

EL MITEMA DE LA VENGANZA EN EL CINE: EL MITO DE LA ORESTÍA

ANA M^a LÓPEZ SALUDES

Universidad de León

analopezsaludes@hotmail.com

Resumen

El presente artículo trata de establecer una relación entre el mito de *La Orestía* y su pervivencia hasta la actualidad en un arte tan importante como el cine, donde apreciamos los restos de la mitología clásica a través del argumento universal de la venganza, mitema principal del mito en cuestión.

Palabras clave

La Orestía, mitema, venganza, cine.

Abstract

This article is trying to establish a relationship between the myth of *The Oresteia* and its persistence, until the present, into an important art as the cinema, where we can appreciate the remainders of the classic mythology through the universal argument of the revenge, the main mytheme of this myth.

Palabras clave

The Oresteia, mytheme, revenge, cinema.

La pervivencia de los mitos en el devenir histórico y en las diversas artes pone de manifiesto la relevancia de continuar profundizando en una de las expresiones más interesantes de la cultura occidental. Es así que el tema del mito de *La Orestía* en el cine, pretende indagar en el valor del

mitema¹ como elemento constitutivo de los aspectos sociales y culturales de los grupos humanos.



1. El mitema de *La Orestía*

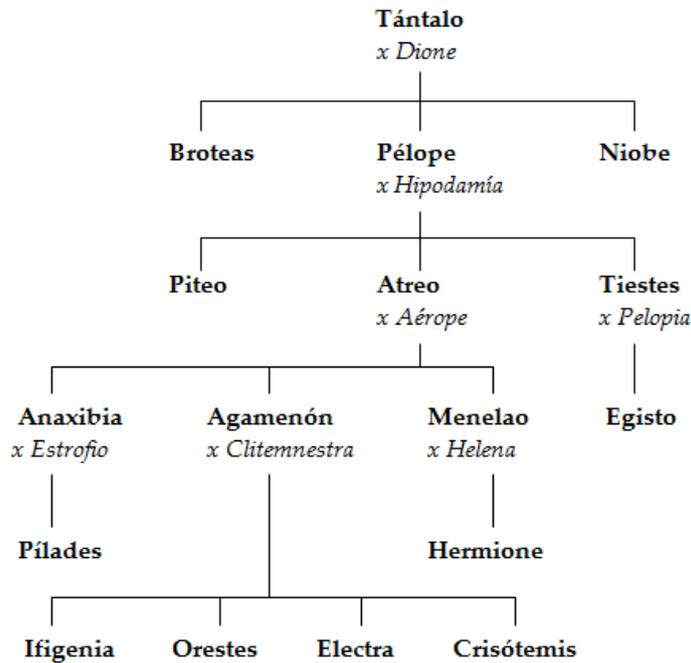
El argumento de *La Orestía* es muy conocido y se entiende como el mito que trata el asesinato de Agamenón a manos de su esposa Clitemnestra y su amante, Egisto, y los acontecimientos que trajo consigo este acto. Comienza con el final de la guerra de Troya y el regreso de Agamenón a Micenas tras diez años fuera de su hogar.

Este fatal desenlace supone el final de la maldición de la casa de Atreo² y para entenderlo hace falta conocer los antecedentes familiares de Orestes y Electra, hijos del Atrida, ya que las generaciones de esta familia han estado marcadas por una larga cadena de crímenes de toda naturaleza, tales

¹ Fue Claude Lévi-Strauss en la década de los 50 del siglo pasado quien más contribuyó a la noción de mitema como estructura sintáctica-semántica o unidad mínima de significado mítico, insertada en el discurso de un sintagma, de una oración, de un relato oral o de un texto literario. Sus tesis sobre el mitema podemos apreciarlas en C. Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Eudeba, Argentina, 1968, pág. 189 y ss.

² La maldición familiar la inaugura Tántalo, fundador de la dinastía. En las distintas fuentes antiguas encontramos la historia de esta estirpe. Obras como la *Iliada* y la *Odisea* de Homero, las *Fábulas* de Higino, la *Biblioteca Mitológica* y *Epítomes* de Apolodoro, la obra descriptiva de Grecia de Pausanias, las *Olímpicas* de Píndaro, la *Alejandra* de Licofrón o las *Metamorfosis* de Ovidio, describen la biografía de este linaje.

como culpas, maldiciones, venganzas, excesos cometidos y luchas por el poder: “¡Ah, ah! ¡Sí! ¡A una casa que odian los dioses, testigo de innúmeros crímenes en los que se asesinan parientes, se cortan cabezas, a una casa que es matadero de hombres y a un solar empapado de sangre!”³



El mitema principal que se extrae del mito de *La Orestía* es la venganza. El DRAE define la *venganza* como «satisfacción que se toma del agravio o daños recibidos»⁴. Está presente en toda la historia del ser humano desde las sociedades más antiguas, y es una de las primeras manifestaciones del Derecho Penal, que por aquel entonces no existía como tal: «Y tu ojo no tendrá compasión: vida por vida, ojo por ojo, diente por diente, mano por mano, pie por pie»⁵.

³ Esquilo, *Agamenón*, 1090-1094, tomado de Esquilo, *Tragedias*, traducción y notas de B. Perea Morales, Gredos, Madrid, 1997.

⁴ DRAE, <http://lema.rae.es/drae/?val=venganza> [consultado el 13-12-2014].

⁵ Deut. 19, 21, disponible en: <http://www.lds.org/scriptures/ot/deut/19?lang=spa> [consultado el 12-12-14]. El conocido dicho de «ojo por ojo» y «diente por diente», era la expresión más conocida que se aplicaba en la «Ley del Talión». El término «talión» deriva de la palabra latina *talis* o *tale*, cuyo significado es «idéntico» o «semejante». Dicha ley busca una pena idéntica a la que se ha cometido y fue regulada por primera vez en el *Código de Hammurabi* (Es un conjunto de leyes que el rey de Babilonia Hammurabi –1792-1750 y

La venganza adquiere en *La Orestía* una dimensión diferente, pues tiene que llevarse a cabo dentro del contexto familiar. Es Orestes el arquetipo de la venganza por excelencia, que le convierte en uno de los grandes argumentos universales. Ocupa un lugar dentro de la industria cinematográfica que está en constante reinvención y ha sido fuente inspiradora de un importante número de películas desde el nacimiento del cine, aunque no se basen en el mitema en sí mismo.

A lo largo de la historia tenemos múltiples ejemplos de *arquetipos*⁶ y patrones argumentales que se repiten. Estos se han ido desarrollando en la mitología, en la tradición oral y escrita y en los films y series de televisión, como describen Jordi Balló y Xavier Pérez en su obra *La semilla inmortal*⁷. Dichos autores analizan los argumentos eternos y universales del cine, que son las adaptaciones de los mitos y tradiciones en sus distintas épocas (los mitos más representativos han ido transformándose a lo largo del tiempo, influenciados por el contexto social). Son historias reales o ficticias que han perdurado a lo largo de la existencia del hombre y que mantienen el fondo del tema original.

2. El mitema de *La Orestía* en el cine

A pesar de que el tema de *La Orestía* ha ofrecido un impecable sistema dramático para explicar los argumentos de la venganza, rara vez ha sido

últimamente 1730-1688 a. C.— mandó escribir, para tener recogidas las leyes de su territorio, con el propósito de complacer a los dioses, aunque realmente su objetivo fue tener una legislación unificada). Tuvo gran importancia y durante casi catorce siglos rigió jurídicamente la vida, hasta el punto de que se reflejó en muchos de los postulados de la *Ley de las XII Tablas*, en época romana, y solo el Código de Justiniano, del siglo VI d. C., excedió la extensión de éste. Sobre esto, cf. Lara Peinado, *Introducción al Código de Hammurabi*, Editora Nacional, Madrid, 1982, págs. 19-20. La versión que encontramos en dicho Código del archiconocido «ojo por ojo y diente por diente» reza así: «Si un señor ha reventado el ojo de (otro) señor, se le reventará su ojo. Si un señor ha roto el hueso de (otro) señor, se le romperá el hueso» (cf. L. Peinado, *op. cit.*, págs. 196-197).

⁶ Fue Carl Gustav Jung el primero en hablar de arquetipos en el ámbito de la psicología. Estos arquetipos son símbolos de naturaleza universal que se relacionan con una serie de experiencias comunes en distintos pueblos y culturas en todas las épocas, dentro del inconsciente colectivo (lenguaje común que tienen los seres humanos de todos los tiempos y partes del mundo, formado por símbolos primitivos que expresan un contenido de la *psique* que se encuentra más allá de la razón). Nos encontramos así arquetipos como el de la madre, el niño, el amante, el guerrero, la muerte o la vejez. Para profundizar sobre el tema, cf. C. G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, Barcelona, 1994.

⁷ J. Balló y X. Pérez, *La semilla inmortal: los argumentos universales del cine*, Anagrama, Barcelona, 2010.

adaptado al cine, lo que conlleva la inexistencia de investigaciones al respecto, aunque sea un tema tan rico y que ha estado sometido a continuas reelaboraciones desde sus orígenes hasta la actualidad. Por este motivo es interesante realizar una indagación sobre el tema para aportar algo más de luz sobre su incidencia, en este caso, en el Séptimo Arte. De hecho la única fuente que se ocupa del mitema de *La Orestía* en el cine es el libro mencionado anteriormente, *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*, de Jordi Balló y Xavier Pérez, que recorre en sus páginas 89-103 este tema.

Para relacionar este mitema con un argumento cinematográfico, se ha realizado un análisis a través de una serie de películas que han sido previamente seleccionadas⁸.

Debe producirse una particularidad para vincular la tragedia con el cine: «en el argumento de *La Orestíada*, la venganza adquiere una dimensión especial por las características singulares de la situación en que se halla inmerso el personaje central: la ley de sangre, que le manda vengar la muerte de su padre, entra en conflicto con la piedad filial, que le obliga a respetar a la madre asesina»⁹ y que le lleva a un conflicto extremo entre ambos.

Un recorrido por 26 películas nos permitirá identificar en ellas el mito dentro de la industria cinematográfica mostrándonos un argumento estrechamente relacionado con el mitema de *La Orestía*. El análisis lo hemos realizado siguiendo estos diferentes epígrafes:

a) «Actualización de los antecedentes: los Atridas»: en esta sección incluiríamos dos películas que guardan concordancia con los antecedentes familiares de *La Orestía*, tan importantes para comprender la cadena de venganzas y asesinatos que preceden a nuestro mito. Serían *El valle de la venganza* (1951) de Richard Thorpe e *Incendies* (2010) de Denis Villeneuve.

b) «Versión mítica», en la que se examina la adaptación cinematográfica explícita del mito en el cine a través de la película *Electra* (1962) de Michael Cacoyannis¹⁰.

⁸ Este estudio es una reelaboración de un trabajo fin de Máster realizado en el Máster denominado «Cultura y Pensamiento Europeo y su Proyección», de la Universidad de León, cuyo texto completo puede consultarse en: <https://buleria.unileon.es/handle/10612/3406>.

⁹ J. Balló y X. Pérez, *op. cit.*, pág. 92.

¹⁰ Hay que mencionar que existen otras adaptaciones como *Orestis* (1969) de Vassilis Fotopoulos, *Electra* (1938) de A. Meletopoulos e *Ilekra* (1962) de Ted Zarpas, estas dos últimas representaciones teatrales filmadas en directo, solo disponibles en versión original en la Filmoteca de Atenas, limitando por ello su accesibilidad.

c) «Versión moderna del mito»: bajo este epígrafe reuniríamos una serie de films que, como su propio nombre indica, son adaptaciones actuales de *La Orestía*. Aquí tenemos *A Electra le sienta bien el luto* (1947) de Dudley Nichols, *Sandra* (1965) de Luchino Visconti, *Tierra de gigantes* (1969) de Ferdinando Baldi, *Reconstrucción* (1970) de Theo Angelopoulos, *Apuntes para una Orestíada africana* (1970) de Pier Paolo Pasolini, *Electra, my love* (1974) de Miklós Jancsó, *El viaje de los comediantes* (1975) de Theo Angelopoulos, y *Luna Rossa* (2001) de Antonio Capuano.

d) «Versión mitema en la familia»: abarcaría un número de películas en las que el mitema de la venganza se desarrolla dentro del contexto familiar. Así sucede en *Los canallas duermen en paz* (1960) de Akira Kurosawa, *El Padrino I y II* (1972 y 1974) de Francis Ford Coppola, *Hamlet, el honor de la venganza* (1990) de Franco Zeffirelli, *El rey león* (1994) de Rob Minkoff y Roger Allers y *Prince of Persia* (2010) de Mike Newell.

e) Cerrando el análisis proponemos, en último lugar, el apartado «Versión mitema amplio: la venganza», en el que recogemos algunos films cuyos motivos de venganza no se encuentran enmarcados en el entorno familiar, por lo que se deja de lado la figura de Orestes como matricida. En estas películas se presenta la imagen del vengador que se toma la justicia por su mano para castigar a los culpables que han arruinado su vida o la de sus parientes más cercanos. Solo hemos estudiado algunas de estas películas, ya que su número es muy extenso: *La ley del Talión* (1956) de Delmer Daves, *El último tren a Gun Hill* (1959) de John Sturges, *El cuervo* (1994) de Alex Preyas, *La venganza del Conde de Montecristo* (2002) de Kevin Reynolds, *Gangs of New York* (2002) de Martin Scorsese, *Kill Bill* (2003-04) de Quentin Tarantino, *La extraña que hay en ti* (2007) de Neil Jordan, *Un ciudadano ejemplar* (2009) de F. Gary Gray y *Colombiana* (2011) de Olivier Megaton.

3. Algunas conclusiones sobre *La Orestía* en el cine

Después de visualizar y analizar las películas anteriormente citadas podemos hacer algunas observaciones sobre la presencia de *La Orestía* en el cine.

En primer lugar, el mito de Orestes —sin olvidarnos de sus antecedentes familiares— proporcionó al teatro antiguo un buen número de vengadores y venganzas, de las que surgieron las tragedias de venganza más antiguas. El tema ha estado sujeto a continuos reajustes, como ya se ha dicho, a lo largo del tiempo que han provocado en muchas ocasiones la readaptación del mismo. Ya desde la literatura grecolatina el mito comenzó a transformarse añadiéndose nuevas matizaciones, versiones novedo-

sas y mitemas desconocidos hasta ese momento¹¹. Estos cambios se debieron a la libertad de la que los dramaturgos gozaban, a pesar de sus deudas respecto a la tradición, lo que hizo posible que cada uno lo modificara, interpretara o reinventara a su manera.

La diversidad de personajes justicieros y sus vendettas han servido, además, de argumento a un gran número de films muchos siglos después. De esta forma aparece *La Orestía* bajo distintas perspectivas, donde la figura central del vengador se convierte en un personaje con unos rasgos definidos, y la cadena de asesinatos y de venganzas constituye su punto central.

Las producciones cinematográficas en las que podemos apreciar el mito de *La Orestía* adaptado literalmente, son bastante escasas. La explicación radica en el carácter matricida de Orestes, de modo que no son muchas las películas que representan al vengador de manera explícita, al no estar bien visto socialmente el matricidio. De hecho, en algunas de ellas se buscan soluciones elípticas para representar el crimen monstruoso, como en *Electra, my love*, donde la figura de Clitemnestra está ausente en toda la película. En oposición al gran protagonismo que le brindaron los trágicos, su personaje aquí solo se menciona, ya que ha muerto hace diez años. Esta solución hace que la culpa de los hijos por la muerte de su madre se atenúe, llegando otros directores a plantear otras muertes alternativas, bien de manera accidental o por suicidio de la mujer adúltera, de forma que ya no recae la responsabilidad sobre el hijo, como en *Tierra de Gigantes*, *A Electra le sienta bien el luto* o *Hamlet*.

En *Tierra de Gigantes*, en el momento previo al matricidio, los últimos minutos más violentos del film, la película se aleja de la tragedia y Anna (Clitemnestra) al reconocer a su hijo intenta descargar la responsabilidad en su amante Thomas (Egisto). Este, y no su descendiente, le dispara y ella pide perdón antes de morir, revelando ante la mirada de pena de sus hijos que no es su verdadera madre. Esta declaración hace menos trágica su muerte y más aceptable el odio que sienten hacia ella sus retoños, así que el crimen no recae sobre ellos¹². Otro claro ejemplo lo encontramos en *A Electra le sienta bien el luto*. En este caso es la propia madre la que se quita la vida mediante un disparo, presa del dolor y la desesperanza ante la no-

¹¹ El mito apareció por primera vez reflejado en la obra homérica. Hesíodo, Estesícoro y Píndaro añadieron novedades hasta la representación trágica de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Su historia no finaliza con los trágicos sino que continúa hasta nuestro siglo, haciéndose constantes recreaciones del mismo y apareciendo bajo distintas ópticas.

¹² F. De Martino, «La representación de la violencia trágica en el cine», en *Legitimación e institucionalización política de la violencia. Teatro y sociedad en la antigüedad clásica*, F. De Martino & C. Morenilla (eds.), Levante, Bari, 2009, pág. 384.

ticia de que su amante ha sido asesinado por sus propios hijos (son estos quienes se lo confiesan). El director nos ofrece una perspectiva muy distinta de la del texto original de Esquilo, en la que se inspiró para su obra el dramaturgo Eugene O'Neill¹³. Finalmente, *Hamlet* queda excusado de culpa ante la muerte de su madre, que se produce de manera accidental. Ella se envenena de manera fortuita con una copa que en realidad estaba destinada a su propio hijo.

A pesar del inconveniente del matricidio, contamos con algunas adaptaciones cinematográficas muy fieles del mito, como la *Electra* de Cacyonnis. En otras, como *Luna Rossa* o *El viaje de los comediantes*, la versión cinematográfica sigue el mismo hilo argumental del mito, donde la madre muere a manos de su hijo.

Existen, a diferencia de las películas anteriores, una gran variedad de films en los que Orestes elude la imagen de matricida, ya que su estructura argumental se basa en el vengador de sangre, ya sea dentro del contexto familiar o fuera de él. Normalmente este personaje reacciona ante una ofensa personal, una injusticia o algún daño ocasionado a seres queridos, como en *Gangs of New York*¹⁴, *Prince of Persia*, *El último tren a Gun Hill o Colombiana*. A lo largo de toda la historia del cine son abundantes los films que siguen este argumento y por ello nos hemos limitado a escoger sólo una pequeña muestra de películas que se engloban dentro de ese modelo, ya sean de gangsters —*El Padrino*—, policíacas, en las que se cometen errores judiciales —*Un ciudadano ejemplar*—, de terror —*El cuervo*—, westerns —*La Ley del Talión*— o aquellas en las que el desamor, la infidelidad, los celos o las traiciones se convierten en motivo interminable de vendettas —*El Conde de Montecristo*, *La extraña que hay en ti*—.

Cabe destacar que un gran número de películas son adaptaciones variadas de diferentes arquetipos universales procedentes de obras clásicas de la antigüedad. Son ejemplos de modelos y patrones argumentales que

¹³ En la obra esquiléa, Clitemestra, que acaba de saber por boca de un esclavo que Egisto ha muerto a manos de Orestes, se encuentra cara a cara con su hijo, seguido de Pílates y se hunden en una lucha verbal en la que ella intenta disuadirlo de su intención de matarla, pero no lo consigue y muere a manos de su vástago. Esquilo, *Las Coéforas*, 885 y ss.

¹⁴ La venganza por el daño causado a un ser querido queda reflejada en esta película, cuyo argumento es el siguiente: Amsterdam Vallon (Leonardo Di Caprio) regresa a Five Points, en la ciudad de Nueva York, después de unos años de ausencia, para vengar la muerte de su padre, el padre Vallon (Liam Neeson), respetado líder de los denominados «conejos muertos», inmigrantes irlandeses, asesinado a manos de Bill «El Carnicero» (Daniel Day-Lewis), el cabeza del grupo de «los nativos» que, con el paso del tiempo, se ha convertido en el dominador y extorsionador de todas las pandillas de la ciudad, a las que utiliza para tener influencia política.

se han repetido a lo largo de toda la historia de la humanidad y que mantienen el fondo del tema inicial. Se realizan además transposiciones y/o actualizaciones de los mitos clásicos. El motivo es que estos ofrecen una estructura y un hilo narrativo que puede ser reconvertido para dar lugar a una larga cadena creativa que surge a partir del original. Tenemos así algunos mitos como los de la Odisea, la Eneida, Antígona, Orfeo o Prometeo, por citar algunos, que han sido llevados frecuentemente a la gran pantalla, bien adaptándolos o actualizándolos. Para ejemplificar esto basta con que nos fijemos en el mito que hemos trabajado. El número de películas englobadas dentro del primer grupo muestra las similitudes con la historia de *La Orestía*. En la «versión mítica» encontramos una adaptación que respeta básicamente la estructura de la obra de Eurípides. La «versión moderna del mito» está compuesta por films que, ajustándose a los tiempos en los que se filmaron, ofrecen una adaptación actual (transposición) del mito, guardando en mayor o menor medida una estrecha relación con las distintas versiones trágicas que se llevaron a cabo del mismo. Dentro del contexto familiar se incluyen los films de la «versión mitema en la familia», en los que el vengador hace justicia sobre una persona perteneciente a su entorno de consanguineidad. Y, finalmente, la venganza se extiende a personas extrañas al núcleo familiar en la «versión del mitema amplio: la venganza».

No se guarda ninguna duda sobre el enriquecimiento que ha supuesto el argumento de *La Orestía* para el cine a lo largo de toda su existencia, ni de que seguirá siendo una fuente inagotable de argumentos cinematográficos en el futuro.

4. La aplicación del cine como recurso didáctico en el aula: el mitema de *La Orestía*

La aplicación didáctica del cine en el aula, aunque cuenta ya con una cierta tradición y una abundante bibliografía, no convence por igual a todos los docentes, pues para algunos su carácter lúdico es un serio inconveniente, además de que —se suele alegar— la falta de tiempo hace difícil su presencia en el aula, lo que lleva a que una parte del profesorado opte por ignorar tal herramienta propedéutica.

A pesar de este debate, como hemos afirmado, es importante la bibliografía existente sobre el empleo del cine como herramienta didáctica en el aula, incluso la redactada en español.

Trabajos como, por citar algunos, *El cine en la didáctica de las ciencias sociales*, de Marcos Ruíz Saescun¹⁵; *El cine español en la clase de ELE*, de Carmen Rojas Gordillo¹⁶; *El valor social del cine en la infancia*, de M^a Carmen Pereira Domínguez¹⁷; *Cine e historia en el aula*, de Javier Fernández Sebastián¹⁸; *El uso del cine como recurso didáctico. Una experiencia de educación mediática desde el instituto de tecnologías educativas*, de Daniel Aparicio González¹⁹. Dentro de este grupo es preciso mencionar los realizados sobre el cine de tema griego y romano —el conocido como *peplum*—, en la clase como los estudios de Fernando Lillo Redonet, Rafael de España o Pedro L. Cano Alonso²⁰, entre otros.

El mito de *La Orestía* puede trabajarse dentro del aula desde diversas perspectivas, como puede ser la educación en valores; de hecho, ya se ha puesto en práctica de la mano de Alejandro Valverde García, como queda reflejado en los artículos «Catarsis contra violencia en Electra (M. Caco-

¹⁵ M. Ruíz Saescun, *El cine en la didáctica de las Ciencias Sociales*, Universidad de La Rioja, La Rioja, 2010-11, disponible en: <http://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE000126.pdf> [consultado el 04-11-2012].

¹⁶ C. Rojas Gordillo, *El cine español en la clase ELE, una propuesta didáctica*, 2003, disponible en: <<http://www.ub.edu/filhis/culturele/rojas.html>> [consultado el 03-12-2014].

¹⁷ M^a. C. Pereira Domínguez, «El valor social del cine en la infancia», en M. Raposo Rivas (coord.), *El cine en educación: realidades y propuestas para su utilización en el aula*, Tórculo Artes Gráficas, A Coruña, 2009, págs. 17-38, disponible en: <<http://webs.uvigo.es/consumoetico/textos/social.pdf>> [consultado el 03-12-2014].

¹⁸ J. Fernández Sebastián, *Cine e historia en el aula*, Akal, Madrid, 1994.

¹⁹ D. Aparicio González, *El uso del cine como recurso didáctico. Una experiencia de educación mediática desde el instituto de tecnologías educativas*, disponible en: <<http://www.educacionmediatica.es/comunicaciones/Eje%202/Daniel%20Aparicio.pdf>> [consultado el 03-12-2014].

²⁰ F. Lillo Redonet, *El cine de romanos y su aplicación didáctica*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1994 y *El cine de tema griego y su aplicación didáctica*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1997. R. De España, *El Peplum: la Antigüedad en el cine*, Ediciones Glénant, Barcelona, 1997 y *La pantalla épica*, T&B Editores, Madrid, 2009; P. L. Cano Alonso, *Cine de romanos. Apuntes sobre la Tradición cinematográfica y televisiva del Mundo Clásico*. Apéndice de Enrique Otón Sobrino, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, Madrid, 2014. Para los interesados en saber más sobre el cine de griegos y romanos recomendamos: A. Valverde García, «Grecia antigua en el cine: filmografía y bibliografía», *Philologica Urcitana*, 3 (2010) 129-146, disponible en: <http://www.ual.es/revistas/PhilUr/pdf/PhilUr03.Valverde.pdf> [consultado el 06-01-2015] y A. Duplá Ansuátegui, «Materiales para una bibliografía sobre el cine de 'romanos' en el siglo XXI», en A. Duplá Ansuátegui (coord.), *El cine de 'romanos' en el siglo XXI*, Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, Vitoria, 2011, págs. 111-121.

yannis, 1962)»²¹ o «A Electra le sienta bien el cine: un acercamiento a la Tragedia Griega sin salir del aula»²². Valverde plantea el uso de la película *Electra* del director Michael Cacoyannis como un recurso didáctico válido para tratar el tema de la paz y de la prevención y resolución de los conflictos²³.

Todas las películas que hemos citado hasta aquí pueden utilizarse de manera apropiada para trabajar el tema de *La Orestía* dentro de una clase. No será suficiente con poner dicha película o un fragmento de esta, sino que hará falta realizar una tarea de previsualización y de postvisualización para establecer los contenidos que se quieren trabajar, contextualizarla, adaptarla al nivel de los alumnos y realizar una programación de actividades que se van a abordar en relación con la misma, que pueden introducir el tema o incluirlo. Pero para ello debería ser cada docente el que realice la labor y decida, de acuerdo con sus expectativas, la mejor forma de trabajar con el film.

No obstante, no queremos concluir nuestra exposición sin presentar unas orientaciones, a modo de ejemplo, sobre cómo utilizar un film concreto en el aula. Para ello hemos seleccionado la película de *El rey león* que emplearemos en Cultura Clásica con alumnado de 3º de ESO. Los pasos a seguir serían los siguientes:

- Explicación del mito de *La Orestía*, incluidos sus antecedentes familiares, que sirva de base al visionado de la película y su trascendencia en los distintos argumentos del cine, el teatro y la literatura.
- Ficha técnica del film. Explicación de por qué se ha escogido la película y lo que pretendemos conseguir.
- Un guion de la clase donde se incluya el procedimiento metodológico que vamos a emplear.
- Selección de preguntas que deberán responder por escrito. Se incluirá la puntuación de cada una de ellas y se señalará el modo de evaluación.
- Evaluación de los trabajos realizados en clase de manera colectiva.
- Revisión por parte del profesor de todos los proyectos.

²¹ A. Valverde García, «Catarsis contra violencia en *Electra* (M. Cacoyannis, 1962)», *Metakinema*, 2 (2008), <http://www.metakinema.es/metakineman2s4a1.html> [consultado el 17/12/2014].

²² A. Valverde García, «A Electra le sienta bien el cine: un acercamiento a la tragedia griega sin salir del aula», *Capsa*, 2 (2001) 81-96, disponible en <http://filelinesgalicia.blogspot.com.es/2009/09/electra-le-sienta-bien-el-cine.html> [consultado el 17-12-2014].

²³ A. Valverde García, «Catarsis contra violencia...», págs. 30-39.

En cuanto a las cuestiones, se organizarán grupos de 2 o 3 alumnos/as (en el caso de que sean impares) y las responderán de manera grupal fuera del aula.

En lo relativo a la evaluación, por una parte, se incluirá una pregunta en la que serán los propios alumnos/as los que autoevalúen el trabajo realizado por los miembros del grupo y, por otra, serán ellos mismos los que valoren la labor realizada por sus compañeros, de modo que todos participen de los criterios de evaluación. Se intercambiarán los trabajos entre los diferentes grupos anteriormente compuestos, de modo que no corrijan el suyo propio. El profesor tomará nota de qué equipos calificarán cada uno de los trabajos para responder a la última cuestión, que está relacionada con la labor de evaluación que han desarrollado sobre los compañeros (si ha sido o no justa, si hay algún error, etc.). Lo que se pretende con este método es que los alumnos/as fomenten su capacidad de trabajo en grupo y además aprendan a ser críticos, tanto autoevaluándose como evaluando a sus compañeros.

FICHA TÉCNICA

Título: «El rey león»

Título Original: The Lion King

Año: 1994

Duración: 85'

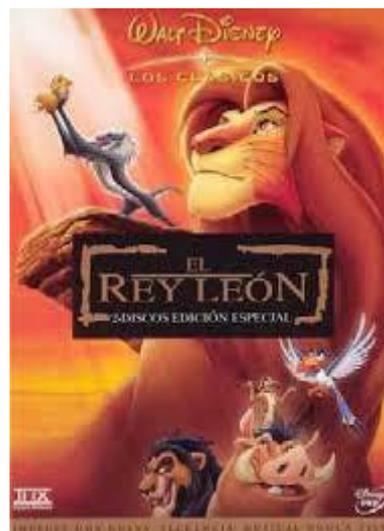
Nacionalidad: Estados Unidos

Género: Animación

Director: Rob Minkoff, Roger Allers
Guión: Michael Irene Mecchi, Jonathan Roberts, Linda Woolverton;

Productora: Walt Disney Pictures

Música: Hans Zimmer (Canciones: Elton John, Tim Rice)



GUIÓN DE CLASE

- Explicación del mito de *La Orestía* y sus antecedentes familiares, así como su persistencia en campos como la literatura, el cine o el teatro.

- Lectura de la obra *Electra* de Sófocles, en horario no lectivo y de forma individual.
- Proyección de la película *El rey león*.
- Elaboración de los trabajos de manera grupal.
- Corrección de los proyectos en clase, también de forma grupal y con la ayuda del profesor.
- Revisión del profesor de las tareas y puntuación final.

POSIBLES ACTIVIDADES

1. Relaciona los personajes del film con aquellos de la obra clásica que consideres que guardan más concordancia. Razona tu respuesta y haz una pequeña explicación de cada uno de ellos (2 puntos).
2. Breve comentario sobre las similitudes y diferencias que hay entre la película y el mito de *La Orestía* (2 puntos).
3. ¿Existe alguna adaptación cinematográfica de *La Orestía*?, ¿Cuál? (0,75 puntos).
4. Encuentra unos ocho ejemplos de películas cuyo argumento esté inspirado en el mito de *La Orestía*. Cuanto mayores sean las similitudes, mucho mejor. ¿Existen muchas o pocas?, ¿A qué crees que se debe? Desarrolla y justifica tu respuesta (2,5 puntos).
5. ¿Qué valores pueden extraerse en el mito y en la película? Relaciónalos con la educación en valores y argumenta tu respuesta (1 punto).
6. Puntúa de 1 a 10 el trabajo desarrollado por los miembros del grupo. ¿Cómo ha sido la experiencia? (0,75 puntos).
7. Puntuación sobre la labor de evaluación realizada a otros compañeros. (Pregunta reservada para el profesor) (1 punto).