Bros. Pictures.

#### **Matilda.**

Lickey Dahl, L (productor); Shamburg, M (productor); Sher, S (productor); DeVito , D (productor y director). (1996). Matilda [cinta cinematográfica]. EEUU: TriStar Pictures; Jersey Films

## **El superzorro**

Abbate, A (productor); Dawson, J (productor) ; Rudin, S (productor); Anderson, W (productor y director). (2009). Fantastic Mr Fox [cinta cinematográfica]. EEUU: 20th Century Fox