

Making Of

*Guía
Didáctica
de la
película*

*Recomendada
para los últimos cursos
de Educación Primaria
y para Educación Secundaria*

El Perro del Hortelano de LOPE DE VEGA

Dirigida por Pilar Miró



CENTRO DE COMUNICACIÓN Y PEDAGOGÍA
ASOCIACIÓN DE PRENSA JUVENIL

Guía Didáctica de la película

EL PERRO DEL HORTELANO

Primeras Noticias / Making Of

Dirección: José D. Aliaga Serrano.
Realización: Gemma Pujals Pérez y Celia Romea Castro

en colaboración con el equipo técnico-pedagógico
del Centro de Comunicación y Pedagogía.
Producción: Israel Aliaga Alcolea.

Pilar Miró

Nació en Madrid. Estudió Derecho y Periodismo. Titulada por la Escuela Oficial de Cinematografía. Su trabajo en el cine y en la televisión ha sido el de guionista, directora y realizadora. Fue Directora General de Cinematografía desde 1982 a 1986 y Directora del Ente Público de Radio-Televisión Española desde 1986 a 1989. Ha sido directora de teatro y ha impartido cursos de cine y televisión en distintos centros nacionales o extranjeros. Ha colaborado en múltiples certámenes y ha dado numerosas conferencias. Como directora y realizadora, entre los años 1965 y 1982 hizo para Televisión Española más de trescientos trabajos de información y retransmisión, además de los ya citados.



Filmografía más destacada:

- La petición (1976)
- El crimen de Cuenca (1979)
- Gary Cooper que estás en los cielos (1981)
- Hablamos esta noche (1982)
- Werther (1986)
- Beltenebros (1991)
- El pájaro de la felicidad (1992)
- El Perro del Hortelano (1995)
- Tu nombre envenena mis sueños (1996)

Entre los premios más importantes, el gobierno francés le otorgó la encomienda de *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* y el *Oso de Plata 1992* en Berlín por la dirección de *Beltenebros*.

Declaraciones de Pilar Miró

Cuando la Academia del Cine de España hizo públicas las primeras votaciones donde fueron seleccionadas las temas de finalistas a los premios Goya-97, Pilar Miró declaró su "inmensa alegría" por los resultados. "La Academia", dijo, "ha sabido ver el enorme trabajo que hay en mi adaptación cinematográfica de 'El Perro del Hortelano'. Quienes más han creído en esta película, aparte de mí, han sido los actores que, felizmente también, han sido finalistas, y ganadora en el caso de Emma Suárez".

"Tengo que reconocer", añadía Pilar Miró, "que no esperaba este aluvión de candidaturas, pero creo que esta película reúne las condiciones para merecerse los Goyas por los que ha sido elegida".

"El rodaje de 'El Perro del Hortelano' -continúa Pilar Miró- ha sido el más alegre de mi vida porque, una vez que decidí lanzarme a llevar un clásico del siglo de oro al cine y hasta respetando el verso, me puse como loca a buscar la obra apropiada. Y, entre las cerca de 1.400 piezas que escribió Lope de Vega, escogí ésta porque encontré en ella lo que buscaba: una obra que, a los ojos de hoy en día, fuera transgresora a la par que moderna."

"El Perro del Hortelano reúne estas condiciones porque trata de un tema insólito en el siglo XVII pero hoy no: una mujer, condesa para más señas, que lucha por el hombre que quiere, un plebeyo, sin importarle mentir o comportarse de mil maneras diferentes con el objetivo, y no es poco mérito para la época e incluso para hoy mismo, de lograr primero enamorarlo y luego casarse con él."

Pilar Miró ha manifestado también: "Espero que 'El Perro del Hortelano' abra la puerta para que tanto el cine como el público español de los años noventa descubran a nuestros clásicos. Adaptar los clásicos es un trabajo muy laborioso, pero me gustaría hacerlo con otros dos más, cuyo nombre no puedo adelantar, hasta llegar a realizar una trilogía."

Detalles sobre el rodaje

La película se rodó en Portugal. El ambiente palaciego se desarrolla en el antiguo castillo real de Queluz del siglo XVIII y estilo versallesco. Se ven exteriores del palacio de Pena del siglo XIX del que se presenta una panorámica general y detalle de azulejos de carácter mudéjar, gótico y manuelino. La secuencia de la iglesia tiene como marco la iglesia del monasterio de Jesús de estilo gótico, de Setúbal.

El Perro del Hortelano

obtuvo, el mes de noviembre de 1996, el Ombú de Oro al mejor largometraje en el XII Festival de Cine de Mar de la Plata (Argentina).

Ha sido finalista en doce categorías de los premios Goya, y por la votación de miembros de la Academia de Ciencias Cinematográficas ha conseguido siete:

PREMIOS GOYA 1997

Dirección:

Pilar Miró

Actriz principal:

Emma Suárez

Guión adaptado:

Pilar Moreno

Fotografía:

Javier Aguirre Arobe

Dirección artística:

Rafael Pérez Sierra

Diseño de vestuario:

Pedro Moreno

Maquillaje y peluquería:

Juan Pedro Hernández



EL PERRO DEL HORTELANO

Guía Didáctica

Con frecuencia entramos en temas sin tener cuenta qué saben o qué perciben los destinatarios de aquello que presentamos y no pocas veces nos encontramos con sorpresas, tanto porque nuestros alumnos saben más de lo que habíamos previsto, como porque no conocen lo que realmente parece que podían saber. Algunos temas son distantes y difíciles de introducir didácticamente para que atrapen a los jóvenes, porque aparentemente están muy lejos de lo que a ellos les preocupa. El contenido de la película que presentamos, **El Perro del Hortelano** dirigida por Pilar Miró y basada en la obra homónima de Lope de Vega, podría estar entre ellos: El marco histórico de principios del XVII, Lope de Vega como un autor teatral de relieve, formas y costumbres de la época, clases sociales, indumentaria al uso, etc., así como la forma expresiva de la obra, en verso, lejana del decir habitual. Pero con todo, tiene una rara virtud: la capacidad de presentar una realidad distante y compleja de forma sencilla, asequible, divertida y con un buen gusto que sorprende del principio al fin. Una puesta en escena cuidada hasta en los más mínimos detalles que prende en el espectador tan pronto como aparecen los personajes y empiezan a hablar. Los protagonistas se hacen familiares y cercanos, simpáticos o antipáticos y obligan a tomar partido porque la historia trata, sobre todo, de triángulos amorosos, de celos, de despecho, de envidia, de falsedad. Temas que

están presentes en nuestras vidas y que encontramos habitualmente en cualquier novela, película, serie, cu-lebrón, televisivo o canción actual.

La película además de tratar los aspectos histórico-literarios citados, es un elemento motivador que permite desarrollar estrategias previstas en el currículum: induce a la lectura, comprensión e interpretación de la imagen cinematográfica por medio de la observación de personajes, situaciones o paisajes. Permite comprobar la importancia de la palabra, dicha con entonación, ritmo, movimiento, gesto adecuado y música de acompañamiento bien elegida, para desarrollar una historia de forma atractiva. Juega con la estética de los colores, de la luz, de los espacios, y de la secuenciación del tiempo en función de la evolución de la trama, etc.

La guía didáctica que hemos elaborado está dirigida a estudiantes de los últimos cursos de Educación Primaria y sobre todo de Educación Secundaria. Presenta, analiza y contextualiza **El Perro del Hortelano**. La guía está planteada teniendo en cuenta una serie de claves que permitan comprender la película y gozarla al máximo. Además, proporciona información para estudiar un tiempo y un espacio de principios del siglo XVII desde las áreas de Ciencias Sociales, Lengua y Literatura, Expresión Musical, Visual y Plástica, Ética... y acercarnos a esta época globalmente por medio de las actividades que proponemos.



SÍNTESIS DE LA HISTORIA DE EL PERRO DEL HORTELANO

Diana, condesa de Belflor vive en su palacio, en la ciudad de Nápoles. Es una dama inteligente y atractiva, pero también compulsiva y celosa. Un marqués (Ricardo) y un conde (Federico) la pretenden en matrimonio sin que ella se decante por ninguno de los dos y con los que juega a lo largo de toda la historia. Simultáneamente, Teodoro, su secretario, mantiene relación amorosa con Marcela, dama de palacio, que suscita la envidia y los celos de Diana y procura separarlos con todo tipo de argucias. Al percibir Teodoro que es objeto del deseo de la condesa, se aleja de su novia e intenta cortejar a la dama, a quien ambiciona y luego empieza a amar. Tan pronto como Diana conoce la ruptura, desdeña y maltrata al secretario por ser de una clase social inferior. El hecho tiene gran importancia por el riesgo político que supone una unión tan desigual. El desdén produce gran confusión al secretario que no entiende demasiado el juego de su señora. La condesa se debate constantemente entre el "deseo" que siente por Teodoro y el "decoro" que debe mantener, para no poner en peligro el condado de Belflor. Esta situación ocasiona un juego erótico entre los tres (Diana, Teodoro y Marcela), con sucesivas fases de seducción y rechazo. Simultáneamente, un marqués y un conde pretenden casarse con la condesa y ella, primero interiormente y luego de forma manifiesta, los despide. Un hecho inesperado, cambia el curso de los acontecimientos.





¿COMO ENTENDEMOS LOS MENSAJES DE UNA PELÍCULA?

*Ante una obra cinematográfica establecemos los mecanismos que permiten reconocer, comprender e interpretar lo audiovisionado.
Reconocemos en la medida que identificamos e inventariamos lo que aparece en la pantalla, en una operación de tipo mecánico.
Al relacionar los elementos entre sí comprendemos e interpretamos el sentido del texto, y hacemos una reconstrucción personal de la historia manteniendo fidelidad a la presentada.*

LOS COMPONENTES CINEMATográfICOS

Un film expresa, comunica y significa. Lo hace por medio de la gran área de los lenguajes. Presenta signos, fórmulas, procedimientos, bastante distintos entre sí que provienen de otras áreas expresivas. Se entrelazan, alternan y funden formando un todo nuevo.

Para abordar la heterogénea área expresiva hemos de distinguir los *significantes* de qué se sirve

Significantes visuales: Formas, colores, luces y sombras, movimiento, signos escritos.

Significantes sonoros: Relativo al oído y al juego de las ondas acústicas: voces, ruidos, música.

Por tanto tenemos un total de cinco *significantes*:

**Imágenes,
signos escritos,
voces,
ruidos,
música.**

Las materias de expresión: lengua, literatura, cinética, artes plásticas, música, matemáticas, técnica, etc. hacen posible el desarrollo de una obra cinematográfica.

Hay que dominar los *significantes* y establecer una buena relación con los *referentes* para conseguir el significado pretendido. Es decir, los *signos* adecuados.

Hay tres tipos fundamentales de *signos*:

Índices.

Sirven para dar un testimonio porque es un nexo íntimo de implicación; sin llegar a describirlo. El llanto, una colilla, sangre, etc. Aunque solos tienen mucho valor porque dicen poco de su razón de ser.

Iconos.

Reproducen contornos del objeto pero no implican su presencia real. Un cuadro, una fotografía, etc. Son nexos entre el signo y el referente.

Símbolos.

Son signos convencionales que transmiten significados (palabras).



LOS CÓDIGOS CINEMATográfICOS

La combinación de los significados y significantes permite la presencia de unos códigos que constituyen el *alfabeto* cinematográfico. Forman parte de un conjunto organizado, que compone la materia expresiva del film sonoro: imágenes, huellas gráficas, sonido verbal, sonido musical, ruidos, etc. Se distribuyen entre la banda visual y la banda sonora de la cinta. La combinación de ambas tiene como resultado un film. En el cine sonoro se proyectan 24 fotogramas por segundo para dar la sensación de movimiento real.

Por medio de la *segmentación* de los elementos que componen un relato cinematográfico se consiguen unidades de contenido cada vez menores.

Episodios.

Equivalen a los capítulos de una novela o a los actos de una obra teatral. En el cine se marcan por medio de elementos artificiales que permiten su identificación (títulos sobrepuestos, una voz externa anunciadora, cambios radicales en el desarrollo de la historia, etc.)

Secuencias.

Son breves. Indican una unidad de contenido. Para señalarlas, se recurre a signos de puntuación como el fundido encadenado (con desvanecimiento de una imagen y presencia de otra), el fundido en negro (con oscurecimiento de la pantalla), la cortinilla (línea divisoria entre dos imágenes que se mueve lateral o verticalmente), iris (círculo negro que se cierra progresivamente sobre la imagen) o simplemente un corte de secuencia.

Encuadres.

Son segmentos de película rodados en continuidad. Se encuentran entre dos cortes visuales bien visibles.

Imágenes.

Se producen cada vez que el movimiento de la acción cambia la composición de los volúmenes y de las formas o se modifica el punto de vista que organiza la puesta en escena.

Hay que saber que los componentes aislables pueden ser:

Redundantes.

Inicialmente sitúan al espectador, pero son estáticos, es decir, *no son necesarios para que la acción avance*. Se van repitiendo y caracterizan el film. Se relacionan con el lugar en donde aparecen los personajes (toda una historia puede desarrollarse en una misma habitación); el tiempo (puede haber un crimen indistintamente de que sea de día o de noche, o en cualquier estación del año); el vestido de los personajes, el movimiento de la cámara, etc.)

Pertinentes.

Son dinámicos porque *permiten que la acción avance*. Forman una serie: acción de los personajes, palabras que dicen, acontecimientos casuales-intencionales que explican o predisponen para que se produzcan unos hechos (una riña entre dos personajes será previa a una actuación consecuente de enfado, separación o venganza de alguno de los afectados) gestos improductivos-productivos, etc.)



*“Es del hortelano el perro,
ni come ni comer deja,
ni está fuera ni está dentro.”*



CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

El teatro en el Siglo de Oro nace al compás de la estética barroca que invade Europa y que en España adquiere matices especiales. A **Lope de Vega** debemos la creación del teatro nacional español y de un género específico: **la comedia** (en sus variantes de tragicomedia o drama). La importancia y trascendencia de **Lope** como dramaturgo en España es equivalente a la de **William Shakespeare** (1564-1616) en Inglaterra o a la de **Jean Baptiste Poquelin, Molière** (1622-1667), en Francia.

Recordemos que el auge del teatro se dio a lo largo de todo el siglo XVI; las representaciones de temas religiosos, pastoriles, caballerescos, palaciegos y de matiz popular, entre otros, eran comunes en la época. Desde 1530, aproximadamente, las compañías italianas en su recorrido por España interpretaban en las plazas públicas obras de la *comedia del arte* (piezas cómicas improvisadas con personajes arquetípicos: Arlequín, Colombina, Pantalón; etc).

La *primera compañía española* fue creada hacia 1554 por **Lope de Rueda**. Representaba comedias italianas traducidas y otras originales inspiradas en ellas, además de otras más cortas -cómicas y populares, llamadas *pasos o entremeses*, que se interpretaban entre acto y acto de las obras largas.

Algo más tarde, las comedias se representaron en los *corrales*, locales estables explotados por las cofradías religiosas con fines benéficos. Eran patios o corrales de casas descubiertas, excepto la parte que correspondía al escenario y a las hileras de asientos de ambos lados - *gradas* y del fondo. El público acomodado ocupaba las *gradas* y los *aposentos o palcos*, nombre que recibían las ventanillas de las casas situadas encima de las gradas. La gente sencilla, los llamados *mosqueteros*, asistía de pie a la representación. Las mujeres de condición modesta ocupaban las plantas superiores, conocidas con el nombre de *cazuelas*, rigurosamente separadas de los hombres.



Corral de Comedias de Almagro.

Las comedias estaban escritas en verso mediante una métrica adecuada con el contenido de la obra. Su representación formaba parte de un espectáculo teatral que duraba varias horas y seguía un programa establecido. Primero los músicos cantaban y tocaban; luego se recitaba una introducción a la comedia llamada *loa*, para congraciarse con el público, que podía terminar con un baile. Se pasaba después a las *jornadas o actos* de la obra, intercalando *comedias o farsas breves (entremeses, sainetes o si los personajes llevaban máscaras de animales: moji-gangas)*. El espectáculo terminaba con un baile de fin de fiesta.

Aún hoy se puede visitar el *Corral de Comedias de Almagro*, e incluso asistir a una representación teatral en verano.

Este afán de búsqueda de nuevas fórmulas artísticas y de rechazo a las reglas de la preceptiva clásica, lo describió **Lope** en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) utilizando **la ironía** que en ocasiones se convierte en sátira social encubierta:

*“... y cuando he de escribir una comedia.
Encierro los preceptos con seis llaves:
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
para que no me den voces...
Y escribo con el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron;
porque como los paga el vulgo, es justo
hablarle en necio (popular) para darle gusto”*

Fijémonos también en cómo explica la **imitación de la realidad** que practica en sus comedias, y que en literatura conocemos como realismo y costumbrismo:

*“Ya tiene la comedia verdadera
su fin propuesto, como todo género
de poema o poesía, y éste ha sido
imitar las acciones de los hombres
y pintar de aquel siglo las costumbres”*

Y todo ello recomienda **Lope**, debe decirse en un lenguaje “*casto, puro, claro y fácil*” en los pasaje cómicos y en un estilo diferente, con “*sentencias y conceptos*” cuando se aconseja o persuade a alguien de alguna cosa. Aún cuando se debe imitar el habla espontánea de la conversación, insiste en que el estilo del personaje ha de guardar armonía con su carácter:

*“Si hablare el rey, imite cuanto pueda
la gravedad real; si el viejo hablare,
procure una modestia sentenciosa;
describa los amantes con afectos
que muevan con extremo a quien escucha;
los soliloquios pinte de manera
que se transforme todo el recitante,
y con mudarse a sí mude al oyente.”*

CRONOLOGÍA Y CURIOSIDADES DE LA ÉPOCA

El siglo XVII se identifica como la época del *Barroco* (1580 a 1680 aproximadamente). Se caracteriza por ser un período histórico de enorme vigor cultural durante el cual vivieron los más grandes artistas, los más destacados maestros de la literatura europea, grandes filósofos y científicos que sentaron las bases de la física moderna. Como contraste, tuvo los horrores de la Guerra de los Treinta años, grandes hambrunas y epidemias que diezmaron la población.

- Desde los tratados de León (1505) y de Blois (1505) el reino de Nápoles estaba bajo la corona de Aragón. Desde 1559 fue un virreinato (virreinato de Nápoles).

- El virrey Pedro de Toledo llevó a Nápoles a muchas familias de la nobleza española por lo que construyeron varios palacios y la ciudad adquirió gran esplendor. Por con-

traste, hubo frecuentes tensiones por la miseria de las clases populares y la gran presión fiscal que soportaban.

- De 1598 a 1621 reinó Felipe III. Era archiduque de Austria, príncipe de Asturias y rey de España, Portugal, Nápoles y Sicilia.

- A principios del siglo XVII, la población española era de unos 8.000.000 de habitantes.

- En 1609 se decretó la expulsión de unos trescientos mil moriscos de Valencia y Aragón. La mayoría se fue al Magreb.

- En 1620 aparecía la prensa periódica en Holanda.

- En 1648 se firmó la paz de Westfalia que dio fin a la Guerra de los Treinta años.



Pedro Calderón de la Barca



Miguel de Cervantes Saavedra



Luis de Góngora y Argote



Francisco de Quevedo y Villegas

Algunos personajes europeos

- William Shakespeare, dramaturgo inglés (1564-1616).
- Galileo Galilei, físico italiano (1564-1642).
- Johannes Kepler, astrónomo alemán (1571-1630).
- Pieter Paul Rubens, pintor flamenco (1577-1640).
- Thomas Hobbes, filósofo inglés (1588-1679).
- Gian Lorenzo Bernini, arquitecto y escultor italiano (1598-1680).
- René Descartes, filósofo francés (1596-1650).
- Diego Velázquez, pintor español (1599-1660).
- Rembrandt, pintor holandés (1606-1669).
- Molière, dramaturgo francés (1622-1673).

Escritores españoles

- Miguel de Cervantes, novelista y poeta (1546-1616)
- Luis de Góngora, poeta (1551-1627)
- Lope de Vega, dramaturgo y poeta (1562-1635)
- Francisco de Quevedo, prosista y poeta (1590-1645)
- Tirso de Molina (pseudónimo de Fray Gabriel Téllez), dramaturgo (¿1571?-1648)
- Juan Ruíz de Alarcón, dramaturgo (1581-1639)
- Pedro Calderón de la Barca, dramaturgo (1600-1681)
- Baltasar Gracián, gramático, ensayista y filósofo (1601-1658)
- Francisco Rojas Zorrilla, autor teatral y poeta (1607-1648)
- Agustín Moreto, poeta y autor teatral (1618-1669)

EL PERRO DEL HORTELANO

Estructura narrativa

Episodios o Actos	Secuencias de acciones o Escenas	Escenarios
<p style="text-align: center;">Acto Primero EXPOSICIÓN</p> <p>Amar por ver amar, envidia ha sido, y primero que amar estar celosa es invención de amor maravillosa y que por imposible se ha tenido. De los celos mi amor ha procedido por pesarme que, siendo más hermosa, no fuese en ser amada tan dichosa que hubiese lo que envidio merecido. Estoy sin ocasión desconfiada, celosa sin amor, aunque sintiendo; debo de amar, pues quiero ser amada. Ni me dejo forzar ni me defiendo; darme quiero a entender sin decir nada; entiéndame quien puede; yo me entiendo. (551-563)</p> <p>Querer por querer, envidia fuera, si quien lo vio, sin ver amar no amara, porque si antes de amar, no amar pensara, después no amara, puesto que amar viera. Amor, que lo que agrada considera en ajeno poder, su amor declara; que como la color sale a la cara, sale a la lengua lo que el alma altera. No digo más, porque lo más ofendo desde lo menos, si es que desmerezco porque del ser dichoso me defiendo. Esto que entiendo solamente ofrezco; que lo que no merezco no lo entiendo, por no dar a entender que lo merezco. (757-70)</p> <p>Que si esa dama que dices hombre tan bajo desea, y de quererle resulta a su honor tanta bajeza, haga que con un engaño, sin que la conozca, pueda gozarle. (1121-27)</p> <p style="text-align: center;">Acto Segundo NUDO</p> <p>Nuevo pensamiento mío, desvanecido en el viento, que con ser mi pensamiento, de veros volar me río, parad, detened el brío, que os detengo y os provocho, porque si el intento es loco, de los dos lo mismo escucho, aunque donde el premio es mucho, el atrevimiento es poco. (1278-1287)</p> <p>Basta, que soís los amantes boticarios del amor; que, como ellos las recetas, vais ensartando papeles: Récipe celos crueles, agua de azules violetas. Récipe un desdén extraño, <i>Sirapi del borraorum</i>, con que la sangre <i>templorum</i>, para asegurar el daño. Récipe ausencia, tomad un emplastro para el pecho; que os hiciera más provecho estaros en la ciudad. (13740-87)...</p>	<p>Teodoro y Tristán salen huyendo por una puerta. La condesa persigue a los intrusos y llama a los criados.</p> <p>Se entera por Anarda que era Teodoro, el secretario, quien corteja a Marcela. Ésta le explica el amor que se profesan.</p> <p>Diana siente celos del amor entre Teodoro y Marcela y se interesa por el secretario. Se lo hace saber a Teodoro por medio de una carta, el soneto <i>Amar por amar, envidia ha sido,...</i>, con la excusa de que lo ha escrito para una amiga. Le pide a éste que escriba otro mejor.</p> <p>La condesa recibe al marqués Ricardo, quien se le ofrece como marido. Acto seguido entra el secretario con la carta que le encargó Diana, el soneto <i>Querer por querer envidia fuera,...</i> La complacencia de Diana permite que Teodoro entienda, aunque extrañado, que ésta le declara su amor.</p> <p>Irrumpe Marcela y Teodoro le promete matrimonio. Se abrazan. Diana les sorprende y manda encerrar a Marcela en su aposento.</p> <p>Diana y Teodoro charlan y coquetean. Diana simula una caída para que Teodoro le dé la mano. Éste vuelve a concebir esperanzas sobre el amor de la condesa y decide abandonar a Marcela.</p> <p>Los pretendientes de Diana, Ricardo y Federico, rivalizan para obtener su mano. Diana y Teodoro cruzan sus miradas mientras éste hace cábalas sobre los verdaderos deseos de la condesa.</p> <p>Teodoro rasga la carta que le ha escrito Marcela sin leerla y explica sus cuitas palaciegas a Tristán, quien desgrana un recetario amoroso.</p> <p>Marcela y Dorotea reciben la visita de . Teodoro. Este rompe con Marcela y ella, por despecho, conquista a Fabio. Anarda reprocha a Diana que no quiera a pretendiente alguno; ella le informa que ama a un hombre que puede <i>infamar su honor</i>.</p> <p>Oída la opinión de Teodoro, Diana elige al marqués como marido. Seguidamente manda a Fabio a pedir las <i>albricias</i> (1) a Ricardo.</p>	<p>Medianoche en el Palacio del Condado de Belflor.</p> <p>Aposentos de Palacio.</p> <p>Por la mañana, en las escalinatas y jardines de Palacio.</p> <p>Salón de recibir de la condesa.</p> <p>Aposentos de Palacio.</p> <p>Danza de los infantes en los jardines.</p> <p>Paseo en barca y atraque en el muelle.</p> <p>A la mañana siguiente, en la iglesia, asistiendo a la Santa Misa.</p> <p>En la cocina, comiendo.</p> <p>Aposentos de la duquesa.</p> <p>Jardín de Palacio.</p>

EL PERRO DEL HORTELANO

Estructura narrativa

No quiera Dios que destruya
los principios de tus glorias.

Sirve, bien haces porfía,
no te rindas, que dirá
tu dueño que es cobardía;
sigue tu dicha, que ya
voy prosiguiendo la mía.

No es agravio amar a Fabio,
pues me dejaste, Teodoro,
sino el remedio más sabio,
que aunque el dueño no mejoró,
basta vengar el agravio. (1866-77)...

" Cuando una mujer principal se ha
declarado con un hombre humilde,
eso mucho el término de volver a
hablar con otras, mas quien no estima
su fortuna, quédese para necio."

...

Pon, Teodoro, para tí,
y no lo entienda Marcela;
que quizá le entenderás
cuando despacio le leas. (2036-40)

Cierto que vuseñoría
(perdóneme si me atrevo)
tiene en el juicio a veces,
que no en el entendimiento,
mil lúcidos intervalos.
¿Para qué puede ser bueno
haberme dado esperanzas
que en tal estado me han puesto,
pues del peso de mis dichas
caí, como sabe, enfermo
casi un mes en una cama
luego que tratamos desto,
si cuando ve que me enfrió
se abraza de vivo fuego,
y cuando ve que me abraza,
se hiela de puro hielo?
Déjrame con Marcela.
Mas viénele bien el cuento
del Perro del Hortelano.
No quiere, abrasada en celos,
que me case con Marcela;
y en viendo que no la quiero,
vuelve a quitarme el juicio,
y a despertarme si durmo;
pues cómo o deje comer,
porque yo no me sustento
de esperanzas tan cansadas;
que si no, desde aquí vuelvo
a querer donde me quieren.
(2176-204)

Si aquesto no es amor, ¿qué nombre
quieres, Amor, que tengan desatinos tales?
Si así quieren mujeres principales,
furias las llamo yo, que no mujeres.

Si la grandeza excusa los placeres
que iguales pueden ser en desiguales,
por qué, enemiga, de crueldad te vales,
y por matar a quien adoras, mueres?

¡Oh mano poderosa de matarme!
¡Quién te besara entonces, mano hermosa!,
agradecido al dulce castigarme!

No te esperaba yo tan rigurosa,
pero si me castigas por tocarme,
tú sola hallaste gusto en ser celosa.
(2246-59)

Acto Tercero DESENLACE

Por ciertos bofetones
el amor de tu dueño conjeturan,
y pensando que soy de los leones
que a tales homicidios se aventuran,
tu vida me han trocado a cien doblones,
y con cincuenta escudos me aseguran.
Yo dije que un amigo me pedía
que te sirviese y que hoy te serviría
donde más fácilmente te matase.
(2525-34)...

Si en mis tristezas adoro,
sabré estimar mi cuidado.

No quiero yo mejorar
de la enfermedad que tengo,
pues sólo a estar triste vengo
cuando imagino sanar.
Bien hayan males que son
tan dulce para sufrir,
que se ve un hombre morir,
y estima su perdición!

Sólo me pesa que ya
esté mil mal en estado
que he de alejar mi cuidado
de donde su dueño está.
(2578-2591)

Ante el desengaño, Teodoro se reconcilia
con Marcela gracias a la mediación de Tristán.
Paralelamente, Anarda y la condesa observan
la escena detrás de una *celosía* (2). Diana, presa
de un ataque de celos, irrumpe en la estancia.

Diana dicta una carta a Teodoro en la que le llama
necio por hablar con otra cuando una mujer
principal se le ha declarado.
Totalmente desconcertado y haciendo caso
omiso de sus quejas, el secretario
vuelve a rechazar a Marcela.

Ricardo, presto, acude a visitar
a la condesa para formalizar la unión

Diana lo recibe y le dice que ha habido
un malentendido de sus criados.
Diana se lamenta - soneto:
¿Qué me quieres, amor?...
Entra Teodoro a decirle que la quiere,
con el debido respeto. Diana responde que
encuentra lógico que la quiera siendo como es
su señora. Teodoro se enoja ante el nuevo desprecio
y la compara con el cuento
de *El perro del Hortelano*,
que *ni come ni deja comer*; amenaza con volver
con Marcela y Diana, en un ataque de ira,
le propina dos sonoros bofetones.

Fabio y Enrique presencian la escena
y éste sospecha *que en estos disgustos
hay algunos gustos secretos*.

Teodoro se lamenta de la crueldad de Diana
- soneto: *Si aquesto no es amor,
¿qué nombre quieres, Amor que tengas
desatinos tales?...*
Teodoro cuenta a Tristán que Diana
*Con sangre quiere amor que de los celos
entre la letra*. Tristán le consuela.
Entra Diana para interesarse por la salud de Teodoro;
se lleva el lienzo (pañuelo) manchado de sangre
y le premia con dos mil escudos.
Y el secretario le dice a Tristán:
*No anda mal agora el perro, pues,
después que muerde halaga*.

Ricardo y Federico contratan a Tristán para matar
a Teodoro por la osadía del secretario
al aceptar las preferencias de Diana.

Tristán pone sobre aviso a Teodoro
y le sugiere se haga pasar por el hijo del conde
Ludovico viejo, de su mismo nombre,
desaparecido hace ya más de veinte años.
Así podrá casarse con Diana.

Teodoro decide poner *tierra en medio*
- soneto: *Tierra quiero poner, pues que remedio,
con ausentarme, amor, rigor tan grave...*
A la pregunta de Diana: *¿Estás ya mejorado
de tus tristezas, Teodoro?*, éste le cuenta
sus pesares y le pide licencia para irse a España.
Con aflicción y lágrimas los dos se despiden.

Estancias de Palacio.

Salón de Palacio.

Puerta de Palacio.

Salón de recibir de
la condesa.

Dintel de la puerta
del salón de recibir.

Cocina de Palacio

Medianoche
en una bodega del pueblo

A la mañana siguiente,
paseando por el jardín
de un convento.

Aposentos de Palacio

EL PERRO DEL HORTELANO

Estructura narrativa

¿Qué intentan imposibles mis sentidos,
contra tanto poder determinados?
Que celos poderosos declarados
harán un desatino resistidos.

Volved, volved atrás, pasos perdidos,
que corréis a mi fin precipitados;
árboles son amores desdichados,
a quien el hielo marchitó floridos.

Alegaron el alma las colores
que el tirano poder cubrió de luto;
que hiela ajeno amor muchos amores.
Y cuando de esperar daba tributo,
qué importa la hermosura de las flores,
si se perdieron esperando el fruto?
(2716-29)

Y podría suceder
que sucesión no alcanzase,
y casado me quedase;
y en un viejo una mujer
es en un olmo una hiedra,
que aunque con tan varios lazos
(le) cubre de sus brazos,
el se seca y ella medra.

Y tratarme casamientos
es traerme a la memoria,
Camilo, mi antigua historia
y renovar mis tormentos.

Esperando cada día
con engaños a Teodoro;
veinte años ha que le lloro.
(2738-52)

Yo me voy, señora mía;
yo me voy, el alma no.
Sin ella tengo de ir,
no hago al serviros falta,
porque hermosura tan alta
con almas se ha de servir.
¿Qué me mandáis? Porque yo
soy vuestro.

Yo me voy, señora mía;
yo me voy, el alma no.
(3044-54)

No me digas nada,
que estoy fuera de mí ¡Qué gallardía!
¡Dios te bendiga! Qué real presencia!
¡Qué bien que te escribió naturaleza
en la cara, Teodoro, la nobleza!
Vamos de aquí; ven luego, luego toma
posesión de mi casa y de mi hacienda;
ven a ver esas puertas coronadas
de las armas más nobles deste reino.
(3112-20)

Tristán, a quien hoy pudiera
hacer el engaño estatuas,
las industria versos, y Creta
rendir laberintos, viendo
mi amor, mi eterna tristeza,
sabiendo que Ludovico
perdió un hijo, esta quimera
ha levantado conmigo,
que soy hijo de la tierra,
y no he conocido padre
más que mi ingenio, mis letras
y mi pluma, el conde cree
que lo soy, y aunque pudiera
ser tu marido, y tener
tanta dicha y tal grandeza,
mi noble natural
que te engañe no me deja,
porque soy naturalmente
hombre que verdad profesa.
(3280-97)...

Detenga
la fortuna, en tanto bien,
con clavo de oro la rueda.
Dos hijos saco de aquí,
si vine por uno.
(3349-52)

Marcela implora a la condesa que la deje casarse
e irse con Teodoro. Diana contesta que la necesita
en Palacio y que la casará con Fabio.
Marcela se queja amargamente -soneto:
*¿Qué intentan imposibles mis sentidos,
contra tanto poder determinados?...*

El conde Ludovico viejo recibe la visita de Tristán,
disfrazado de mercader griego. Con ingenio,
éste le cuenta que ha reconocido en el secretario
del Condado de Belflor al niño que su padre compró
años ha, y que se llevó a Armenia donde fue criado
como uno más de la familia. Emocionado, Ludovico
reconoce en todos los detalles al hijo enviado
a Malta y parte raudo para conocer a su heredero.

Federico y Ricardo tropiezan con Tristán
Éste dice que mala cosa es matar de día
a Teodoro y que lo hará por la noche. Llega Celio
y alerta a los nobles sobre el hallazgo del hijo
perdido por el conde Ludovico.

En la despedida, Marcela reprocha a Teodoro
su engaño: *Vengada quedo de ti,
aunque quedo enamorada,
porque olvidaré vengada,
que el amor olvida así.*
Llega la condesa con sus damas y llama
al secretario:
*Teodoro,
tú te partes, yo te adoro.
... Soy quién sabes ¿Qué he de hacer?*
Diana le confiesa su amor. Anhelantes
y enamorados se besan y abrazan y se dicen adiós.

Recibido por Diana, el conde Ludovico
encuentra al hijo desaparecido
y le reconoce como heredero de su casa
y hacienda. La condesa le suplica que deje
a Teodoro en casa, que no quiere que salga
con tanto alboroto de la gente. A la salida
del conde, los criados le felicitan.

Teodoro olvida su viaje y le dice a Diana:
*Con igualdad nos tratemos,
como suelen los señores,
pues todos lo somos ya.*

Tristán pide más dinero a Ricardo y Federico
para cumplir la promesa de matar a Teodoro.
Tristán explica al secretario los negocios
que se trae con los nobles. Temiendo que se sepa
el engaño, Teodoro cuenta a Diana la invención
de la historia y vuelve a pedir licencia para irse
a España. Ésta le replica
*que el gusto no está en grandezas,
sino en ajustarse al alma
aquello que se desea.*

Decide igualmente casarse con Teodoro
y pide a Tristán que guarde en secreto la invención.

Teodoro explica a Ricardo y a Federico
que Tristán es criado suyo, al que casa con Dorotea
como premio por defender su vida. Aclarado
el malentendido, Ricardo dota a Marcela que
con Fabio Diana la ha casado; Federico a Dorotea
y Ludovico viene dota con hijo y casa a la condesa.
Y con algarabía acaba la representación.

Paseando con
acompañamiento
de los criados.

En el salón de recibir
del palacete del conde.

Alrededores de Palacio.

En los jardines.

Aparte, detrás
de unos arbustos.

Danza de los infantes.
Salón de Palacio repleto
de gente.

Solos Teodoro y Diana.

En el recinto de Palacio,

Encuentro con nobles
y vasallos.

Fiesta nocturna
en los jardines de Palacio.

(1) Regalos o dádivas que se dan al que trae una buena noticia. (2) Enrejado que se pone en las ventanas para que las personas que están en el interior vean sin ser vistas.

EL PERRO DEL HORTELANO

Estructura narrativa

*Con esto, senado noble,
que a nadie digáis se os ruega
el secreto de Teodoro,
dando, con licencia vuestra,
o del Perro del hortelano
fin la famosa comedia.*

Con estos versos se despedía **Lope** de su querido público de los corrales. En la película, obviamente han sido omitidos, si bien la fidelidad con la obra literaria es casi absoluta. Únicamente se han omitido algunos versos y estrofas; se ha hecho alguna ligera actualización de vocabulario (ejemplo: *prendas por partes; costumbre por término, ...*) y se ha realizado la traslación e interpretación de escenas al lenguaje fílmico con ayuda de la banda sonora (música, danza, voces, gestos, pasos, aullidos de animales, ...) y de los signos de puntuación (fundidos de imágenes; líneas divisorias y círculos negros, o simplemente cortes de secuencias).

En el cuadros anteriores, la **acción de los personajes** se ha estructurado en **secuencias de acciones o escenas** que se desarrollan en cada episodio o acto de la trama y que suceden en un determinado lugar y momento, configurando los diferentes **escenarios** de la obra. Se ha tenido en cuenta la forma en qué **Lope** presenta y articula el relato de los hechos y que permite establecer las distintas etapas del ciclo narrativo.

Exposición:

- Descripción de la situación inicial.
- Presentación de los personajes de la comedia.
- Motivo principal que desencadena el origen de la acción.
- Inicio del desarrollo de la intriga.

Nudo:

- Desarrollo de los acontecimientos.
- Reacción de los personajes.
- Escenas principales y secundarias.
- Motivos que hacen evolucionar la trama.
- Núcleo de la intriga. Clímax.

Desenlace:

- Motivos que detienen o desvían el desenlace.
- Resolución positiva o negativa del problema planteado.

Todos los elementos innovadores de la preceptiva de **Lope** se encuentran en esta comedia palaciega. Los personajes, muy bien caracterizados, pertenecen a estamentos sociales claramente diferenciados y se agrupan en nobles y vasallos. En torno a la dama protagonista, Diana, la condesa de Belflor, encontramos al marqués Ricardo, al conde Federico y al viejo conde Ludovico. Las damas de cámara, Marcela, Dorotea y Anarda; el secretario Teodoro, el mayordomo Otavio, el gentilhomme Fabio, el lacayo Tristán y demás criados en la película aparecen también un paje y un bufón constituyen la servidumbre.

Perfectamente jerarquizados, los personajes de **El Perro del Hortelano** ejercen una función determinada en una estructura social estática e inamovible. El código del honor, tema que exalta **Lope** y que se mantendrá constante en sus discípulos, exige que Diana sólo pueda casarse con un igual y la obliga, por tanto, a sofocar con desigual fortuna el deseo y el amor que siente por Teodoro. Estamos ante una historia de amor, celos y ambición dirigida por la voz irónica de **Lope**, como ya nos alerta el refrán que da título a la obra: *El Perro del hortelano, que no come ni deja comer*, motivo que se repite en toda la comedia con evidentes alusiones erótico-sexuales. Es en este sentido irónico que debemos interpretar los continuos engaños y fingimientos que se suceden en la obra y recordar que **Lope**, como hombre de gran profundidad humana, trata el tema y a sus personajes con gran delicadeza y comprensión.

El gran engaño que desencadena el desenlace feliz de la historia, el motivo folklórico del hijo perdido, recurrente en todas las literaturas, nos viene dado por Tristán, como figura arquetípica del gracioso. Gracias a la patraña inventada por Tristán, Teodoro, reconocido como hijo por Ludovico, puede romper el estatus social y ser digno de casarse con Diana. Se trata de un final voluntariamente ambiguo e irónico que encubre un cierto grado de sátira social, en el que importa más aparentar, salvar las apariencias, que el conocer la verdad sobre los orígenes familiares de Teodoro.

¿QUIÉN FUE LOPE DE VEGA?

Lope Félix de Vega y Carpio, *Fénix de los ingenios* o *Fénix intelectual*; monstruo de la naturaleza como lo llamó Cervantes, nació en Madrid en 1562 y murió en la misma ciudad en el año 1635. A su muerte, todo un acontecimiento social, se celebraron unos magnos funerales que duraron nueve días en los cuales la nobleza y el pueblo llano llenaron las calles y rindieron el último homenaje al dramaturgo más fecundo, querido y popular de la época.

Lope fue hijo de artesano y niño precoz que empezó a cultivar la poesía a edad temprana. Si bien estudió en un colegio de jesuitas y parece que también en la Universidad de Alcalá, su espíritu aventurero le empujó a enrolarse como voluntario en una expedición naval de Felipe II para someter a una isla portuguesa de las Azores. Años más tarde se alistaría en la Armada Invencible.

Escritor prolífico, como otros escritores de su tiempo, cultivó todos los géneros literarios: poesía, novela y teatro. De la tradición popular española - historias, leyendas, romances y canciones- extrajo muchos de los argumentos de sus obras. De la temática de sus comedias destacan el *Amor* y el *Honor*, como valoración del mundo caballeresco.

Vida y obra de **Lope de Vega** se complementan. Hombre de talento polifacético y de carácter extrovertido gustó de *literaturizar* la existencia. En su poesía los nombres pastoriles de *Filis*, *Belisa* y *Amarilis* se refieren a Elena Osorio, Isabel de Urbina, y Marta de Nevaes. La *Camila Lucinda* de tantos sonetos inolvidables corresponde al nombre de su amada Micaela de Luján. En sus obras, a veces aparece un personaje llamado *Belardo* - u otro nombre cualquiera - que representa al propio **Lope** y nos informa acerca de los avatares de su vida en el momento en que se estaba componiendo la obra.

De este modo el Teodoro de la trama de *El Perro del Hortelano* encubre al propio **Lope**. Este no sólo fue secretario de eclesiásticos y nobles sino que como buen *hortelano*, cuyo oficio recuerda en el romance *Hortelano era Belardo*, también cultivó líricamente jardines amorosos sin que tuviera que envidiar ninguno de los conocimientos sobre el tema amoroso que exhibe el Tristán de la obra. Al igual que Teodoro, **Lope** en su juventud fue víctima del decoro social que le arrebató el amor de Elena Osorio viéndose desplazado por otro pretendiente de mayor alcurnia.

En *La Dorotea*, obra escrita en los últimos años e inspirada en sus amores con Elena Osorio, cuyo recuerdo le obsesionó durante toda la vida, **Lope** hizo un conmovedor estudio sobre las motivaciones y desilusiones humanas:

“Todo deleite es dolor; y todo placer tormento.”

Aventurero, tierno, apasionado y de profundas convicciones religiosas, **Lope** fue un literato hijo de su tiempo, contradictorio y exuberante. Su gran brillantez política, originalidad e inventiva le convirtieron en el mayor Fénix de los ingenios de los corrales, donde deleitaba y divertía a la vez que aleccionaba al público. Las críticas que recibió -incluyendo las del propio Góngora y sus seguidores - no acallaron el fervor popular, la devoción y el aplauso que recibió de sus coetáneos y discípulos. Su protegido y biógrafo el doctor **Juan Pérez de Montalbán** (1602-1638) en su *Fáma póstuma* así lo describe:

*“... príncipe de los versos, Orfeo de las ciencias
Apolo de las musas, Horacio de los poetas,
Virgilio de los épicos, Homero de los heroicos,
Píndaro de los líricos, Sófocles de los trágicos
y Terencio de los cómicos.”*



OBRAS DE LOPE DE VEGA

Lope de Vega dio con una nueva fórmula teatral apropiada para todos los públicos -culto y popular-, como resultado final de las experiencias técnicas y poéticas efectuadas por muchos dramaturgos a finales del siglo XVI. En su exuberante pluma creadora, de la que se dice surgieron unas 1.500 obras teatrales, el teatro se convirtió en un medio para comunicarse con el pueblo. Todavía hoy se conservan alrededor de 314 comedias y 42 autos sacramentales.

Poesía lírica:

Rimas; Rimas sacras; Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos. También intercalada en obras dramáticas o novelescas.

Poesía épica o narrativa:

- *Isidro* De asunto religioso
- *La hermosura de Angélica* De carácter novelesco
- *La Gatomaquia* De tono burlesco
- *La Dragoneta* De asuntos histórico-legendarios
- *Jerusalén conquistada*

Obras en prosa:

- *La Arcadia* Novela pastoril
- *El peregrino en su patria* Novela bizantina
- *Novelas a Marcia Leonarda* Novelas cortas, que imitaban las *Novelas Ejemplares* cervantinas.
- *La Dorotea* Novela autobiográfica, dialogada como *La Celestina*.

Obras teatrales:

- *El mejor alcalde, el rey*
- *Fuenteovejuna*
- *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* De asuntos histórico-legendarios
- *El Caballero de Olmedo*
- *El Alcalde de Zalamea*
- *El castigo sin venganza*

De costumbres

- *La dama boba*
- *Los melindres de Belisa* Comedias amorosas
- *La discreta enamorada* "De capa y espada"
- *Amar sin saber a qué*
- *El acero de Madrid*

- *El Perro del Hortelano*
- *La hermosa fea* Comedias amorosas
- *El sufrimiento premiado*
- *La moza del cántaro*

- *El villano en su rincón*

Religiosas

- *La creación del mundo y primera culpa del hombre*
- *El robo de Dina.* Comedias bíblicas
- *La hermosa Ester*
- *La historia de Tobías*
- *Los trabajos de Jacob*

- *La buena guarda*
- *El divino africano* Comedias de santos
- *Lo fingido verdadero*

"Auto sacramentales": Obras religiosas en un acto, de carácter alegórico. Solían representarse en las plazas públicas el día del Corpus en unos escenarios montados sobre carros.

¿COMO ERA EL TEATRO DE LOPE DE VEGA?

Lope rompe la regla de las tres unidades dramáticas establecidas por los humanistas del siglo XVI, que seguían la *Poética* de **Aristóteles**. Hasta entonces se consideraba que la obra debía tener **una única unidad de acción**; debía desarrollarse en **un día o jornada** y en un **mismo lugar**. Las siguientes innovaciones técnicas introducidas por **Lope** en su teatro se mantuvieron hasta mediados del siglo XVIII.

- **División de las obras en tres actos o jornadas**, en lugar de los cinco o cuatro, basándose en las nociones clásicas de *prótesis* (**exposición**); *epítasis* (**nudo**) y *catástrofe* (**desenlace**). El acto o jornada se divide en **escenas** breves que pueden desarrollarse en lugares y tiempos distintos.

- **Ruptura de la unidad de acción**. Puede haber una acción paralela a la principal, siempre que haya armonía en el conjunto. Sirvan de ejemplo las acciones paralelas protagonizadas por los personajes nobles y las protagonizadas por sus criados.

- **Mezcla de lo trágico y lo cómico** en una misma obra, como consecuencia de la acción paralela de nobles y plebeyos que se desarrolla en la trama. **Lope** introdujo en sus comedias la figura del *donaire o gracioso*, criado del galán, que tiene visos picarescos, y que formaba parte de la estrategia concebida para entretener al público o *enseñar deleitando*. De este modo, a la pareja **galán-dama**, protagonista de la acción dramática, se le opone la pareja **criado del galán-criado de la dama** como contrapunto de comicidad.

- **Ruptura de la unidades de lugar y tiempo** si la trama lo precisa. **Lope** considera que la acción ha de suceder en el menor tiempo posible, procurando que los acontecimientos de cada acto se desarrollen en una sola jornada excepto en las obras históricas.

- **Temas**. Además de la exaltación de los **ideales religiosos** y **monárquicos**, en sus obras destacan los temas sobre el **sentimiento amoroso** y la **defensa del honor o la honra**.

- **Estilo**. La naturalidad en el estilo es una de sus principales características. **Lope** utiliza un lenguaje claro, sencillo y enraizado en elementos de la literatura de origen popular; también se sirve de los rasgos estilísticos del **conceptismo** para expresar el valor del pensamiento en forma aguda e ingeniosa: la **concisión** y la **agudeza**; los **equívocos** y los **retruécanos**; los **juegos de palabras**, el **hipérbaton** y las **metáforas**, ...

- **Variedad métrica y lírica intercalada**. La comedia siempre escrita en verso, alterna endecasílabos y octasílabos con predominio de estos últimos y presenta estrofas diversas: romances; redondillas, cuartetos, décimas, sonetos... Intercaladas, aparecen canciones para cantar y bailar que interrumpen el curso de la acción dramática y le añaden vistosidad. Recomienda el verso más adecuado para cada situación:

[*Las décimas son buenas para quejas.*]

Son estrofas de diez versos de arte menor, es decir, de hasta ocho sílabas. Puede haber la décima irregular con una rima abba ababbb ababba-abbb y la décima espinela (inspirada en las de Vicente Espinel) y rima abbaacedde.

[*el soneto está bien a los que aguardan*]

Es una estrofa de catorce versos de arte mayor (de más de ocho sílabas) formada generalmente por dos cuartetos ABBA ABBA y dos tercetos CDC DCD.

[*las relaciones piden romances.*]

El romance es una serie de versos no estrófica de arte menor que rima en los versos pares, mientras los impares son libres -a-a-a-a-a-a- a...

[*aunque en octavas lucen en extremo.*]

La octava real o heroica es de ocho versos y arte mayor. Es la estrofa típica de la épica culta equiparable al soneto por el propio Lope. La rima es ABABABCC.

[*Son los tercetos para cosas graves.*]

Son estrofas de tres versos de arte mayor. Su rima es A-A.

[*y para las de amor, las redondillas*]

Son estrofas de cuatro versos de arte menor y rima abba (igual que en el cuarteto).



DICHOS Y REFRANES

Dicho relacionado con la fecundidad literaria de Lope de Vega:

*“Y más de ciento en horas veinticuatro
Pasa de las musas al teatro.”*

En los textos del Marqués de Santillana ya aparecen estos refranes:

*“El Perro del Hortelano,
ni come las berzas ni las deja comer.”
“Año hortelano, mucha paja y poco grano.”*

Algunos dichos informan respecto a lo que el pueblo piensa sobre el tema de la honra:

*“Honra y dinero, rara vez por el mismo sendero.”
“Honra y dinero se gana despacio y se pierden ligero.”
“Honra con ropa prestada, no vale nada.”
“Honra mundana es honra vana.”
“Honra sin provecho, dígola pecho.”
“Deshonras ganan honras.”*

Propuesta de actividades

La Educación Primaria tiene como misión formalizar gradualmente los conceptos de espacio y de tiempo próximo o distante en el ámbito natural, social, lingüístico, matemático, cinético, estético y cultural. Los aprendizajes se incorporan y adquieren de acuerdo con la evolución y capacidad de los alumnos a los que se dirige. Durante la etapa de Educación Secundaria se profundiza más en los contenidos relacionados con el espacio y el tiempo desde el prisma de las áreas de Lenguas y Literatura, Matemáticas, Humanidades, Ciencias Sociales, Ciencias de la Naturaleza y de la Salud, Tecnología, etc., con el fin de interiorizar la realidad tangible o intangible desde una perspectiva global e integradora con el análisis progresivo de los elementos que la componen, por lo que es necesario interrelacionar el punto de vista ofrecido por las áreas de conocimiento inscritas en el currículum para conceptualizar una realidad, un tema o un asunto con el máximo número de matices.

Las actividades que se proponen en este cuadernillo son orientativas. Pueden seguirse dentro de algún crédito variable o tomar lo que se considere interesante de acuerdo con el grupo a que se destinen. Por tratarse de un tema de la literatura clásica, se ha profundizado, sobre todo, en los aspectos relacionados con el área de Lengua y Literatura españolas y se sugieren algunas actividades de Ciencias Sociales, Expresión Visual y Plástica, Expresión Musical y Educación Ética, que en ningún momento pretenden ser exhaustivas. Recomendamos, sin embargo, hacer un trabajo interdisciplinar que se inscriba en la propia programación del aula para conseguir un resultado más provechoso y gratificante para el alumnado.

La propuesta se destina a estudiantes de últimos cursos de Primaria y sobre todo de Secundaria, tanto de la ESO como de la postobligatoria. Seguramente, los más beneficiados serán los

de Segunda Etapa de la ESO porque el tema principal de la obra (amor-celos) coincide con la época en la que descubren el enamoramiento, el deseo de conseguir la atención de la persona amada y el miedo a no ser correspondidos.

La propuesta incluye actividades de aula y de fuera de ella, individuales y en grupo para antes de ver la película y para después de su visión.

Es importante hacer un mural en la clase que incluya aquellos elementos (fotografías, esquemas, cuadros, síntesis, mapas, dibujos) que puedan servir de apoyo para entender mejor los conceptos que se desprenden del tratamiento del tema.

Interesa contar con la obra de Lope de Vega **El Perro del Hortelano** (Editada por: Col. Austral Espasa Calpe, Madrid y por Ediciones Cátedra, Col. Letras Hispánicas, Madrid), para poder disponer del texto completo y proponer actividades complementarias que permitan un mejor aprovechamiento de la obra.

También es recomendable que el profesorado grabe la banda sonora de la película en una cinta magnetofónica puesto que, al escucharla, permite destacar aspectos de recitación, música o ruidos sin la distracción que supone la imagen, aunque la evoque.

En cada una de las áreas se sugiere formar grupos estables. Cada uno, de cuatro o cinco componentes, tendrá distinta misión con el fin de conseguir información. Obtenidos los datos, se hará una puesta en común para que toda la clase tenga la información completa.

Parte de la información solicitada se encuentra en este cuadernillo de forma resumida. Para la ampliación de datos: M. Wilson y D. Moir. **Historia de la literatura española 3. Siglo de Oro: Teatro**, Ariel, Barcelona, 1974 (1971).



Objetivos de Ciencias Sociales

- Relacionar historia, sociedad, literatura y corrientes estéticas del siglo XVII.
- Situar geográfica e históricamente Nápoles en el siglo XVII y explicar su vinculación con España.
- Conocer y clasificar las clases sociales que aparecen en *El Perro del Hortelano*.
- Observar la forma de vestir de los hombres y mujeres de las distintas clases sociales, por la calle o en su casa.
- Observar las condiciones de vida de dentro del palacio, las formas de divertirse, los bailes, etc.
- Fijarse en los hábitos y creencias que muestran los personajes.

Actividades

Antes de ver la película

- *El Perro del Hortelano* se publicó en 1618, en plena época del Barroco. Es interesante repasar las características más relevantes de la época en los aspectos político y social. En un mapa histórico de la época (se puede encontrar en cualquier atlas histórico)
- Localizar España e Italia como países que aparecen en la comedia.

- Identificar quién reinaba en España durante esos años y qué características tuvo su reinado. Hacer el árbol genealógico de su familia desde los Reyes Católicos.

- Señalar las características y diferencias entre distintos tipos de vivienda: choza, cobertizo, barraca, cueva, chabola, casa, chalet, torre, cuartel, piso, apartamento, guardilla, buhardilla, boardilla, castillo, palacio, palacete, monasterio, convento, asilo. Buscar por grupos, en revistas generales o de información turística, en un diccionario enciclopédico ilustrado o en bibliografía especializada, fotografías de los diferentes tipos de vivienda. Interesa tener en el mural de la clase alguna fotografía de castillos y de palacios para distinguir la diferencia entre los dos tipos de vivienda, indicando en su pie, su nombre, en dónde se encuentra (país, comarca /ciudad) y el siglo en el que se construyeron.

- Recomendar leer los créditos finales de la película para identificar los palacios presentados (de Queluz, Sintra y Setúbal) y compararlos con los lugares que se citan en la obra Lope de Vega en la propia cinta. ¿Son realmente palacios? ¿Por qué habrá ido a Portugal Pilar Miró a rodar la película? De uno, hay una panorámica general, ¿cuál es?

Después de ver la película

- En un mapa de Europa, identificar, ahora con más conocimiento, las ciudades de Nápoles en Italia y de Sintra y Setúbal en Portugal.
- Señalar los oficios que realizan los personajes de la obra.
- Vestir a cada personaje con la ropa que le corresponda por ser hombre o mujer, rico, criado, del pueblo, etc. Velázquez fue un excelente pintor de la época. Es interesante recurrir a algunos de sus cuadros para obtener datos complementarios.



Objetivos de Educación Visual y Plástica

- Apreiciar la estética de las imágenes de la película: Espacios, personas, vestuarios, etc.
- Analizar las imágenes de la película atendiendo a los elementos básicos constitutivos de la sintaxis visual.
- Establecer relación entre la imagen presentada y su significación.
- Comprender la relación entre el lenguaje visual y plástico con otros lenguajes.
- Planificar individualmente o en grupo, la elaboración de un elemento que aparezca en la película.

Actividades

Antes de ver la película

• Completar el mural de la clase con un cuadro de las características estéticas de la época barroca en arquitectura, escultura y pintura. Comprobar si en España e Italia regía la misma estética. Nombrar artistas de relieve y fotografías de algunas obras representativas en arquitectura, escultura y pintura, pertenecientes a los dos países.

• Comentar en clase los componentes cinematográficos de una película, (los *significantes* y los *significados*), y hacer la *segmentación* de los elementos que la componen, utilizando ejemplos que se consideren adecuados. Es bueno hacer un análisis filmico, señalando lo que es *pertinente* y *redundante* si no se ha hecho antes, para tener cierta experiencia. Se recomienda que por grupos se fijen en:

- Significantes pertinentes.
- Significantes redundantes.
- Episodios.
- Secuencias.
- Encuadres.

• Sería interesante disponer de un retrato del rey Felipe III. Velázquez o Juan Pantoja del Cruz pintaron algunos retratos reales que están en el museo del Prado. En la Plaza Mayor de Madrid puede verse una estatua ecuestre del rey.

• Otros grupos se fijarán en el vestuario de Diana y de Teodoro y tomarán notas de lo que resalten: Tejidos, colores, cambios de vestuario para señalar la temporalización, joyas, complementos, etc.

• Algún grupo puede responsabilizarse de los restantes personajes: lacayos, damas de cámara, mayordomo, criados, servicio, cocineras, etc.

Después de ver la película

• ¿Cuántas veces cambia de vestido Diana a lo largo de la película? ¿De qué color es cada vestido? ¿Qué otro personaje va vestido como ella en alguna ocasión? ¿Tiene que ver el vestido que lleva Diana con los cambios de episodios? ¿Y de secuencias? ¿Cambia tanto de vestuario Teodoro?

• Sería interesante hacer un retrato o caricatura de Diana y de Teodoro con cada uno de los vestidos que lleva. (Cada grupo puede elegir uno). El dibujo o pintura se puede colocar en el mural.

• Igualmente, es útil representar los distintos personajes y ponerlos en el mural, señalando el nombre de cada uno.

• Se discutirá el número de episodios de la película. Cuando se fije, se señalará en un cuadro elaborado con tal fin.

• Se había comentado que en una película pueden encontrarse los significantes: *imágenes, signos escritos, voces, ruidos, música*. Sería interesante discutir y acordar en qué secuencias resalta alguno de los elementos por encima de los demás claramente. Para poder recordarlo bien puede ser interesante que la profesora o el profesor haya grabado la banda sonora de la película en una cinta magnetofónica.



Objetivos de Lengua y Literatura

- Relacionar historia, sociedad, literatura y corrientes estéticas del siglo XVII.
- Conocer la importancia de Lope de Vega dentro de su contexto histórico literario.
 - Conocer el lenguaje en verso como forma de expresión.
 - Comprender el mensaje de la obra.
 - Observar la dicción en verso de los actores.
 - Analizar la dicción y el lenguaje gestual de los actores.
 - Identificar algunos recursos estilísticos utilizados por Lope de Vega en su obra.
- Escribir cartas en verso, especialmente de amor, teniendo en cuenta la sutileza, la insinuación, más que el decir directo.
 - Comparar la trama argumental de la obra con otra contemporánea parecida.
 - Relacionar la literatura con el cine (lenguaje literario, lenguaje cinematográfico: semejanzas y diferencias.)
 - Analizar los planos y tipo de secuencias cinematográficas de la película.
 - Verificar las diferencias entre el guión cinematográfico y el literario en algunos versos del texto.
 - Reconocer el nombre de algunas prendas del vestuario de los personajes.
 - Resaltar frases hechas y averiguar si la significación en el texto de Lope de Vega se mantiene en la actualidad.
 - Identificar el nombre de la jerarquía que tienen los personajes.
 - Relacionar el nombre de Diana con la diosa Diana de la mitología romana clásica.
 - Conocer las características del género teatro y de la comedia.
 - Comparar Lope de Vega con William Shakespeare a través de una obra que puede encontrarse en vídeo (Poco ruido y muchas nueces).
- Significación de frases hechas: El perro del hortelano...

Actividades

Antes de ver la película

- Estudiar la importancia de la época desde el punto de vista literario. Cada grupo se dedicará a profundizar en las características de un género literario: Poesía, prosa y teatro.
 - En el mural, señalar por géneros, los principales autores del siglo XVII y sus obras más emblemáticas.
 - Estudiar específicamente a Lope de Vega resaltando las novedades que incorpora en teatro a partir de la obra *Arte nuevo de hacer comedias*. Buscar las características de la métrica que sugiere el autor para comprobar si la ha utilizado para esos fines. Dice en un fragmento:
 - [Las **décimas** son buenas para quejas,]
 - [el **soneto** está bien a los que aguardan]
 - [las relaciones piden **romances**.]
 - [aunque en **octavas** lucen en extremo.]
 - [Son los **tercetos** para cosas graves,]
 - [y para las de amor, las **redondillas**]
- La película respeta el verso de Lope. Fijarse en que los actores recitan muy bien. Sobre todo los protagonistas.
 - Fijarse en la trama de la historia desarrollada y las causas por las que se produce ese final.
 - Fijarse en la coincidencia entre los episodios de la película y los actos de la obra teatral.

Durante la visión de la película

- Observar qué dicen los actores y cómo recitan los versos.

Después de ver la película

Comentar en clase, después haberlo discutido en pequeños grupos:

- ¿Cuántos episodios tiene la película? ¿Cuál es el climax de la historia?
 - ¿Está enamorada Diana de alguno de sus pretendientes?
 - ¿Por qué se opone a los amores entre Teodoro y Marcela?
 - ¿Quiénes son los protagonistas de la historia?
 - Averiguar en un diccionario mitológico o enciclopédico la relación entre el nombre de la protagonista y su forma de actuar, de acuerdo con la diosa Diana.
 - Los personajes secundarios son nobles, vasallos y servidumbre menor: Hay una condesa, dos condes, un marqués, damas de cámara, el secretario, el mayordomo, un gentilhomme, criados, un bufón y un paje. ¿Qué nombre tiene cada uno de ellos?
 - Fijarse en el nombre de los personajes Diana, Teodoro, Tristán, Marcela, Fabio, Federico y Ricardo. ¿Quiénes son pretendientes de Diana? ¿Y los de Marcela? ¿Quién coincide con las dos? ¿Con quién se empareja finalmente cada una? Hacer un cuadro en el que se vea la relación que se establece entre ellos.
 - En la obra, ¿hay algún personaje picaresco? Dar razones por las que algún personaje recuerde a un pícaro. Señalar su nombre.
 - ¿Cuántos temas aparecen en la obra. Ordenarlos por la importancia que tienen. ¿El final de la historia es feliz? ¿Quién se beneficia y quién sale perjudicado?
 - ¿Por qué escribiría esta historia Lope? ¿Denota ironía el planteamiento que hace?

Es interesante que se escriban las respuestas razonadas en el mural de la clase, de forma clara y bien comprensible.

- Oír algún fragmento grabado de la banda sonora de la película.
 - Pueden apreciarse palabras como *aquesta, matalle, agora, vella, liciones*, etc. que ahora se dicen de otra manera. Comprobar las que se encuentran en el texto oído y estudiar su evolución para entender qué sílaba o fonema se ha modificado. Explicar porqué y cómo.
 - Escribir al dictado, teniendo en cuenta verso a verso, la cadencia del poema.
 - Reescribirlo en prosa y con un lenguaje actual.
 - Analizar la métrica de algunos versos.
 - Analizar algunos de los recursos estilísticos empleados.
 - Interpretar dramáticamente algunos versos de **El Perro del Hortelano**; grabarlos en vídeo.
 - Analizar la dicción y el lenguaje gestual de la representación realizada.
 - Describir por escrito algún personaje física y psíquicamente (cómo se muestra, piensa y siente).
 - Escribir individualmente o en grupo una carta en verso, especialmente de amor, teniendo en cuenta la sutileza, la insinuación, más que el decir directo.
 - Lope de Vega tiene paralelismos con William Shakespeare, muchas de sus obras han sido llevadas al cine. Acercarse al autor a través de una obra que puede encontrarse en vídeo (**Poco ruido y muchas nueces**).



ADIVINA QUÉ NOMBRE TIENE

Algunas prendas del vestuario de los personajes de la película tienen nombres que son conocidos y de uso frecuente, pero otros han desaparecido del repertorio normal en nuestras conversaciones y podemos no conocerlos. Veamos:

Para cabeza y rostro: Capucha, casquete, capuchón, sombrero de ala, toca, tocado, pañuelo, velo, mantilla, diadema, cofia, casco, birrete, bonete, gorro, gorra, boina, turbante, redecilla, peineta, moña, máscara, antifaz, espejuelos, anteojos, gafas, binóculos.

Ropa de abrigo: Almejía, capa, capote, manta, mantelita, mantilla, mantón, chal, echarpe, esclavina, toquilla, chupa, jaco, jaqueta, sayo, rebozo, ferreruelo.

Ropa fina: Blusa, chambra, camisa, camisón, casaca, jubón.

Ropa interior: Corsé, faja, refajo, calzas, bragas, enaguas, miriñaque, polisón, faldellín.

Ropa exterior femenina: Falda, faldilla, delantal, faldón, sobrefalda, corpiño, chaleco.

Ropa exterior masculina: Calzas, medias-calzas, calzones, bombacho, pedorreras, camisa, alba, casulla, cígulo, faja, fajín, fieltro.

Para pies y piernas: Liga, medias, polainas, calcetines, chinelas, botines, escaarpines, chapines, botas, sandalias.

Complementos: Botonadura, botones, puntillas, chorreras, lazo, cintas, bordados, encajes, frunces, pliegues, puñetas, canes, banda, medalla, cadena, cordón, guantes, bolsa, bolso, talega, alfileres, abanico, espada, lienzo, almofrejes.

¿QUÉ QUIERE DECIR?

El refrán es una frase corta que encierra alguna enseñanza. Las hay que contienen ideas absolutamente opuestas y no por eso dejan de ser válidas. Se utiliza una u otra según la ideología o las necesidades del momento. Podemos encontrar *A quien madruga Dios le ayuda* o *No por mucho madrugar amanece más temprano*. ¿Con cuál nos quedamos?

Veamos algunos dichos del refranero popular que nos permiten jugar con prendas de vestir:

Ir de capa caída.

Defender a capa y espada.

Hacer de la capa un sayo.

La capa todo lo tapa.

Irse con la capa al toro, no es para todos.

Zapato de tres, del primero que llega es.

Zapato que aprieta, no me peta.

Zapatos de charol, ni para el agua ni para el sol.

A tal horma, tal zapato, a tal zapato, tal horma.

Uno tiene la fama y otro lleva la lana.

Ir a por lana y salir trasquilado

Paño y color, dan a hombre honor.

Zapatero a tus zapatos.

Si ves a uno con zapatillas por Navidad,

no le preguntes qué tal le va.

Quien tiene buen anillo, todo lo señala con el dedillo.

Aunque la mona se vista de seda, mona se queda.

Si quieres hacer tu apaño, busca buen paño.

Hasta el cuarenta de mayo, no te quites el sayo

Como anillo al dedo.

Al no ducho en bragas, las costuras le hacen llagas.

Anda mangas por hombro

Es de manga ancha.

Quitar de las faldas y echar en las mangas

Al buen pagador no le duelen prendas.

Se pueden pensar más y añadirlos a este muestrario.

Objetivos de Expresión Musical

- Conocer las características de la música barroca y algunos de los autores más representativos.
- Distinguir entre música popular y culta de esa época.
- Identificar instrumentos de la época.
- Conocer la música popular napolitana.

Actividades

Antes de ver la película

• Buscar algunos compositores y obras del siglo XVII. Escribir su biografía señalando las piezas más destacadas. Sería interesante contar con su fotografía para, todo junto, incorporarlo en el mural de la clase.

• Identificar instrumentos musicales que se usaban durante el Barroco. Fijarse en los que aparecen en la película y nombrarlos.

• Fijarse en los bailes infantiles, los de los comediantes en la calle y los de la taberna, para comentar las diferencias.

• Mostrar la importancia de la música y de los efectos sonoros dentro de una película y observar el valor que tiene dentro de **El Perro del Hortelano**.

• Observar y anotar la autoría de la música, en los apartados de composición e interpretación, que figura en los créditos finales de la película.

Después de ver la película

• Comentar la importancia de la música en la narración de la historia en la película.

• Señalar en el mural, después de llegar a acuerdos, el nombre de cada instrumento musical que aparece, así como el de los bailes.

• Hay una música popular napolitana, buscar algún disco y señalar sus peculiaridades.

Objetivos de Educación Ética

- Analizar la máxima: *El fin justifica los medios* y comprobar su grado de fiabilidad.

Actividades

Antes de ver la película

• Presentar la máxima: *El fin justifica los medios*. Establecer un debate. Se han de alinear en dos sentidos: Unos a favor de la máxima y otros en contra. Se recomendará que han de ser capaces de sostener y defender la idea por medio de argumentos sólidos que no puedan rebatirse fácilmente.

• En pequeños grupos, el representante, presentará la idea, el ejemplo y el argumento inicial de lo que se pretende defender. Se ha de seguir un debate, hasta que, a modo de juicio, se llegue a un veredicto final.

• Se les dirá que se fijen en la película pensando en esa máxima y tendiendo a defender, por grupos, la misma postura que antes se había defendido, teniendo en cuenta el comportamiento de los personajes. Se les dirá en qué personaje han de fijarse prioritariamente:

Diana
Teodoro
Marcela
Tristán
El conde
El marqués
El conde viejo (el falso padre de Teodoro)
El bufón

Después de ver la película

• Se establecerá, en las condiciones anteriores, el debate. Se tendrá en cuenta la evolución de los hechos a causa de la ética de los personajes.

- Se valorará si se trata de un final feliz o no.

Síntesis final

Sería interesante realizar una actividad conjunta de todas las áreas con el fin de llegar a la conclusión de que el trabajo parcial hecho conduce a un mismo fin.

- Hacer una puesta en común con todos los datos obtenidos a partir de cada materia teniendo en cuenta:

El tema principal y los secundarios que aparecen
Opinión que merece la historia analizada.
Opinión sobre el autor.
Opinión sobre la película.

- Con el conocimiento que tenemos de la época barroca, ahora podríamos hacer una representación emulando su estética. Podría aprovecharse la época cercana a Carnaval para centrar la actividad y acabar con una representación de una obra corta situada en el mismo período.

“El Perro del Hortelano”

Ficha artística

<i>Diana (condesa)</i>	Emma Suárez
<i>Teodoro (secretario)</i>	Carmelo Gómez
<i>Tristán (lacayo)...</i>	Fernando Conde
<i>Marcela (dama de cámara)</i>	Ana Duato
<i>Fabio (gentilhombre)</i>	Miguel Rellán
<i>Federico (conde)</i>	Juan Gea
<i>Ricardo (marqués)</i>	Ángel de Andrés
<i>Anarda (dama de cámara)</i>	Maite Blasco
<i>Ludovico (viejo conde)</i>	Rafael Alonso
<i>Octavio (mayordomo)</i>	José Lifante
<i>Dorotea (dama de cámara)</i>	Blanca Portillo
<i>Celio (criado)</i>	Vicente Díez
<i>Leónido (criado)</i>	Cesareo Estébanez
<i>Camilo (Criado)</i>	Diego Carvajal
<i>Furio (criado)</i>	Vicente Cuesta
<i>Antonelo (lacayo)</i>	Miguel Arribas
<i>Licano (criado)</i>	Felipe Vélez
<i>...(Bufón)</i>	Michael Caballero
<i>...(Paje)</i>	Josu Hormaeche

Ficha técnica

<i>Dirección</i>	Pilar Miró
<i>Guión</i>	Pilar Miró (basado en la comedia de Lope de Vega)
<i>Producción</i>	Enrique Cerezo, Lola Films, Cartel S.A.
<i>Música</i>	José Nieto
<i>Dirección Fotografía</i>	Javier Aguirre Arobe
<i>Diseño Vestuario</i>	Pedro Moreno
<i>Versión Cinematográfica</i>	Rafael Pérez Sierra
<i>Montaje</i>	Pablo G. Del Amo
<i>Decorados</i>	Félix Murcia
<i>Vestuario</i>	Pedro Moreno
<i>Maquillaje</i>	Juan Pedro Hernández
<i>Sonido</i>	Carlos Faruolo
<i>Cámara</i>	Julio Madurga
<i>Jefatura de Producción</i>	Carlos Fauolo, Ray Gillon, Julio Madurga
<i>Duración</i>	112 minutos
<i>Nacionalidad</i>	Española
<i>Género</i>	Comedia palatina o palaciega; también de enredo y costumbres
<i>Distribución</i>	Columbia Tristar Films.
<i>Calificación</i>	Todos los públicos.

Barcelona, diciembre 1996
Este suplemento didáctico ha sido elaborado, en el Centro de Comunicación y Pedagogía, por Fin Ediciones, S.L. para la Asociación de Prensa Juvenil.
Primeras Noticias agradece la colaboración de Sol Light y de Columbia Tristar Films de España, S.A.
Queda expresamente prohibida la reproducción total o parcial de textos y fotografías sin el permiso escrito de los propietarios del copyright.
Primeras Noticias/Making Of: © Fin Ediciones, S.L.
Textos, diseño y obra en su conjunto: © Fin Ediciones, S.L.
Fotografías que la ilustran: © Columbia Tristar Films de España, S.A.
Edita: Asociación de Prensa Juvenil.
C/ Cerdeña, 259 - 08013 Barcelona. Tel. (93) 207 50 52.
Depósito Legal: B-38007/1978.

¡Atención!

Columbia Tristar Films, distribuidora de El Perro del Hortelano, en colaboración con Sol Light y el Centro de Comunicación y Pedagogía, ofrecen a ayuntamientos, centros educativos, fundaciones, asociaciones, instituciones culturales, etc., la posibilidad de organizar sesiones cinematográficas.

Las sesiones, con objetivos pedagógicos, culturales y lúdicos se realizarán en las propias localidades de los colectivos interesados y todos los profesores asistentes dispondrán de esta Guía Didáctica de El Perro del Hortelano.

Los interesados pueden dirigirse a:

Centro de Comunicación y Pedagogía

C/ Cerdeña, 259. 08013 Barcelona.
Tel. (93) 207 50 52. Fax (93) 207 61 33.