



HAL
open science

La trasgresión de los márgenes sociales en la narrativa urbana de Fernando Contreras Castro, el caso de Única mirando al mar y Los Peor

Yuliana Mora Zúñiga

► **To cite this version:**

Yuliana Mora Zúñiga. La trasgresión de los márgenes sociales en la narrativa urbana de Fernando Contreras Castro, el caso de Única mirando al mar y Los Peor. Education. 2021. dumas-03276930

HAL Id: dumas-03276930

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03276930>

Submitted on 2 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Master II MEEF Espagnol Alternance

**La trasgresión de los márgenes sociales en la
narrativa urbana de Fernando Contreras Castro, el
caso de *Única mirando al mar* y *Los Peor***

Yuliana MORA ZÚÑIGA

Sous la direction de:

Angélique QUER

Ina SALAZAR

Année universitaire 2020-2021

Mots clefs : ciudad, otredad, marginalidad, lenguaje costarricense,
fronteras, personajes y espacios urbanos.

A mi mamá.

Institut National Supérieur du Professorat et de l'Éducation
SOMMAIRE

Introduction Générale	1
I Partie : Recherche	
Présentación.....	2
1. El espacio real y ficticio en la narrativa urbana	
a. El espacio real.....	3
b. El Espacio ficticio.....	9
2. Los personajes: Representación de la otredad, lo feo y lo monstruoso.....	11
a. Los buzos ancianos.....	11
b. La condición femenina.....	12
c. El loco de la ciudad.....	15
d. Polifemo, el monstruo.....	16
3. El lenguaje y su uso.....	20
a. El hablar costarricense.....	20
b. La lengua como frontera.....	22
Conclusión.....	24
II Partie: Pédagogique	
1. Justification des choix et présentation du contexte	
a. Choix du sujet.....	25
b. Choix de niveau.....	25
c. Choix de supports.....	26
d. Présentation de la classe.....	27
2. Bilan réflexif sur la séquence	
a. Présentation de la séquence aux élèves.....	27
b. Bilan par séance.....	27
c. Évaluation.....	31
d. Conclusion.....	32
Conclusion Générale	33

Bibliographie

Annexes

1. Séquence

- a. feuille de séquence avec objectifs détaillés
- b. détaillé didactique par séance
- c. déroulement séquence (fiche élève)
- d. vocabulaire projeté au tableau
- e. séance 1 détaillée : *Ciudad binaria*
- f. séance 2 détaillée : *Las dos caras de la ciudad*
- g. séance 3 détaillée : *¡Somos ciudad !*
- h. évaluation

2. Continuité pédagogique

3. Photo-poème

Introduction générale

Le présent travail s'inscrit dans le cadre de la formation du Master II MEEF espagnol pour les lauréats du CAPES espagnol. Il a pour objectif principal d'articuler une réflexion autour deux parties: une première qui porte sur un sujet de recherche de culture hispanique et une deuxième sur la construction et l'application d'une séquence didactique qui découle de ce premier sujet choisi.

En ce qui concerne la première partie, nous présenterons une courte analyse, structurée autour de trois axes, de deux romans de l'écrivain costaricien Fernando Contreras Castro. Les ouvrages intitulés *Única mirando al mar (reciclada)* (2019) et *Los Peor* (1995¹) présentent le paysage urbain de la ville de San José, capitale du Costa Rica. L'œuvre littéraire de Contreras Castro, peu connue à l'étranger, nous sert comme matière pour, d'une part, faire connaître cet auteur et son œuvre dans notre contexte de travail actuel (cadre universitaire et scolaire) et d'autre part, pour poser une problématique qui nous aidera à développer notre réflexion. Ainsi, cette première partie, rédigée entièrement en espagnol, cherche à comprendre comment dans le récit urbain de Contreras Castro se manifeste une constante transgression des limites sociales et morales. Cette transgression sera étudiée à partir de l'espace réel et fictif, des personnages marginalisés et du langage et de son usage. La direction scientifique de ce premier volet a été effectuée par Madame Ina SALAZAR, Professeure de Littérature Hispano-américaine à l'UFR d'Études Ibériques et Latino-Américaines, Sorbonne Université.

La deuxième partie de ce travail, est constituée d'une séquence didactique totalement inédite. Cette séquence traite la question de la ville en tant qu'espace vivant. Elle est composée de trois documents de nature différentes dont le premier est un extrait du roman *Los Peor*. Elle vise avant tout à mettre en œuvre son contenu face aux élèves hispanistes du système scolaire français. L'apport culturel pour les élèves est donc essentiel de même que les aspects linguistiques étudiés grâce aux contenus. Après la présentation de la séquence, le lecteur trouvera un bilan réflexif sur son contenu et sur son application en classe d'espagnol. La direction scientifique de ce deuxième volet a été effectuée par Madame Angélique QUER, Professeure et Formatrice d'espagnol à l'Institut National Supérieur du Professorat et de l'Éducation de l'Académie de Paris.

¹Pour faciliter la lecture de ce travail et éviter des confusions entre les citations, nous avons employé l'année de publication de la première édition de *Los Peor* à savoir 1995. La référence bibliographique correspond à la dernière année d'impression :2019. Le contenu reste invariable.

Presentación

Mi primer encuentro con la literatura de Fernando Contreras Castro fue por el año 1995 cuando su primera novela *Única Mirando al mar* pasaba a formar parte del programa oficial del MEP (Ministerio de Educación Pública de Costa Rica) y los adolescentes del barrio comenzaban a “pasarse” el libro de mano en mano y a llamarse por nombres extraños como Momboñombo. Desde su publicación en 1993 (primera edición) este libro despertó la curiosidad de las clases populares y se volvió poco a poco una de las obras literarias icónicas y más queridas por los costarricenses.

Fernando Contreras Castro, quien es profesor y catedrático en la Escuela de Humanidades de la Universidad de Costa Rica desde 1990², junto con otros escritores como Tatiana Lobo, Ana Cristina Rossi, Uriel Quesada, por citar solo algunos, marca un cambio en la literatura costarricense y abre paso al protagonismo literario de los personajes de los bajos fondos de la sociedad en lo que se conoce como la generación del desencanto o generación desencantada. Sensibles a la realidad social estos escritores, describen y ensalzan a personajes “marginalizados” poniendo en trasfondo una fuerte denuncia social al silencio puritano de ese país.

Mi actual regreso a la literatura de Contreras Castro obedece quizás a un deseo por acercarme a la realidad cotidiana de Costa Rica y alejarme de esa imagen idílica y bochornosa que las elites gubernamentales se empeñan en derramar sobre la pequeña nación centroamericana. Leer a Contreras Castro es encontrar una relación simple y honesta del San José moderno, de la ciudad viva que representa esta capital, de sus personajes simbólicos y de lo “tico”; es empatizar con la suerte de los personajes y sobre todo reconocer en el relato un eco de la condición humana, esa que a pesar de la fuerte contextualización local no deja de ser universal.

El presente trabajo pretende de manera muy sucinta exponer con la ayuda de tres ejes principales cómo en las dos novelas *Única mirando al mar (reciclada)* (última edición 2019) y *Los Peor* (1995) se presenta una constante transgresión a las fronteras establecidas social y moralmente. Así, queremos a través del análisis de algunos pasajes de las obras ver cómo el espacio real y ficticio juega un papel importante en la construcción de los personajes, cómo esos personajes representan la otredad, lo monstruoso y finalmente cómo el lenguaje sirve al relato para mostrar las tensiones entre el hablar popular y la lengua culta.

² Fuente: Editorial Costa Rica. Retrieved from: <https://www.editorialcostarica.com/escritores.cfm?detalle=1419>

1. El espacio real y ficticio en la narrativa urbana

a. El espacio real

De manera casi ineluctable, cuando se lee *Única mirando al mar* y *Los Peor* no se puede omitir la referencia directa al espacio físico, geográfico en el que viven y se desarrollan los personajes de ambas novelas, espacio que a su vez habita a los personajes y determina por mucho la vida y el accionar de estos. Hablar de *Única mirando al mar* o de *Los Peor* es entrar en el universo urbano de los personajes; universo que se mece entre la realidad y la ficción gracias al genio de la pluma de Fernando Contreras Castro que supo pintar un retrato eclético de San José, la capital de Costa Rica.

En el caso de *Única mirando al mar* el botadero de basura de Río Azul constituye un lugar real ubicado en las afueras de la capital en la comunidad de Río Azul (de ahí su nombre) y que funcionó, desde su apertura en los años setenta (13 de agosto de 1973) hasta el 2002, como vertedero de basura a cielo abierto, sin ningún tipo de tratamiento de desechos, de la Gran Área Metropolitana (GAM) como se conoce en el país centroamericano y como la menciona Contreras en su libro. La GAM comprende las trece municipalidades de los cantones en los cuales se divide la ciudad de San José, la más poblada de esta nación. Los personajes de la novela desarrollarán sus acciones y vidas en el seno de este decorado urbano.

En lo que concierne a *Los Peor* la trama narrativa se desarrollará en torno a un prostíbulo de la popularmente llamada “zona roja”, también situada en San José, que constituye un espacio geográfico delimitado por un grupo de calles y avenidas del centro de la ciudad frecuentadas principalmente por prostitutas, vendedores ambulantes, vagabundos, drogadictos, noctámbulos, entre otros... Este espacio en el cual se ambienta la novela, también constituye un espacio real, así lo define un artículo de la prensa costarricense: “La sociedad ha etiquetado a este sector como la “zona roja”. Indigentes, drogodependientes, narcotraficantes y trabajadoras del sexo residen en ella. Allí están cautivos, separados del resto de la ciudad por una frontera simbólica.” (Mata Blanco, 2013).

Contreras Castro hará múltiples referencias directas a este espacio por medio de nombres de edificios emblemáticos, de calles y de lugares específicos a la ciudad josefina lo que permitirá situar sin problema ambos textos en esos lugares: Parque Central, Mercado Central, La Plaza de la Cultura, Calle 2, La Avenida Central, La Estación de Puntarenas, el Parque de la Merced, el Correo...

Para nosotros la referencia a San José es inmediata, de las primeras líneas en que se evoca la ciudad, se reconoce por el empleo de coloquialismos y por mención directa de nombres propios de lugares la capital costarricense, como el espacio geográfico en el que se desarrollarán los sucesos de las novelas.

Esta identificación es quizás facilitada por el conocimiento que tenemos sobre la capital, y que, resultaría tal vez más compleja para un lector extranjero, como lo menciona Juan Antonio Albaladejo profesor español en su ponencia sobre la traducción al alemán del espacio novelesco de *Los Peor*:

Cuando los que somos ajenos a la realidad costarricense pensamos en Costa Rica nos asaltan, en primer lugar, imágenes de playas paradisíacas, colinas frondosas y, en general, una vegetación exuberante y exótica. Al fin y al cabo, los clichés turísticos no sólo funcionan sino que se están imponiendo cada vez más en el mundo actual. (Albaladejo, 2008).

A este propósito, podemos añadir que efectivamente, las letras costarricenses están a menudo ausentes del panorama extranjero y en lo que nos concierne, del europeo. La imagen de ese país se ve cada vez más agudizada por un modelo estereotipado de ecoturismo y protección ecológica en donde el paradigma urbano es poco o nada mencionado. Las referencias extranjeras actuales a las cuales se asocia Costa Rica son la naturaleza salvaje y el turismo de ricos, y sin embargo, en el seno de ese país, reputado ecológico, existe desde hace muchos años una creciente y descontrolada población urbana, aglomerada en el centro de la capital y en sus periferias. Esta situación contrastada es la cuna de situaciones humanas complejas y el terreno al que nos hace viajar Contreras Castro y que por medio de sus dos novelas podemos apreciar y conocer. La mayoría de las acciones de los personajes se desarrolla en el seno de la urbe josefina y en particular en dos lugares simbólicos que por naturaleza pertenecen al “mundo bajo” o “bajos fondos” de la sociedad y son al mismo tiempo producto de ésta: un prostíbulo y un botadero, así lo señala acertadamente Carlos González (2014): “Es importante destacar, que la ciudad de San José, alberga a los seres más infravalorados por una sociedad: los marginados. La ciudad los nulifica, tildándolos de inexistentes ante las clases sociales más pudientes.” En ambos espacios físicos (el vertedero y el prostíbulo) se agrupan los personajes “marginados”(González, 2014) de la sociedad, los “desechos” de la misma que por la mirada y consideración, o más bien por la no consideración, de las clases sociales más elevadas adquieren este estatus. Estos personajes “olvidados” son entonces directamente asociados a esos lugares donde han sido reclusos física y moralmente, es decir por consenso tácito social, se asocian valores y comportamientos propios a un individuo en función del lugar en el que habita. No obstante, Contreras Castro nos mostrará, como lo analizaremos más adelante, que esto no es así y nos llevará a recorrer las calles josefinas mirándolas desde diferentes perspectivas a través de las vivencias de sus personajes como lo señala la escritora costarricense Tatiana Lobo (1995) en el prólogo de la primera edición de *Los Peor*: “En "Los

Peor", las calles Josefinas sirven de campo de aterrizaje para el vuelo de temas medulares de la condición humana." (Lobo, 1995).

El espacio físico en *Única mirando al mar* (2019) se puede calificar de real porque podemos identificar nombres de la geografía y acontecimientos temporales de la historia costarricenses. Así, podemos citar algunos ejemplos en particular los titulares de los periódicos que retoman fechas y encabezados inspirados en hechos reales de la época de los noventa: "Río azul cerrará el relleno el treinta de abril" p.111. "Gobierno promete cierre definitivo del botadero de Río Azul para el 13 de enero" p.77. Además se mencionan zonas como: La Casa Presidencial p.114 , Zapote, los ríos María Aguilar, Torres, Tiribí p.103, Quepos, Orotina p.93... como referentes espaciales. En fin, a la lectura de la obra no se puede negar el contexto geográfico en el que se sitúan los acontecimientos. Aunque estemos frente a una ficción, el autor se vale de la realidad histórica y geográfica para contextualizar su discurso y dotarlo entonces de un realismo crudo que tanto para el conocedor de Costa Rica como para el extranjero no deja de ser el elemento organizador de las acciones que, díganoslo son, de manera general, escasas. En los dos textos literarios lo que conviene resaltar es la caracterización de los personajes, su relación con el entorno, las preguntas existenciales que de sus discursos y de sus condiciones sociales y humanas emanan más que el desarrollo lineal de sus actos que en determinadas cuentas resultan banales. En la novela de los buzos³, el escritor expone el paisaje urbano como punto de anclaje de su retórica.

Veamos, el botadero de Río Azul representa para los buzos su espacio de vida, que está, de alguna manera, protegido por los límites físicos y sociales establecidos por ambas partes: la sociedad excluyente y los buzos excluidos. Estos personajes no pertenecen más a la ciudad, ni a su estructura, ni a su "normalidad", es el caso de Mondolfo el antiguo ciudadano. Al bajar de la colina del vertedero al centro de la ciudad Mondolfo entra en un terreno físico que ya no le pertenece y este hecho en apariencia insustancial constituye una violación a la frontera física impuesta por la sociedad, se transgrede entonces un margen:

[...]Volver a caminar por las calles de toda una vida, ahora con aspecto de miserable, con las ropas raídas, el pelo enmarañado, la barba crecida. La calle no era la misma. La gente no era la misma, ni los autos, ni los edificios de siempre, ni el Parque Central. La ciudad no era la misma vista desde la perspectiva del buzo en el que se había convertido don Mondolfo. (Contreras, 2019, p.46).

³ La palabra *buzo* hace referencia en la novela a las personas que viven en el botadero y cuya actividad consiste en buscar en "el mar de basura" elementos para su subsistencia o sea *bucear*. Estos términos resultan entonces de la comparación entre en el mar de basura y el mar real.

Podemos considerar que Mondolfo al igual que Polifemo, dos de los personajes principales de las respectivas novelas, son transgresores de límites espaciales urbanos. Primeramente, Mondolfo, antiguo empleado de seguridad de la Biblioteca General p.33, al lanzarse al camión de la basura queriendo suicidarse, transgrede el límite físico de la vida cotidiana y “normal”. De la vida modesta de empleado de seguridad, inquilino de un apartamento, trabajador honrado que denuncia un acto de corrupción y es despedido por esto, Mondolfo pasa a ser un “buzo” a vivir en un lugar de desecho humano y material que él mismo ignoraba hasta entonces: “Al huésped le resultaba incomprensible la dinámica del botadero: a veces le parecía un mundo de locura, y era cuando más se desesperaba y se lamentaba en secreto de que le hubieran salvado la vida.” (Contreras, 2019, p.37).

El encuentro con la vida miserable de los buzos y la transformación en uno de ellos marca el traspaso del límite de la civilización normativa hacia el caos organizado de la vida en el vertedero. Este traspaso del límite físico se manifiesta por la pérdida de toda referencia de la vida antes conocida y la adopción involuntaria de nuevas reglas: vivir en el tugurio de Única, dormir entre y de los desechos, perder todo tipo de higiene personal, alimentarse de la basura, defecar en medio del botadero y de otras personas, sufrir una metamorfosis física...“El apuro lo despojó de sus pudores y urbanidades y, al ver que aquello de la privacidad simplemente no existía en el basurero, se resignó a hacer en público lo que jamás había imaginado[...]”. (Contreras, 2019, pp.32-33).

De manera simbólica el paso de ese límite se puede interpretar como el acceso a otra dimensión: en lugar de morir y acceder al paraíso o al infierno⁴, Mondolfo entra a formar parte de otro universo paralelo al de la sociedad “normal” donde descubre una nueva identidad: cambia su nombre de Mondolfo a Momboñombo, pierde toda noción con la realidad fuera del botadero, adopta una nueva familia el Bacán y Única (con quien contrae matrimonio), sufre una degradación moral hasta terminar en el escalón más bajo de la sociedad y de la condición humana. Esto lo describe Contreras Castro como la metamorfosis de lo humano a lo animal, se trata tal vez de una referencia intertextual a Kafka:

[...] lo que le restaba de vida era bucear con la mente en blanco, los cinco sentidos aguzados; pero uno en cada dedo, para poder pensar con una mano que había aprendido a ver con ojos de rata, a oler con olfato de zopilote, a degustar con lengua de mosca, a oír como un perro, y a sentir como...como...¡Esa era la mierda! que no podía dejar de sentir como ser humano... (Contreras, 2019, p.99).

⁴ Según las creencias maniqueas de la mayoría de los costarricense donde impera el culto a la religión católica y más recientemente al culto evangélico.

[...]a Mondolfo le empezaba a volver a duras penas la conciencia, cuando su familia demandaba su atención. Entonces volvía en él como en destellos... esa era su vida, no había muerto, ni llevaba cinco meses como residente del infierno. Esa era su vida. (Contreras, 2019, p.99).

Polifemo por su parte transgrede el espacio físico una primera vez de manera autónoma al descubrir un pasaje secreto de la casona por donde el niño ciclope se escabulle para observar la actividad del prostíbulo durante la noche y coleccionar objetos allí guardados “todo tipo de chunches viejos” (Contreras, 1995, p.110). De esta manera, Polifemo viola el límite de su habitación artificial: el cuartito de pilas y el jardín y de su límite temporal, debía estar durmiendo a tempranas horas de la noche. “Era la entrada a un pasillo que se internaba entre la casona, oscuro, angosto y lleno de obstáculos”. (Contreras, 1995, p.109).

Una segunda vez el niño traspasará el límite impuesto por la familia Peor, por su madre y por Doña Elvira la patrona del prostíbulo, al salir de su jardín que hasta sus cinco años constituyó su escondite del mundo exterior. Esta transgresión, aunque autorizada, representa también el paso de un límite físico impuesto por su condición de “monstruo” ante la mirada del otro. Polifemo por este acto accede a otro mundo, al igual que Mondolfo por su acto de suicidio fallido, y pasa del ideal mitológico creado por Jerónimo (su abuelo adoptivo), de su basta instrucción clásica y de su auténtica inocencia de niño a la confrontación con la realidad de una ciudad contemporánea que se revelará excitante, peligrosa pero sobre todo amenazante:

Ahí, en el meollo de la ciudad, conoció Polifemo a los niños cantores de San José, los que vivían de cantar en los buses por la limosna; niños pequeños que aún no andaban con los muchachos que asaltaban a la gente en las calles oscuras para comprar la piedra. Niños que olían pegamento porque el efecto les inhibía el hambre. (Contreras, 1995, p.150).

De forma general, el espacio físico es para las dos novelas uno de los constituyentes centrales de la narrativa, podríamos casi afirmar que se trata de un personaje más, normal si consideramos que se trata en ambos casos de “novelas urbanas o de ciudad” (González, 2014). Es decir, no se podría imaginar a Única y al Bacán designados como “buzos” fuera del mar de basura, o bien a Jerónimo Peor designado como el “loco de la ciudad” sin deambular por la misma o recluso en un decorado campestre. Es por ello que podemos afirmar que la caracterización de todos los personajes está íntimamente ligada al entorno

físico y social al cual pertenecen o se asimilan: “[...] la novela trasciende los estrechos límites geográficos en los que se desarrolla la trama, aunque se establezca una íntima relación entre la acción y el espacio físico en que se mueven los personajes.” (Albaladejo, 2008).

En lo que respecta a las fronteras físicas, el botadero de Única está delimitado por la colina y los portones que lo separan del resto de la ciudad, existe un límite físico, una separación concreta con el resto de la ciudad :

Desde Lejos se veía la colina que soportaba el botadero en sus entrañas desgarradas a cielo abierto, como un hormiguero de mujeres de edades indescifrables, hombres y niños sin edad alguna, ratas y ratones, perros y zopilotes, y cientos de miles de insectos, indiferenciados todos en la rumia de lo que la ciudad había dado ya por inservible, en busca de lo que el azar también hubiera desechado; todo en un flujo y reflujo de basura al vaivén de los tractores. (Contreras, 2019, p.12).

La fiesta fue abruptamente interrumpida por un escuadrón de policías que llegó a investigar por qué estaban cerradas las puertas del botadero. (Contreras, 2019, p.89).

Al límite impuesto por los portones, la lejanía, la basura, se anuda el confinamiento de las poblaciones que allí viven, o sea este espacio está reservado exclusivamente para ellos y es difícil imaginar la circulación fuera de él. Así, cuando los vecinos de Río Azul bloquean el acceso al botadero reclamando el cierre del mismo; la ciudad desborda de basura y los buzos se ven obligados a bajar a buscar desechos en el centro. La basura invade la Capital y por este hecho se puede también interpretar una suerte de violación al margen social. Es decir, la basura, símbolo de lo que la sociedad no quiere ver, se vuelve visible y omnipresente al igual que los buzos quienes se encuentran fuera de su área de vida y de su micro sociedad. La ciudad representa para ellos un mundo extraño y sin sentido al cual saben, no pertenecen:

[...]brigadas de buzos inundaron las calles josefinas. Pero un buzo en las calles de la ciudad es un marinero en tierra, se marea, se desorienta. Calles lineales, aceras rectilíneas, a los buzos les embargaba una sensación de infinitud que los intimidaba. Redes de calles sin significado alguno, que no motivaban ningún principio de orden. (Contreras, 2019, p.90).

Por su parte, el espacio ciudadano de San José que nos presenta la novela a través de la mirada de Jerónimo Peor y de su deambular por en el corazón de la capital y de la “zona roja” muestra una clara delimitación espacial que se genera aquí por la segregación de un grupo social. En otras palabras, el espacio físico estaría también delimitado, no sólo por límites materiales y geográficos sino también por

el frecuentar de un cierto tipo de personas y por las prácticas que éstas ejercen, hablamos entonces de fronteras invisibles lo que no quiere decir que no sean respetadas o identificadas como tales:

[...] Jerónimo los siguió con la naturalidad de un amigo y así se pasó la noche entre los usuarios de las cantinas y bares de San José, al lado de borrachos, entre el fuerte olor de sus alientos, pisando sus escupitajos en el suelo, entre la penumbra de esos sitios húmedos donde niños entraban y salían tratando de vender rosas envueltas en papel de aluminio en medio de la gente que rara vez les compraba algo, mujeres en trajes ligeros que entraban también vendiendo algo y Jerónimo notó al rato que no eran exactamente mujeres sino hombres travestidos que ahora compartían el campo laboral de las muchachas como las que él conocía... (Contreras, 1995, p.44).

Otra delimitación interesante que se presenta en *Los Peor* es la delimitación entre lo diurno y lo nocturno. Esta dicotomía constituye una separación no solamente temporal (día, noche) sino también espacial puesto que según lo sugiere la novela, la frecuentación y las prácticas de las personas que viven en la noche o en el día determinarían el uso del espacio urbano. “El anochecer funciona como una frontera temporal que separa y delimita dos mundos bien definidos y distintos ” (Enríquez, 2005). Así, podemos fácilmente pensar que un parque en el centro de la ciudad podría, de día, reunir transeúntes y ancianos jubilados mientras que por la noche el mismo espacio podría convertirse en un espacio de intercambio de comercio sexual, por ejemplo. “ [...] “el día y la noche quedan en lugares diferentes”, repetía un taxista asiduo a la pensión.” (Contreras, 1995, p.20). “En el territorio de las sombras, la gente diurna se recoge en sus casas a dormir para que los noctámbulos afloren como reinas de la noche y empiece a funcionar otro orden de las cosas.” (Contreras, 1995, p.21).

Hemos visto gracias a algunos ejemplos de qué manera el espacio real crea y a su vez recrea la acción narrativa en las dos novelas, otorgando a los personajes características particulares en relación al espacio de vida de cada uno de ellos.

b. El espacio ficticio

Escribe Fernando Contreras acerca de su novela *Única mirando al mar*: “El mar de los desechos y los buzos que hurgan sus entrañas son todos personajes de ficción, lo que no significa que no existan en la vida real...” (Contreras Castro, 2019). Esta dualidad entre la realidad y la ficción genera una tensión constante en ambas novelas. El lector comprende que se trata de una relación ficticia pero la acertada

ambientación urbana y la similitud con la realidad de la vida en la capital lo coloca frente a un paradigma entre los dos discursos narrativos. Ahora bien, como lo vimos anteriormente, el decorado urbano en el que se sustentan las acciones remite inmediatamente a una verdadera ciudad y a personajes, que por su descripción y ubicación espacio-temporal, podrían representar el retrato biográfico documental de ciudadanos josefinos, no obstante ambos textos pertenecen a la ficción narrativa.

El caso de don Félix y su visión de la ciudad en *Los Peor* propone una situación muy interesante desde el punto de vista ficcional. Don Félix es el único personaje de la novela que nos permite por medio de su discurso abordar la ciudad de San José desde una perspectiva más humana y pacifista, su discurso representa una bocanada de aire fresco en medio de la realidad de los otros personajes y se opone a la violencia encontrada en la ciudad y descrita por Jerónimo y Polifemo a lo largo de la relación. Su relato crea una ruptura con el ritmo de la narración mezclando el tiempo histórico y el tiempo simbólico. A partir de la focalización interna (Terrasa, 1999) del personaje de don Félix el lector y Jerónimo se pasean por otra ciudad descrita de manera pormenorizada sobre un eje diacrónico. El San José de antaño solamente es visible para Jerónimo cerrando los ojos y caminando con un bastón al lado del ciego y de su perro lazarillo Cristalino. “-Consuelo, he conocido una ciudad que sólo puede verse con los ojos cerrados”. (Contreras, 1995, p.53). María Enríquez (2005) define la presencia del personaje de don Félix como el elemento narrativo que introduce una suerte de magia a la realidad de la obra: “La vuelta al pasado a través de los recuerdos de don Félix, personaje poseedor de la memoria de la ciudad, tiene un carácter mágico.” (Enríquez, 2005). El personaje de don Félix a través de sus visitas ciudadanas al San José de los años 30 introduce la magia en la ficción a la cual sucumbe el propio Jerónimo que atraviesa a menudo el margen de la realidad y de la ficción, en la ficción en una suerte de *mise en abyme*: “Los dos personajes de la novela van incluso a introducirse en su propia ficción. Jerónimo saluda a los amigos que le presenta don Félix, asisten a un concierto en el parque Central, a la llegada de Lindberg en el aeropuerto de La Sabana.” (Enríquez, 2005). El escritor costarricense ha afirmado que el personaje de don Félix fue inspirado en la figura de su abuelo quien le describía la ciudad de San José de su época, desgraciadamente esta ciudad sólo queda en la memoria de los ancianos y de los escasos vestigios conservados del patrimonio arquitectónico josefino. Efectivamente, el San José moderno se ha implantado de manera desorganizada e invasora en el pequeño territorio del Valle Central provocando cada vez más desigualdades entre sus pobladores y descartando como desechos lo malo, lo feo, lo inservible incluyendo a los humanos. Es muy probable que Fernando Contreras Castro a través esta convergencia de miradas entre la ciudad del pasado y la del presente haya querido exponer al lector esta problemática.

2. Los personajes: Representación de la otredad, lo feo y lo monstruoso

Así como el espacio ficticio y real (sobre todo el real) ocupa un lugar preponderante en las dos obras, los personajes que protagonizan sus historias nos parecen, amigos, vecinos, personas familiares que nos cuentan su intimidad a través del tipo de narración que evoluciona en función de la intención de comunicación hacia el narratario. Así mismo, a lo largo de las dos tramas novelísticas los personajes utilizan a menudo el estilo directo para intervenir y comunicar sus pensamientos y emociones entre ellos o hacia el lector:

-Este es el Bacán, mi chiquito...salude al señor, Bacancito...

Don Mondolfo Moya Garro alzó la mirada a alturas de la cara del muchacho. (Contreras, 2019, p.28).

-¡Qué ganas de tomarme una cervecita!

-Es que esto ni es pobreza...es peor. (Contreras, 2019, p.39).

Los personajes de ambas novelas, como lo vimos anteriormente, se catalogan como personajes excluidos de la sociedad, son seres que representan de forma explícita o implícita lo que la norma social no quiere ver y por ende oculta, descarta, aparta, pone al margen... pero que en determinadas cuentas es un producto de su propia creación: los buzos, las prostitutas, el loco, el deforme, el ciego discapacitado, la campesina, el niño retrasado, el alcohólico, los niños de la calle, los drogadictos, los mendigos, los travestis...Todos esos personajes serán sujetos al despojo de su condición humana y de su ciudadanía hecho por la sociedad y por sus sistemas de estratificación económica y social. Veamos y analicemos, de forma transversal, algunos de los personajes más representativos de ambas novelas.

a. Los buzos ancianos

Tanto Única Oconitrillo como Mondolfo Moya pueden considerarse como personajes pertenecientes en un principio a la vida “normal” de la sociedad, ambos ocupaban un puesto en el interior de la misma y podían, bien que mal, sentirse pertenecer a ella. Para los dos personajes el *fatum* hace que sus vidas se degraden hasta quedar completamente desprovistos de toda condición humana. De la vida en el vertedero, que era ya marginalizada y difícil, pasan a estar desprovistos de todo: su tugurio, sus amigos y su hijo fallecido por las condiciones insalubres de la vida en el precario. Al final, ambos personajes se quedan

solos en las aceras del Parque La Merced, viéndose obligados incluso a mendigar fruta podrida en los puestos del Mercado Central. En el vertedero “el buceo” era considerado como una actividad laboral que les otorgaba una cierta dignidad, al final de la novela los ancianos son también despojados de eso. Única se repliega en su fuero interno y podemos deducir por su silencio que ha perdido la razón después de la muerte de su hijo. Estos dos personajes descienden así una escala gradual presentada por el escritor hasta ponerlos en lo más bajo de la sociedad, incluso de la infra sociedad, y sin embargo, el lector no puede dejar de sentir empatía por estos dos ancianos que atraviesan los márgenes sociales, con profunda resignación, sobre todo Única, y que no pueden hacer más que “acomodarse” con su suerte y su destino.

Nos parece importante rescatar el análisis que hace María del Carmen Cana Jiménez (2016) con respecto a los personajes de Contreras Castro y cómo según ella, estos son sin duda víctimas colaterales del sistema neoliberal que ha despojado a Costa Rica de una autonomía de gestión administrativa, económica y social a manos de las empresas transnacionales. Este país, como muchas otras naciones latinoamericanas, vive en la dependencia económica del sector terciario y del capital extranjero. Este sistema solo permite el éxito relativo de algunos pocos y la desgracia de muchos que son, cada vez más y más.

Lo que llama la atención, no obstante, es la forma en que Única, El Bacán, Momboñombo, Jerónimo y el resto de los personajes tornan la anormalidad que rige sus vidas en "normalidad" como única forma posible de combatir los efectos de la globalización neoliberal sobre el suelo tico y sobrevivir en un ambiente donde el concepto de "ciudadanía" ha padecido profundas transformaciones al distanciarse de las bases sobre las que se erigía tradicionalmente. (Cana Jiménez, 2016).

Es así que el concepto de universalidad de la ciudadanía pierde valor en las vidas representadas por los personajes de Contreras Castro. Todos o casi todos los personajes de las dos novelas ha sido golpeados de manera contundente por el peso del sistema económico del país y por las consecuencias sociales que esto conlleva. Por estas razones, los personajes son condenados a una ciudadanía de segunda clase y a la categorización a través de la mirada del otro.

b. La condición femenina

Consuelo Peor es presentada en la novela como una mujer trabajadora, responsable, que atiende sus labores de manera escrupulosa y que se ocupa de su marido, víctima de un accidente de trabajo, podemos

decir que ella a su vez es víctima de esta relación con su marido por lo que no quiere que él vuelva de su estado letárgico, tal vez porque como María (la madre de Polifemo), Consuelo experimenta una cierta dosis de libertad al trabajar y convivir entre las prostitutas : “[...] -Tenés que ir pensando qué vas a hacer cuando tu esposo se termine de curar, porque seguro no va a querer vivir aquí, entre puras viejas...- -Entre putas viejas...” (Contreras, 1995, p.98). Consuelo Peor es puesta al margen de la sociedad por su condición de “mujer pobre”, poco educada y antes dependiente del salario de su marido, ella debe ahora contentarse de un trabajo en un prostíbulo en la zona de riesgo de la Capital:

El hombre, que había sido activo y laborioso, había quedado reducido a una lamentable situación de desvalido que dio al traste con la condición de ama de casa de Consuelo. Poco después de la crisis, cuando se acabaron las reservas, ella se vio en la necesidad de buscar empleo para asumir las riendas de la familia y acostumbrarse poco a poco a un papel de mujer abandonada pero casada y con su hombre en casa. (Contreras, 1995, p.16).

Aunque ella no practique la prostitución, vive expuesta a los peligros de este lugar: redadas policíacas continuas, tráfico de drogas, asaltos por parte de los hijos de las prostitutas, agresiones por parte de los clientes: “-Consuelo... ¿y por qué no trabajas con nosotras de vez en cuando...?- -¡Muchacha!, ¿está loca?, yo ya no estoy pa' esos trotes...” (Contreras, 1995, p.98). Consuelo representa una figura femenina ambivalente puesto que es una mujer que posee valores morales reconocidos dentro del margen de la sociedad puritana costarricense, sin embargo, su vida se desarrolla en un ámbito que va en contra de esos valores moralmente “correctos” y donde la necesidad económica impera. Notamos a lo largo de la novela que su vida se asemeja a la de Única Oconitrillo: dos mujeres relativamente fuertes, colmadas de buenos valores pero víctimas de su condición de féminas poco educadas y pobres lo que las lleva a una profunda abnegación en sus tareas cotidianas y una evidente resignación en sus respectivos roles :

Consuelo bajó la mirada y pensó un rato quién sabe qué cosas; finalmente dijo: -¡No, qué va!, ya esta casa está demasiado acostumbrada a mí... no creo que se deje limpiar por otra, ni ordenar, ni nada, porque las casas se acostumbran a la persona que las atiende y después no hay manera de que los pisos den brillo y hasta peligrosas se vuelven, ¡peligrosas... ! (Contreras, 1995, p.98).

Ambas mujeres terminan sacrificando sus vidas por atender y dedicarse a los otros: Única al Bacán y a Mondolfo, Consuelo a su marido, a su hermano y luego a Polifemo, curiosamente los receptores de

esas abnegadas vidas femeninas son todos hombres. A diferencia de Única, Consuelo se revela más perspicaz y mucho menos ingenua, lo que no impide que el autor nos muestre a través de este personaje la desigualdad de género en la sociedad costarricense: “Los hermanos Peor estaban solos en el mundo pero a Consuelo le había tocado la peor parte.” (Contreras, 1995, p.18).

María la madre de Polifemo ha sido también víctima de su condición de mujer y de su clase social. La joven es literalmente tirada a la calle, puesta al margen de la casa familiar en el campo, por su padre quien no quiere “responder por su honra”. Aquí vemos como su condición de mujer la expone a esta situación y la lleva a la puerta del prostíbulo. Contreras no mencionará la figura del padre de Polifemo, y es que esta situación es moneda corriente en Costa Rica, tal vez el escritor busca por este medio retratar de manera fidedigna la realidad de muchas mujeres, madres solteras en ese país. La joven campesina termina volviéndose prostituta en el seno de la pensión, único medio por el cuál “sobrevivir” en la Capital.

Este hecho podría interpretarse de dos maneras: primero, como la transgresión voluntaria a un límite social y moral impuesto por la familia campesina y difundido en el medio rural donde el destino de las jóvenes mujeres es casarse y tener hijos para fundar una familia, es decir que al final María habría aprovechado la oportunidad como un medio de emancipación de la vida rural y del patriarcado, o segundo por el contrario, la entrada en la prostitución para la joven es pura e inevitable consecuencia de su situación (campesina, embarazada, perdida en la ciudad) y de su condición de mujer sola, vulnerable, poco instruida casi ignorante. Difícil es posicionarse en cuanto a las motivaciones voluntarias de María sobre todo si se considera que tanto ella, como todos los otros personajes, son principalmente presentados como víctimas de las circunstancias y del entorno social, lo que le deja poca oportunidad para el libre albedrío. Lo que si cabe resaltar es el hecho que María termina adquiriendo una cierta autonomía financiera y física al disponer de su tiempo libre para salir por la ciudad a lo que ella le toma gusto rápidamente. No obstante, por su nueva profesión, tanto ella como sus compañeras, seguirán alimentando una fuerte sumisión hacia los hombres, los clientes de la pensión, de quienes dependen económicamente :

[...] los hombres les inventaban, nombre secreto, nombre de guerra, juego de niños: Bailarina, Mi Novia, Pecas... nombres antojadizos que duraban unas semanas mientras a un cliente le daba por contratar a una misma muchacha una temporada: Besotes, Sádica... y todas se reían, y los nombres secretos se reducían al capricho de un niño en boca de las muchachas que se los contaban ni en serio ni en burla. (Contreras, 1995, p.100).

Así pues, la madre de Polifemo, termina sucumbiendo a placeres banales de su entorno: mirar las telenovelas y las vitrinas de las tiendas lo que denota su condición social y su nivel de educación y a su vez manifiesta un cierto grado de integración y de aceptación de su nueva vida capitalina:

Con lo que ganó en un año ejerciendo su nueva profesión, se compró un televisor a colores; se volvió fanática de las telenovelas[...]. También comenzó a salir con otras compañeras y fue aprendiendo a bailar en los salones de baile de la estación de autobuses de las rutas rurales. Ahí poco a poco, se fue comprando ropa en las tiendas baratas, que ella hallaba grandes y elegantes. [...] llegó a conocer San José al dedillo y le parecía fascinante, todo lo que encontraba lindo y distinguido, decía ella. (Contreras, 1995, p.41).

c. El loco de la ciudad

Jerónimo Peor encarna “el loco de la ciudad” una suerte de sabio juzgado como loco. Por sus comportamientos contradictorios, desde el punto de vista de la norma social, este personaje representa a un transgresor de márgenes sociales. Veamos, es un hombre muy culto, posee conocimientos de herborista, domina las lenguas clásicas, la filosofía y tiene un amplio saber sobre otras disciplinas “ [...] Jerónimo sorprendiera a sus maestros y condiscípulos con su inteligencia y dominio de las lenguas clásicas”. (Contreras, 1995, p.25).

El entorno en el cual se desenvuelve lo tacha de “loco” ya que por la manera en la que se viste, se comporta y habla, Jerónimo está claramente fuera de las normas de la sociedad “normal”. Al mismo tiempo, vemos que incluso dentro de la “zona roja” y del prostíbulo Jerónimo peca por su diferencia y por sus conocimientos que están en discordancia con las personalidades de los otros personajes. Veamos algunos ejemplos de la obra que ilustran la personalidad singular de Jerónimo Peor:

La gente le contaba a Consuelo que su hermano no tenía reparo en ponerse de cuatro patas a chupar las aceras, las paredes de los edificios, el pavimento de las calles y todo lo que se le pusiera por delante cuando le viniera en gana. (Contreras, 1995, p.23).

Para él, usar el hábito no había sido nunca una extravagancia; lo usaba porque había sido un monje de verdad y después de tantos años ya no concebía otra forma de vestir. (Contreras, 1995, p.27).

Una vez uno de ellos puso en tela de duda el juicio de Jerónimo y se atrevió a decir, delante de su hermana: "ese, loco no está, lo que tiene es que no se le para". (Contreras, 1995, p.12).

Comenzó a hablar con Dios, a dirigirse a Ella en los términos en los que acostumbraba a hacerlo desde el feliz día en que descubrió que Dios era una mujer: "una hermosa mujer de senos exuberantes y caderas lo suficientemente anchas como para haber parido al mundo [...] (Contreras, 1995, pp.208-209).

A pesar de sus múltiples conocimientos, el personaje de Jerónimo Peor oscila entre el sabio y el ingenuo, es quizás, una vez más, a causa del entorno social en el que se desarrolla, por ejemplo, al final de la novela cuando el doctor Evans le anuncia que Polifemo está convertido en un vegetal, Jerónimo lo cree así y piensa que se ha convertido en un limonero un *Arbor Medica*. Para él la metamorfosis es un fenómeno posible. Durante sus paseos en compañía de Félix, Jerónimo entra con entusiasmo en su mundo, al igual que un niño entraría en el juego de otro. Así también, en reiteradas ocasiones Jerónimo reivindica con ahínco la misión de Polifemo como pastor de ovejas, referencia directa al cíclope de la Odisea de Homero, cree firmemente en lo que dice. Todos los aspectos pertenecientes a la mitología griega son introducidos en la novela por medio de Jerónimo, lo que de alguna forma le otorga su singularidad en relación al resto de personajes que en la trama no conocen ninguna de sus referencias. Otros aspectos que completan la personalidad de Jerónimo Peor es que él no come carne roja, dice que el ser humano no puede comer una carne del mismo color que la humana: “[...] por orden explícita de Jerónimo que explicaba con lujo de detalles cómo el consumo de una carne del mismo color de la humana volvía propensa a la gente al canibalismo.” (Contreras, 1995, p.38). “-¡Cinocéfalos!, ¡caníbales!...-, gritaba airado Jerónimo, -con sus cabezas de perro y sus colmillos devoran la carne humana.” (Contreras, 1995, p.167). Esta restricción y el salvar al Último Gallo de Ayer son acciones que muestran su compromiso moral hacia el tratamiento de los animales y una cierta ética personal, lo mismo al tratar a Dios de mujer otorgándole por esta nominación femenina un rol igualitario o incluso superior al masculino y a su concepción antropocéntrica de la creación del universo.

Es también él quien se ocupa de la educación “científica” y filosófica de Polifemo hasta la salida del niño al mundo exterior, educación que ha sido basada en la mitología griega: “le enseñaba pacienzadamente a dibujar miniaturas con escenas de la Ilíada; la Odisea la censuró apenas el niño supo leer, por temor a que descubriera la verdad sobre el cíclope de Sicilia.” (Contreras, 1995, pp. 92-93).

d. Polifemo: el monstruo

No menos importante es el personaje de Polifemo: el monstruo para analizar la exclusión de los personajes en la narrativa urbana de Contreras Castro. Este personaje marca en la relación de manera

explícita la convergencia de sentimientos contradictorios. María rechaza de manera categórica a su hijo a causa de su deformidad, para ella el niño representa a un monstruo y en cierta forma una suerte de castigo por haber transgredido el mito de la virginidad, por estar “deshonrada”.

Ella no podía explicar por qué lo maltrataba, y aunque parecía odiarlo, con frecuencia se abrazaba a él y lloraba en su pecho pidiéndole perdón. Jerónimo la dejaba llorar para luego absolverla de sus pecados y tratar de explicarle por milésima vez que el niño no tenía la culpa de nada.

-¡Pero es que es un monstruo, Jerónimo, usted no entiende que él es un monstruo...!-, le decía encarecidamente. -El niño es un portento, un prodigio y un monstruo-. Trató Jerónimo de que entendiera. - Pero eso nada dice en su contra. El portento, pues, no es contra la naturaleza, sino contra la naturaleza conocida. Los portentos, los ostentos, los monstruos y los prodigios se llaman de esa manera porque *portendunt*, anuncian-, *ostendunt*, manifiestan-, *monstrant*, muestran; *praedicunt*, predicen algo futuro... Y tu hijo lo es todo junto. (Contreras, 1995, pp.39-40).

Como bien lo muestra el ejemplo precedente, para Jerónimo el niño representa todo lo contrario a un monstruo: es un ser singular y por su singularidad recibe casi un don mesiánico. “Polifemo es para el loco lo que el Bacán para Única Oconitrillo: eje fenomenológico que provee de gracia su mísera existencia”. (Cana Jiménez, 2016). No es el niño quien está mal sino “la naturaleza conocida” o de manera más pertinente la sociedad conocida. De forma generalizada, el personaje del cíclope Polifemo reúne concretamente las reacciones hacia la “normalidad” y la “anormalidad”: debe ser escondido porque representaría un problema a pesar de su buen estado de salud, se le obliga a permanecer aislado del resto del mundo “normal” excepto del mundo de los marginados. Polifemo puede a su guisa disponer del jardincito, del espacio de la casona fuera de las horas de atención a los clientes, todas las muchachas están al corriente de su existencia. En fin, Polifemo forma parte del “submundo” del prostíbulo:

Polifemo les contaba las historias a las muchachas, a Consuelo y ocasionalmente a su madre, y aunque era como oír a Jerónimo, ninguna hallaba nada incongruente entre lo que aquel hablaba, lo que el niño repetía y el mundo que era la casona, el mundo donde la fantasía debía privar sobre cualquier realidad oficializada, porque en ello consistía el negocio. (Contreras, 1995, p.117).

Más tarde cuando el niño sale a la calle, su contacto con el exterior se mantiene en la línea de los marginados o excluidos de la ciudad, Polifemo frecuenta a los niños de la calle, niños cantores de los

buses, niños en su mayoría víctimas de la drogadicción. Este encuentro genera en Jerónimo una toma de conciencia hasta allí ignorada, es decir, su deambular por la calle con su pancarta en el pecho al principio nos parece casi una aventura entretenida pero cuando descubrimos la realidad de los niños de la calle, pensamos, como Jerónimo, que la ciudad y el paisaje urbano de San José están efectivamente lejos, muy lejos del San José de don Félix:

La percepción adormilada de la calle que Jerónimo había manejado siempre, estaba cambiando en una dirección que parecía urdirse espontáneamente; después de andar como un sonámbulo sin otro objetivo que el de andar y andar, el Peor abuelo comprendía lentamente que la calle era más que nada el escenario de la miseria, las injusticias y sobre todo, de las desigualdades. Aquellos niños que se peleaban su regazo un rato en las noches de los días cualquiera, pasaban hambres y fríos y peligros que él no se podía imaginar siquiera para su Polifemo. Lo comentaba con Consuelo y ella le explicaba que esos niños eran los que llegaban a ser en poco tiempo los maleantes de las calles, los cadeneros y robacarros. (Contreras, 1995, p.160).

Este retrato urbano nos hace pensar vagamente en las corrientes naturalistas del siglo XIX o más acertadamente en el feísmo, en una estética de lo feo. ¿Podemos considerar que en la narrativa urbana de Contreras Castro lo feo se vuelve indispensable a la apreciación de la ciudad puesto que hace parte de ella?. Volviendo al personaje de Polifemo, los otros personajes que gravitan en torno al niño cíclope: Consuelo, Doña Elvira, las muchachas y el doctor Evans expresan una visión más realista de la situación de Polifemo en comparación a la visión positiva y mesiánica de Jerónimo. Para Consuelo, el niño genera un profundo sentimiento de lástima pero también la posibilidad de reanudar con el afecto de una familia, adoptándolo y añadiéndolo a su menuda constelación cotidiana. Para Doña Elvira, Polifemo representa un peligro latente, si es visto por los clientes, puede tener problemas con la justicia, se convierte entonces en una contrariedad involuntaria. El doctor Alberto Evans, hijo, después del padre, es el único que se refiere al niño de manera objetiva, es también gracias a él que conocemos la causa real de su malformación que se generó por la exposición de la madre y/o el padre del niño a productos agroquímicos utilizados en las zonas de agrícolas del país. Por medio del discurso sensato de Evans el lector puede contrastar la visión fantasiosa de Jerónimo con la del médico. Aquí volvemos a un claro ejemplo de tensión entre lo fictivo y lo real en la diégesis:

“[...] y lo que más me atormenta es pensar que si se le atiende como se debe, seguro no podría salir nunca más a ese mundo donde es tan feliz, porque es absolutamente seguro que lo agarrarían como a un bicho raro, para enseñárselo a todo el mundo y para experimentar, y eso no lo podemos permitir.” (Contreras, 1995, p.188).

“¡Cinocéfalos!-, gritó Alberto Evans golpeando la mesa con el puño. A la pregunta por aquel término tan inusual con que se les insultaba, Evans explicó: -Es el término que tiene Jerónimo Peor para referirse a la gente que se alimenta de carne humana: "cabezas de perro", que no habrían trepidado en meter al niño en un tubo de ensayo o quién sabe qué de cosas para el provecho de la maldita ciencia y sus nombres en letras doradas debajo del título del informe. En fin... solo se trata del "caso Polifemo", ¿verdad? Pero nosotros nunca pudimos reducirlo a eso. Polifemo era el niño más especial del mundo y entre todos decidimos que si algo tenía que ocurrirle, lo mejor sería que sucediera en cualquier parte menos entre las paredes de un hospital donde solo iba a ser un bicho raro, un número más entre el dolor que ya ni se nos parece al dolor por lo acostumbrados que estamos a él.” (Contreras, 1995, pp. 201-202).

Este último ejemplo, en la voz narrativa de Evans muestra claramente, el valor afectivo que se le ha otorgado al niño en el seno de la casona y de los personajes que han estado a su lado desde su nacimiento. Alberto Evans muestra que su apego al niño va más allá de un simple caso científico y que por razones afectivas y éticas decidió preservar del cuerpo médico al cual pertenece. En este ejemplo se muestra también la trasgresión del médico al corporativismo medical y científico del cual forma parte. Al preservar al niño de la ciencia mediática, proporcionarle atención médica a él y a las prostitutas, mantener una relación de confianza con esos, sus pacientes, el doctor Evans y su padre (fallecido) hacen muestra en la trama literaria de un violación a una frontera social, en este caso en el sentido contrario, miembros de la población sapiente y pudiente, los médicos, se asocian afectiva y humanamente a los marginados de la sociedad.

Lo que cabe destacar como lo anunciamos en un principio, es el hecho que todos los personajes presentados en las dos novelas exponen un lado virtuoso del ser humano que nos reconforta y nos hace como lectores sentir empatía por cada uno de ellos. Mondolfo se preocupa por la situación de los buzos en el botadero, insiste en escribir al presidente y toma la iniciativa de la marcha hasta la Casa Presidencial para protestar contra el cierre del basurero. Este acontecimiento muestra como Momboñombo se ha finalmente identificado con el sufrimiento de los buzos y funciona aquí como puente entre el mundo exterior y el vertedero, entre la normalidad y la anormalidad, entre su pasado y su presente.

El viejo tuvo la más disparatada de sus ocurrencias hasta entonces: se armó de papel y lápiz, que no faltaban en casa de Única, así fuera por pura deformación profesional, y no porque sirvieran para nada; y se sentó a escribirle una carta al Presidente de la República. (Contreras, 1995, p.104).

Siguiendo con el entorno del vertedero, mientras los buzos son considerados por el resto de la población civil como ‘desgente’ a la que se asocian actos negativos y estereotipados, la lectura de la obra nos permite constatar gracias a la realidad íntima de los personajes lo contrario: “ “Los buzos son una plaga”, explicaban los dirigentes comunales al representante del Ministro, les dicen cochinas a las muchachas de la vecindad, roban lo que ven, rompen las bolsas de la basura, se orinan en las paredes...” (Contreras, 2019, p.67).

En contraste a lo largo de toda la novela vemos como la solidaridad impera en la micro sociedad del basurero, cuando se asiste a una anciana enferma, o cuando el Bacán se enferma y su muerte causa gran dolor entre todos los habitantes, también se establecen rituales que reglan y animan la vida en comunidad, por ejemplo: “Hacia la noche, Única convocó a sus vecinos, les hablo del amor al prójimo, e instauró la costumbre de cenar juntos, con la condición de que cada cual aportara algo a la olla común.” (Contreras, 2019, p.16).

En el prostíbulo se manifiesta una amplia solidaridad femenina entre las muchachas, tolerancia y ayuda mutua. Cuando María llega a la puerta de la casona es recibida y aceptada por todos, lo mismo que Polifemo, y Jerónimo a quien se le tolera “su locura”. Todos los personajes del prostíbulo se comportan entre sí como una verdadera familia y manifiestan por actos concretos valores que, como en el basurero, sobrepasan el contexto marginalizado y peligroso que los abarca.

3. El lenguaje y su uso

a. El hablar costarricense

El lenguaje constituye indiscutiblemente otro elemento de fuerte influencia en la construcción de cada uno de los personajes y en la trama literaria en general. En primer lugar, Contreras Castro no vacila en hacer leer el “hablar popular costarricense”. Para un locutor nativo las palabras y expresiones se vuelven casi dialogísticas, ellas adquieren sonido y resonancia natural en el bagaje lingüístico del “tico” sin importar su clase social o nivel de educación. Hay casi una identificación de manera involuntaria con los

textos y esto facilitaría la experiencia narrativa. En el caso de otro lector hispanohablante, la lectura de ambas novelas no dejará de ser rica e interesante pero este lector pasará tal vez por un proceso suplementario de afinación del contenido antes de llegar al sentido del mismo, así lo describe el español Juan Antonio Albaladejo: “El texto costarricense presenta, a primera vista, elementos de extrañamiento y algunos problemas de comprensión para el lector español que se deben a los contrastes, sobre todo, léxicos pero también fraseológicos y sintácticos respecto de los usos lingüísticos peninsulares.” (Albaladejo, 2008).

El escritor costarricense expone de manera explícita en sus novelas este uso del hablar costarricense casi de manera metalingüística, es decir, cuando Contreras Castro escribe “el costarricense” está haciendo alusión al idioma, marcando así una diferencia neta entre el castellano y/o español y el idioma utilizado en Costa Rica, ni siquiera emplea el término “el español de Costa Rica”, expone entonces por este medio la construcción, funcionalidad y el uso de un idioma particular, independiente y enteramente propio a este país. Lo que nos invita a cuestionarnos sobre una posible reivindicación del uso del español de Costa Rica frente a la norma académica del español de España, podemos pensar que por metonimia la comparación entre el latín y el costarricense podría sustituirse la dicotomía entre la lengua culta y la lengua popular:

Jerónimo, por supuesto, se encargó de la educación del niño; desde sus primeros balbuceos, él le fue enseñando el costarricense (al que se había aferrado con todas sus fuerzas desde que se lo llevaron), al lado del latín y Polifemo se fue haciendo bilingüe como la cosa más natural del mundo, como sólo un niño puede aprender algo, sin reparar en si está bien o mal. Jerónimo era Jerónimo Peor en costarricense, pero era Hieronimus Peior en latín y así como él, el resto del mundo. (Contreras, 1995, p.42).

Lo que queda claro es que como el caso del espacio físico el lenguaje aquí es también de una importancia extrema para comprender el accionar de cada uno de los personajes y de su entorno, difícil es imaginar “un hablar urbano” en el que la norma académica sea regla sobre todo en la oralidad de la lengua.

El recurso permanente al hablar popular crea en las dos obras una constante tensión entre los personajes y entre sus universos, los que viven en la calle y en el basurero tendrán un mayor uso de vocablos y expresiones de la lengua oral y popular, las clases más altas se distinguirán por un uso del lenguaje más culto y un registro formal. La lengua y su uso crean (al igual que el espacio) fronteras y márgenes que delimitan el espacio de circulación de los habitantes y una suerte de categorización social de los mismos.

Volviendo a esta noción de oralidad de la lengua costarricense podemos dentro del campo léxico-semántico observar vocablos propios al uso local que oscilan entre lo popular, lo campesino y lo claramente vulgar, algunas palabras y/o expresiones son de uso estricto de las clases más bajas de la sociedad y casi proscritas por el resto de la sociedad, incluso las clases medias populares. Veamos algunos ejemplos: “*jeta*”. p. 17, “*un cagadero*” p. 33, “*métase, no sea maricón*” p.32, “*la puta que los parió*” p.68, “*culo*” p.34. De la misma manera, el autor busca retratar la oralidad de la pronunciación de las palabras con el acento y rítmicas propios de la lengua costarricense, así vemos: “*está jodido de los güesos*” p.17 por estar enfermo de los huesos, o “*seas güevon*” p.56 por no seas huevón, (imbécil, RAE), “*se le va la honda, se queda como tonto con la jeta abierta*” p.17, por pierde conocimiento y se queda con la boca abierta. De la misma manera vemos otro tipo de transcripción de lo oral en: “Diiiiisculpen laaa mooolestiaa damas y caaaaballeeeeeeros, yo venía a ver si usteedes podían aaayudar me con uuun diez, un cinco, un colón, un tucán, lo que uuustedes tengan guuustoes para ayudarle a mi mamá a comprar la comida de mis heermanitos, yo les voy a cantar una canción...” (Contreras, 1995, p.151).

En su afán de transcribir el hablar popular Contreras Castro utiliza otros rasgos propios de la lengua costarricense como la contracción de palabras: “*mijito*” p. 28 por mi hijito y la omisión de la letra d al final de las palabras: “*-siempre hay gente buena verdá*” p.70 por verdad “*usté*” por usted o “*Mae, no cante así que van a creer que usté es un maricón*” p.151. En este último ejemplo observamos también dos aspectos importantes de la lengua costarricense el **ustedeo** que se practica como forma de tratamiento corriente en la zona del Valle Central y particularmente en la capital sin la formalidad ni la connotación jerárquica del uso en España y así lo muestra el ejemplo anterior, puesto que se trata de uno de los niños de la calle que se dirige a Polifemo, otro niño. En el mismo ejemplo el uso de la palabra “*mae*” (muchacho tonto, RAE) que en los últimos años se ha contraído a partir de la palabra “*maje*” y que en su origen designaba al ayudante del talabartero cuya labor se limitaba a majar el cuero hasta volverlo blando, se decía que el joven pasaba el día “*maje que maje*” y de ahí surgiría la noción de esta palabra que actualmente forma parte indiscutible del repertorio lingüístico de todo costarricense curiosamente sin distinción de clases sociales. La palabra es más bien de uso folclórico como la popular expresión “*Pura Vida*” que viniendo de las clases más humildes de la sociedad se fue difundiendo entre las clases más altas por intervención de la mirada extranjera y la apropiación de las elites gubernamentales hasta convertirse en un símbolo de la cultura del país. Otros ejemplos que remiten directamente al uso local de la lengua es la palabra “*puta*” o “*hijueputa*” que según el tono y el contexto utilizado puede significar un insulto o por el

contrario la expresión de una emoción más o menos divertida: “puta, carajo” P. 69, “puta viejo más necio” p. 82, “un sindicato de la gran puta”. p.106, “El muy hijueputa” p.18.

b. La lengua como frontera

En lo que respecta a la noción de la lengua como frontera podemos citar el ejemplo de Polifemo quien, como lo vimos más arriba, era bilingüe y dominaba perfectamente el latín y el costarricense. Cuando Polifemo comienza a frecuentar la calle y los niños que la habitan su relación con la lengua cambia también y adopta el lenguaje oral de la calle. Este fenómeno presenta claramente la apropiación de los códigos de la lengua oral y podemos considerarlo como una nueva transgresión de la frontera establecida por la sociedad. Del lenguaje culto: el latín y el familiar: el costarricense pasa a un lenguaje vulgar, dicho “pachuco”⁵ esta transición se marca claramente en el ejemplo siguiente:

Consuelo, que veía horrorizada cómo se le transformaba vertiginosamente del chiquito inocente y prisionero, en lo que ella llamaba "un pachuquillo de la calle"; ella lo notaba porque cada vez sus respuestas a todo eran más ágiles, menos ingenuas, y en el manejo del lenguaje, ya casi no hablaba en latín, en cambio adoptaba los circunloquios de la calle con la habilidad de un tramero del mercado: a las muchachas de la pensión empezó a llamarlas "princesas."(Contreras, 1995, p.148).

El uso de la lengua culta por parte de las clases altas puede representar también una suerte de poder ejercido hacia los grupos sociales más vulnerables, aquí los buzos y las prostitutas, una barrera entre ambos universos... Por ejemplo, cuando Mondolfo decide escribir una carta al Presidente para pedirle trabajo, él inocentemente piensa que sus vidas van a cambiar. El uso del lenguaje escrito aquí representa la esperanza y el orgullo del hombre frente al resto de los buzos. Mondolfo adquiere por este acto una suerte de respetabilidad al manipular un elemento ajeno a los otros buzos, el lenguaje escrito:

“-¡Qué vergüenza, Momboñombo!

-Vergüenza da robarle a los pobres. Mirá, le digo que nos ayude a buscar trabajo, que somos gente humilde, que..

-¿Y vos sabés escribir todo eso?

-Bueno, uno hace lo que puede...-decía orgulloso el viejo mostrándole la carta. Le digo que los pobres no somos malos...

-Esta vez sí me va a poner atención.” (Contreras, 2019, p.105).

⁵ Según la RAE: 1. adj. C. Rica. Dicho de una persona: De habla y de hábitos no aceptados socialmente.

El lenguaje y el uso que se haga de este determina por mucho la condición social de los personajes y también su acceso o no a diferentes esferas de la vida social. Así mismo, el compartir códigos lingüísticos confiere a los personajes una suerte de camaradería y complicidad, lo vemos en la integración de Polifemo con los niños de la calle, en la de María con las prostitutas y en la de Mondolfo con los buzos. Por último, nos parece pertinente aludir a la onomástica a la cual en las dos novelas, principalmente en *Los Peor*, recurre el escritor. Al utilizar deliberadamente la palabra Peor como apellido de la familia, Contreras Castro interpela al lector y de manera explícita coloca a los personajes en el infra mundo social. Polifemo el cíclope, su nombre es obviado a su condición, Consuelo y su labor abnegada de consolar al otro, María y la referencia a la madre del mesías, Cristalino el perro lazarillo que es vidente, Eresvida la prostituta alcohólica de suerte trágica pero siempre alegre, y por último el apellido Evans de origen extranjero para señalar la posible pertenencia a una élite social.

Conclusión

El aspecto más importante que nos gustaría rescatar después de haber redactado estas líneas y leído las dos obras es el placer que hemos redescubierto al estudiar el contenido de las novelas. El porcentaje de humanismo que se puede encontrar en estos libros sobrepasa los prejuicios que se puedan tener al escuchar en un principio hablar de prostitutas, buzos, discapacitados, niños drogadictos... estos términos en un principio pueden asustar al lector y podríamos pensar que efectivamente las obras constituyen la descripción de un mundo bajo al cual no se quiere entrar. No obstante, lo que rescatamos es que a pesar de las historias trágicas presentadas en ambas novelas la calidad humana de los personajes, su relativa ignorancia, sus afectos, sus luchas, sus realidades no dejan indiferente al lector, por el contrario, la trama literaria ejerce en él un sentimiento de empatía hacia los personajes de los cuales sabemos que existen verdaderos hombres, mujeres y niños que viven en condiciones similares. Por último, rescatamos el retrato multifacético y vivo que hace Fernando Contreras Castro de esa ciudad minúsculamente densa en donde el desorden del tráfico y de las calles teje día a día historias de tristeza, dolor, amargura pero sobre todo de esperanza y de alegría. El escritor rinde, en cierta forma, un homenaje a los olvidados de la ciudad y a la ciudad olvidada de San José, esa que *“sólo puede verse con los ojos cerrados”*.

II Partie: Pédagogique

1. Justification des choix et présentation du contexte

a. Choix du sujet

La présente séquence s'inscrit dans le cadre du stage de titularisation pour les enseignants lauréats du concours CAPES espagnol, son analyse et application en classe constituent la deuxième partie du mémoire de stage.

Le sujet sur lequel porte cette séquence est la ville, plus précisément la ville et ses différentes conceptions en fonction de la perception de ses habitants. Le sujet s'articule à la première partie du mémoire, à savoir l'étude de deux romans de l'écrivain costaricien Fernando Contreras Castro. Les romans intitulés *Única mirando al mar (reciclada)* (2019) y *Los Peor* (1995) sont construits dans un décor urbain : San José, la capitale du Costa Rica. Compte tenu du fait que la ville est une des thématiques centrales des deux trames narratives, nous en avons profité pour structurer le corpus et le sens de notre séquence et l'intituler « *Ciudad viva* ». Ainsi, nous avons voulu répondre à la problématique : *¿Por qué la ciudad es un espacio vivo?*. En effet, cette notion d'**espace vivant** renvoie à l'idée de mouvement perpétuel de la ville grâce aux multiples changements et modifications que l'on lui apporte, aux sensations qu'elle peut inspirer mais surtout à la vision qu'on lui donne d'après la subjectivité de chacun de ses habitants et de ses passants. La ville est donc par définition un espace public avec ses frontières symboliques et matérielles, ses habitants, ses commerces, ses parcs, ses ambivalences et ses histoires... un espace de vie et donc tout ce que cela implique.

Cette séquence est composée de trois séances, d'une production orale intermédiaire, d'une évaluation écrite et d'une production finale. Elle constitue la séquence 8 dans la progression annuelle et s'inscrit dans les axes du programme : *rencontres avec d'autres cultures/ école et société*.

b. Choix de niveau

Nous avons cette année à notre charge trois classes de quatrième et une classe de troisième. Nous avons choisi la classe de troisième pour l'application de notre séquence, et ce, parce qu'avec nos classes de quatrième, nous étions dans l'étude d'une progression (musique et sérénades) pour laquelle la transition

vers la thématique de la ville nous a paru éloignée et difficile. En revanche, les séquences précédentes avec la classe de troisième (actions citoyennes pour un monde meilleur) acceptaient facilement une transition cohérente vers la thématique de la ville.

Nous avons donc préparé notre séquence et prévu son application en suivant ce calendrier:

Calendrier prévu pour la mise en place de la séquence						
mardi 23 mars	lundi 29 mars	mardi 30 mars	lundi 05 avril	mardi 06 avril	lundi 12 avril	mardi 13 avril
séance 1 textes	séance 2 tableaux	évaluation écrite	férié	séance 3 poème	enregistrement vidéo poème	visionnage des projets

Malheureusement le contexte sanitaire actuel a fait que notre classe a été fermée prématurément pendant une semaine, (du 25 au 31 mars). Pour ne pas nuire à la progression prévue pour la séquence, nous avons décidé de travailler à distance des sujets en relation avec le thème de la ville (vocabulaire, révisions) et revenir à l'étude des documents lors de la reprise en présentiel de la classe, soit le mardi 06 avril pour l'espagnol. Cette reprise n'a finalement pas eu lieu.

c. Choix de supports

En ce qui concerne les supports utilisés pour notre séquence, nous avons opté pour : deux extraits de *Los Peor* où l'on peut apprécier deux descriptions quasi opposées de la ville de San José et deux tableaux d'un artiste plasticien costaricien Alejandro Herrera Mora. Le travail de ce peintre renvoie à l'art naïf et montre avec grâce et précision les scènes quotidiennes des habitants et des rues de San José. Pour cela, ses tableaux s'accordent parfaitement au contenu des romans. De plus, nous avons choisi un poème de Mario Benedetti « *cada ciudad puede ser otra* ». Bien que nous apprécions cette œuvre poétique, nous avons trouvé un poème qui par sa construction sémantique et lexicale s'adaptait mieux aux objectifs visés par notre séquence, il s'agit de « *La Ciudad* » du poète et chanteur espagnol Pablo Guerrero. Ainsi, les trois séances ont été constituées chacune avec des documents authentiques visant à déclencher la parole et à construire le sens chez nos élèves.

d. Présentation de la classe

Notre classe, comme toutes, constitue un groupe hétérogène tant par leur niveau d'acquisition de la langue comme par leurs personnalités. Elle est composée de 27 élèves dont 12 filles et 15 garçons. Il existe une dynamique de groupe dont seulement 9 élèves travaillent de manière régulière, malheureusement le reste de la classe présente de sérieux problèmes de travail qui ont souvent été évoqués par l'équipe pédagogique et certains problèmes de discipline particulièrement entre eux (quelques mauvaises ententes, cas d'harcèlement). En cours d'espagnol, la classe est plutôt réceptive mais, effectivement, le grand problème est le manque de travail de la part de certains élèves. Nous devons régulièrement insister pour avoir le retour des devoirs ou bien des travaux. Compte tenu de ce contexte, l'approche affective avec la classe est une des méthodes que nous employons en permanence pour les faire participer et travailler. Les motiver à effectuer deux productions collectives était un des objectifs principaux de cette séquence.

2. Bilan réflexif sur la séquence

a. Présentation de la séquence aux élèves

Comme souligné dans le point 1.b, nous avons dû faire face à une situation sanitaire hors de notre portée qui a fait échouer notre projet d'application de séquence, situation que nous regrettons profondément car nous avons pris beaucoup de plaisir à construire ce travail. Nous avons pu, malgré ceci, présenter la séquence aux élèves lors de la première séance et constater que leur réponse s'annonçait plus que favorable, surtout concernant les deux productions collectives prévues. Hélas, dans notre métier nous devons prévoir l'imprévisible et trouver des alternatives aux obstacles qui se présentent. Pour cela, nous présenterons le bilan de la première séance, seule à avoir été appliquée avec les élèves, et pour les deux séances restantes nous expliquerons brièvement la procédure prévue et les possibles difficultés que nous aurions pu rencontrer.

Séance 1 : *San José, ciudad binaria*

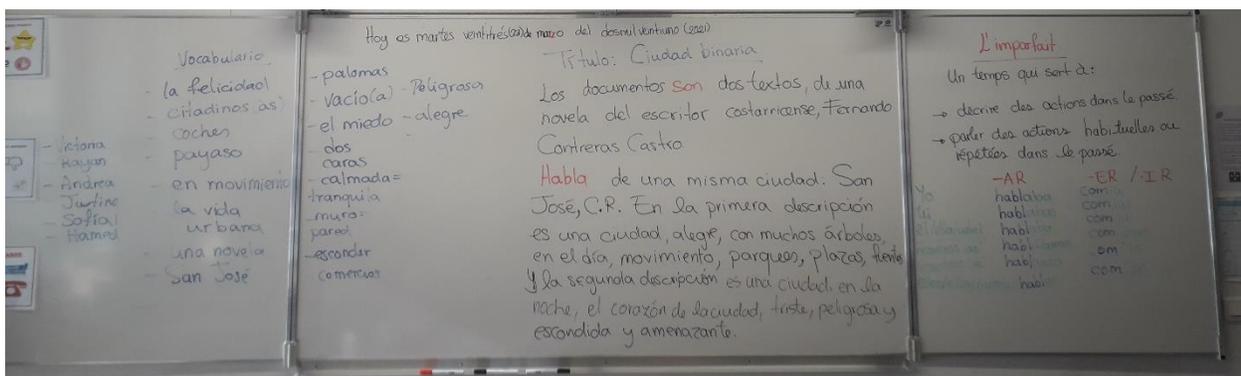
Nous avons deux séances hebdomadaires avec la classe, la première d'une heure et demie (lundi) et la deuxième d'une heure (mardi). En ce qui concerne la séance 1, il s'agit du cours d'une heure trente.

Avant de commencer l'analyse proprement dite des textes, nous avons introduit la séquence par le **déroulement de séquence** afin de montrer aux élèves la structure de la séquence, les objectifs et ce que l'on comptait voir avec eux. Par la suite, nous avons procédé à la présentation des différents éléments du vocabulaire⁶ : ces images projetées au tableau ont pour objectif de déclencher la parole chez les élèves les plus fragiles à l'oral et de faire acquérir à toute la classe des outils lexicaux afin d'accélérer l'accès au sens lors du travail avec les documents.

Ensuite, nous avons présenté aux élèves quatre photos de la ville de San José (voir les annexes). Ce document d'appui a pour objectif d'éveiller la curiosité chez l'élève mais surtout d'amorcer l'exercice de description, qui par la suite s'accordera avec chacun des deux textes présentés dont le contenu évoque aussi des descriptions.

De manière générale, il y a eu une participation importante de la part des élèves, ces derniers ont bien compris le sens des documents : une même ville peut représenter deux aspects/notions différentes. Ils ont bien associé les images aux textes et repéré les mots-clés qui décrivent mieux chacune des images de la ville. Nous avons insisté sur la dichotomie : *apacible/ amenazante*.

Dans les aspects à améliorer, nous déplorons la gestion du temps. Le point de langue pour cette séance portait sur la réactivation de l'imparfait. Compte tenu de l'ampleur qu'a pris l'expression orale des élèves et du fait que nous l'avons privilégiée, nous avons délaissé l'explication de la règle grammaticale. De même, dans la trace écrite, nous remarquons certaines erreurs des codes couleurs, notamment dans les verbes, toujours en rouge. Ici, nous avons omis d'en souligner certains, la calligraphie au tableau doit impérativement être soignée, plus régulière et claire afin de faciliter le travail de réécriture des élèves.



⁶ Voir annexe vocabulaire.

Séance 2 : *Las dos caras de la ciudad*

Pour la séance deux, nous avons prévu de travailler en parallèle deux tableaux du peintre Alejandro Herrera Mora. A noter que le nom du peintre sera facilement retenu car il est le même que celui de l'enseignante et lors de la présentation de la séquence, les élèves avaient déjà fait la remarque. Nous aurions voulu commencer par les rituels de prise de parole bien établis en classe : réactivation du vocabulaire, travail sur la description « *vimos dos textos sobre San José* », « *hay una ciudad amenazante...* »

Après ceci, la projection du premier tableau aurait dû inciter les élèves à parler, évidemment sur la ville, à réutiliser le vocabulaire étudié : « *hay coches* », « *hay calles, casas, árboles, transeúntes, luces...* » et à introduire des nouveaux mots : « *atardecer : fin del día, anoche, amanecer* ». Ici, nous aurions pu en profiter pour introduire des données intéressantes sur le pays et ses horaires : « *todo el año anochece a las seis de la tarde, no hay estaciones como en Francia, es un país tropical el sol en el atardecer se parece al sol de verano en París...* ». Nous aurions aimé porter l'attention de l'élève sur les couleurs du ciel, la transition entre le jour et la nuit et la transition « *entre la ciudad apacible y la ciudad amenazante* ». Le guidage aurait dû amener à faire parler les élèves sur cette transition, sur le chaos et le désordre représenté dans la ville « *de abajo* » et le contraste avec le ciel, les oiseaux et les montagnes. Par la suite, nous aurions présenté le deuxième tableau et la même consigne : description et analyse. Le guidage aurait dû permettre aux élèves de parler de la convivialité des citoyens dans les lieux publics, ici les parcs, et comment ces endroits permettent dans la ville la rencontre et le partage des passants et des habitants. Concernant le point de langue, nous aurions souligné les différentes acceptions du verbe **parecer** :

1. Pour exprimer l'impression que donne une certaine image ou situation « *los ciudadanos parecen estar tranquilos, parecen amar su ciudad, parecen estar contentos, San José parece una ciudad desorganizada, amenazante, peligrosa o apacible....* »
2. Pour exprimer son opinion : « *A mí me parece que San José es una ciudad oscura* »
3. Pour exprimer la ressemblance entre deux objets, concepts « *San José no se parece a París* ».

Séance 3 : « ¡Somos ciudad ! »

La troisième séance été conçue pour travailler davantage l'expression orale, notamment l'intonation, l'articulation, la tonalité et le travail de déclamation d'un texte poétique. Auparavant, nous avons

travaillé avec les élèves d'autres poèmes, notamment « Elegía » de Rafael Alberti dont ils ont dû déclamer les vers de manière collective. En suivant cette optique, nous aurions voulu faire apprendre aux élèves le poème de Pablo Guerrero. Pour la mise en place de la production orale, nous nous sommes inspirés des travaux effectués par Gisèle Pierra⁷ qui cherchent au travers de l'esthétique théâtrale à développer au maximum les compétences de l'expression orale et de la communication kinésique pour aider ensuite à libérer la parole et le corps afin de favoriser l'expression en langue étrangère. Suivant cette vision, la production orale se diviserait en trois étapes :

1. Confrontation au texte :

Les élèves sont amenés à apprendre le texte par cœur, ici le poème de Guerrero. L'objectif n'est surtout pas de travailler le texte en lui-même mais bien que celui-ci serve comme véhicule de la parole en langue étrangère. Ce ne sont pas tant les mots qui importent mais leur sonorité et leur oralité. Dans notre cas, le texte aura quand même été travaillé au préalable sur son fond et sa forme.

2. Le travail créatif de la gestuelle :

Pour cette partie, nous avons demandé de l'aide à notre collègue de sport pour pouvoir mettre en place une séance commune où la classe pourrait avec lui travailler le mouvement du corps afin d'exprimer un message. C'est-à-dire, il faut imaginer les élèves circuler dans une pièce vide (prévue dans le collège) en reproduisant des mouvements de foule, par exemple des personnes qui marchent dans la rue, certains avec une allure plus rapide que d'autres, d'autres élèves représentant des êtres immobiles, d'autres qui marchent en bougeant les bras....Enfin, la dynamique kinésique aurait été adaptée au type de message que l'élève aurait voulu donner. Par exemple, le vers 15 « *somos ciudad* » aurait pu être déclamé par un élève à très haute voix, et deux autres qui le suivent dans la déclamation avec des tonalités plus basses pour créer un effet de polyphonie. Bien entendu, cette activité demande un guidage minutieux de la part des deux enseignants afin d'éviter tout débordement.

⁷ Les travaux de Gisèle Pierra ont mis l'accent sur le rapport au corps et à la voix dans l'apprentissage d'une langue étrangère afin de proposer aux étudiantes de FLE en France une approche théâtrale et artistique d'accès à la LE. Voir : Pierra, G. (2001), Une esthétique théâtrale en langue étrangère. Paris : L'Harmattan.

3. Mise en scène collective :

Cette activité était pensée pour être bien encadrée et organisée, nous avons donc songé à filmer la mise en scène des élèves. Attention, il ne s'agit pas d'une mise en scène costumée mais de l'articulation entre le corps et la voix pour délivrer un message qui peut prendre différentes nuances. Par conséquent, l'usage particulier de la voix et des gestes peuvent donner un sens différent à un vers comme « *vivimos en esta ciudad* ». Le fait de proposer de filmer l'activité, décroiser la classe d'espagnol, collaborer avec le professeur de sport, demander une autorisation parentale pour filmer, aurait pu accroître le sens de l'activité, renforcer la valeur collective du travail final (chacun a un rôle à respecter) et responsabiliser l'élève à l'individuel.

Un visionnage en cours aurait été l'aboutissement de la séquence afin d'échanger les impressions des uns et des autres. Du point de vue du travail du texte poétique, ce type d'activité pourrait éveiller la curiosité des élèves et les rapprocher à ce genre littéraire.

c. Évaluation et production finale

En ce qui concerne l'évaluation, nous avons pensé à une évaluation écrite courte (voir annexes) pour ce qui concerne les apprentissages linguistiques étudiés dans cette séquence, notamment les points de grammaire et le lexique. Pour l'activité de production orale, nous avons pensé à une évaluation qui prenne aussi en considération l'investissement de l'élève dans le projet et dans le travail en équipe. En ce qui concerne le photo-poème, la production finale de la séquence, elle aussi de nature collective, nous avons demandé aux élèves pendant la continuité pédagogique de la semaine du 06 avril de nous envoyer une photo à partir de leur lieu de confinement, ils avaient la consigne suivante:

1. Prendre connaissance du document : version écrite et version audio avec l'enregistrement de la voix de l'enseignante.
 2. Choisir un vers du poème (il y a 19 vers).
 3. Prendre une photo à partir de l'intérieur vers l'extérieur, une image de la ville, de leur vision de ce jour-là.
 4. Envoyer la photo avec le vers choisi par courriel.
- Attention cette photographie doit être originale et non prise d'internet, la photographie n'est pas forcément une illustration, plutôt une évocation, une résonance au poème, au vers choisi, **elle ne comporte pas de personnes identifiables – enfants ou adultes.**

De la totalité des 27 élèves, cinq n'ont pas rendu leur devoir, un a rendu une image comportant des personnes, donc inutilisable pour le projet, et quatre autres ont rendu le travail en retard. Le reste des élèves ont bien envoyé leur devoir et nous avons pu réaliser le photo-poème (voir annexes).

d. Conclusion

En guise de conclusion, nous aimerions remarquer le fait que la construction de cette séquence s'est avérée au départ très compliquée car le contenu de deux romans nous paraissait difficile à adapter et à didactiser pour les classes du collège. De même, le sujet de la ville, qui peut sembler banal, nous a finalement permis d'effectuer un beau voyage culturel dans la ville de San José mais aussi, et grâce aux photos des élèves, dans la ville de Paris.

Nous sommes satisfaits de la séquence, mais nous regrettons profondément son manque d'application et le fait d'avoir interrompu la séquence à cause du confinement national. Par ailleurs, nous pensons que cette séquence pourrait s'appliquer à d'autres niveaux à condition que les consignes et les objectifs linguistiques soient adaptés. Par exemple, nous pouvons accentuer les compétences d'écriture, faire rédiger aux élèves un court texte descriptif sur la ville d'après une image, insister sur le côté menaçant et dangereux de la ville. De même, on pourrait demander aux élèves, en collaboration avec la documentaliste et les enseignants d'arts plastiques, de fabriquer une couverture du livre pour les romans de Contreras Castro et de les présenter à la classe. Un travail d'écriture d'un poème sur sa ville pourrait bien sûr constituer une autre activité langagière à envisager.

Enfin, nous espérons que nous aurons dans l'avenir l'opportunité d'appliquer cette séquence avec d'autres classes pour pouvoir l'améliorer en visant toujours la réussite des élèves.

Conclusion générale

A titre de conclusion, nous aimerions revenir brièvement sur l'ensemble de notre travail. En effet, nous avons pris un grand plaisir à lire et à redécouvrir la littérature de Fernando Contreras Castro. Les romans ont su nous transporter vers le petit pays d'Amérique Centrale et nous promener dans les rues de sa capitale de la main de ses personnages. De même, le travail d'analyse de deux œuvres littéraires nous ont conduit à nous questionner sur la singularité de cette narration urbaine et « désenchantée » où les personnages luttent pour survivre dans un milieu hostile. Elle nous a donc renvoyé aux problèmes sociaux d'actualité : l'inégalité des classes, l'insécurité civile, la perte de droits citoyens pour une certaine partie de la population, le désordre urbain, l'exode de la campagne vers les villes, la condition féminine, le regard d'autrui, la marginalisation et l'exclusion des classes populaires, les dérives de la société de consommation sur la planète et sur les membres de la société, les plus vulnérables, parmi tant d'autres. Il est opportun de souligner que la richesse de contenus de deux romans, en apparence banales, ouvrent la porte à un grand nombre de perspectives d'analyse.

Nous estimons que la construction de la séquence a été aussi riche que la lecture des romans. En effet, l'exercice de réflexion sur l'approche à adopter pour faciliter l'accès au sens par les élèves et les différents moyens de didactisation des documents ont été des étapes délicates. Toutefois, nous considérons avoir proposé une séquence cohérente, harmonieuse et riche en contenus culturels, mais toujours perfectible et adaptable en fonction du public visé. Il importe de mentionner que l'application entière de la séquence n'a pas été possible à cause de la situation sanitaire et que de ce fait nous portons un regard mitigé sur les résultats concrets de notre travail.

Finalement, nous aimerions remercier nos deux directrices de mémoire : Madame QUER et Madame SALAZAR qui ont su, malgré les conditions de travail à distance, éprouver un grand respect à l'égard de nos choix de thèmes, nous guider avec un conseil constructif et nous soutenir dans tout le processus d'élaboration et d'application de notre travail. De même, nous aimerions remercier la réponse cordiale et enthousiaste de Fernando Contreras Castro qui nous a encouragé pour l'élaboration de ce travail.

Bibliographie¹

- Albaladejo Martínez, J. A. (2008). La traducción del espacio novelesco de Fernando Contreras Castro y su transferencia a la realidad alemana (la estética de la recepción y traducción como factores determinantes en la oposición «literatura universalista-literatura localista).
- Bonilla, L., Carballo, S., Madrigal, D., & Membreño, D. (2016). Entre el mar de basura y la nueva planta de tratamiento: memoria histórica y experiencias didácticas por la disyuntiva administrativa de los desechos sólidos en Río Azul, Costa Rica. *Perspectivas*, (12), 68-83. <https://doi.org/10.15359/rp.12.5>
- Contreras, Castro, F. (2019). *Única mirando al mar* (2è éd.). San José: Editorial Costa Rica.
- Contreras, Castro, F. (1995). *Los Peor*. San José (2è éd. 2019): Editorial Costa Rica.
- Cana Jiménez, M. del C. (2016). Mutantes, monstruos y esperpentos: hacia una nueva concepción de la ciudadanía en la obra de Fernando Contreras Castro. *Chasqui*, 45(2), 234.
- Chacón Gutiérrez, A. (2016). Representaciones y elaboraciones de la homosexualidad en la literatura costarricense. *Ístmica*, número19 EISSN 2215-471X. 131-141. doi: doi.org/10.15359/istmica.19.9
- Cota Torres, E. (2015). Reciclaje humano en *Única mirando al mar* de Fernando Contreras. *Kanina*, 39(1), 119.
- Enríquez, M. E. (2005). Miradas convergentes sobre la ciudad en *Los Peor* de Fernando Contreras. *Letras*, ISSN 1409-424X, Vol. 1, N°. 37. 53-64.
- González, Hernández, C. (2014) Espacios predominantes en la novela *Los Peor* de Fernando Contreras Castro. MEP Ministerio de Educación Pública. Retrieved from: <https://www.mep.go.cr/educatico/espacios-predominantes-novela-peor>
- Guerrero, P. *La Ciudad*, in *Via Libre* (2019) Paris: Hatier.
- Herrera, Mora, J.A. (2020). En el parque, Ciudad al atardecer, Platicando en el parque. Retrieved from: <https://odiseoale.artelista.com/en/>

¹ Selon les normes APA: The American Psychological Association

- Mata, Blanco, A. (2013) Crónica: La ‘zona roja’ desde los ojos de sus habitantes. *La Nación*, Retrieved from: <https://www.nacion.com/revista-dominical/cronica-la-zona-roja-desde-los-ojos-de-sus-habitantes/MVNVBjHDW5DPHGOD5DHTHK233Y/story/>
- Mejías Cubero, R. (2013). ¿Quién construye nuestro imaginario urbano? (Spanish). *On the W@terfront*, 28, 4–20.
- Mora, Chinchilla R. & Mora, Amador R. 1. (2003) Reseña histórica del relleno sanitario de río azul y consideraciones sobre los metales pesados tratados en él y los presentes en nuestros hogares. *Revista Reflexiones* 82 (2): 47-58 <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/11375>.
- Ovares, F. (2000). La ciudad y el viaje en la narrativa centroamericana. *América : Cahiers Du CRICCAL*, 24 (1), 99–105. <https://doi-org.accesdistant.sorbonne-universite.fr/10.3406/ameri.2000.1455>
- Pierra, G. (2001), *Une esthétique théâtrale en langue étrangère*. Paris : L'Harmattan.
- Rodríguez Corrales, C. (2020). Cuerpo como territorio fronterizo y espacio escritural Impúdicas (2016), Arabella Salaverry. *Amerika*. doi: doi-org.accesdistant.sorbonne-universite.fr/10.4000/amerika.11711
- Terrasa, J. (2017). *L’analyse du texte et de l’image en espagnol* (2è éd.). Paris : Armand Colin.

ANNEXES

Problématique : ¿Por qué la ciudad es un espacio vivo?					
Objectifs culturels		Objectifs linguistiques		Objectifs pragmatiques	
<ul style="list-style-type: none"> • Découvrir un écrivain costaricien et sa littérature urbaine : Fernando Contreras Castro • Découvrir un peintre costaricien : Alejandro Herrera Mora • Découvrir un poète et chanteur espagnol: Pablo Guerrero • Explorer une ville latinoaméricaine : San José 		<ul style="list-style-type: none"> • L'imparfait et sa fonction descriptive : <i>"era una ciudad, tenía... había..."</i> • Le lexique de la ville : <i>ciudad, transeúntes, edificios, calles, comercios, parques, muros...</i> • la structure générale du poème : <i>estrofa, verso, rima, metáforas y lenguaje poético</i> • l'accord des adjectifs qualificatifs : <i>pequeña / grande, paisible/ amenazante...</i> 		<ul style="list-style-type: none"> • Parler de la ville et ses différentes conceptions • Parler du paysage urbain et de ses habitants • Décrire une ville • Etudier le genre poétique • Réciter de manière théâtralisée un poème • Comprendre et construire la notion de « ciudad viva » 	
Document	Activités langagières	Objectifs	Travail à la maison		
<p>Doc1 : Extrait texte <i>Los Peor</i>, Fernando Contreras Castro, 2002 + images d'appui pour introduire (ciudad binaria)</p>	<p>CE : Je peux comprendre l'essentiel du contenu du document écrit et identifier sa nature. EO : Je peux lire de manière théâtralisée/ aisée le texte en prêtant attention à l'intonation, la prononciation... EOC: Je peux m'exprimer sur le contenu du document EE : je peux décrire une ville à l'aide des phrases simples.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Connaître et acquérir le langage de la ville • identifier dans le texte l'emploi du temps imparfait et savoir le conjuguer • employer la comparaison (réactivation) <i>mientras que, igual, como ...</i> <p>Point langue : l'imparfait pour décrire</p>	<p>ÉCRIT : Tarea 1 compléter la fiche 1 conjugaison imparfait + sélectionner les adjectifs qui s'adaptent mieux à la description de la ville.</p> <p>ORAL : s'entraîner à lire les textes à voix haute.</p>		
<p>Doc2 : Peintures <i>Ciudad al atardecer</i> José Alejandro Herrera Mora, 2019.</p>	<p>EOC : Je peux présenter la peinture de manière aisée. Je peux décrire le contexte et la scène : les personnages et leur attitude.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pouvoir décrire les paysages urbains • employer le vocabulaire et y ajouter d'autres mots 	<p>ÉCRIT : Tarea 2 compléter la fiche 2 : présentation et description du tableau.</p>		

<p>+ <u>En el parque</u>, José Alejandro Herrera Mora , 2020.</p>	<p>EO: Je peux m'exprimer sur le contenu de la scène représentée et surtout sur l'intention et attitude des personnages. EOC : Je peux émettre mon opinion sur la scène représentée dans la peinture EE : Je peux écrire avec des phrases simples la description du tableau en employant l'imparfait.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • établir des comparaisons et des hypothèses sur les habitants de la ville et leur occupation de l'espace. • opposer le chaos et la convivialité <p>Point langue : le verbe <i>parecer</i> pour et ses différentes acceptions + accord ajectifs qualificatifs</p>	<p>ORAL : Pouvoir présenter les deux visages d'une ville.</p>
---	--	---	--

Evaluation écrite : l'imparfait, la description, les adjectifs qualificatifs

<p>Doc 3 : Poème <u>La Ciudad</u>, Pablo Guerrero</p>	<p>CE : Je peux comprendre l'essentiel du contenu du poème EO : Je peux lire de manière théâtralisée/ aisée le poème. EOC : Je peux m'exprimer sur le contenu du document.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • comprendre le sens du poème : la ville est fait surtout par les gens qui l'habitent. • enrichir le lexique • déclamer un poème : articulation, ton, prononciation, intonation. 	<p>ÉCRIT : Tarea 3 : compléter la fiche 3 vocabulaire</p> <p>ORAL : Apprendre et mémoriser une partie du poème pour la mise en scène.</p>
--	---	--	---

Production intermédiaire : Déclamation et enregistrement du poème dans la voix des élèves. Activité orale et collective, chaque élève apprend un vers du poème, le tout sera récité dans une polyphonie des voix.

Production finale : Réaliser un photo-poème mini projet pour la classe : en groupe de trois la classe réalise **des photographies en écho à ce poème**, la photographie n'est pas forcément une illustration, plutôt une évocation, une résonance; elle ne comporte pas de personnes identifiables –enfants ou adulte. Chaque photo prend un vers du poème, les photos seront exposées et présentées à l'oral à la classe. On fera une présentation power point avec les photos .

San José, ciudad binaria

Los Peor, Fernando Contreras Castro, 2002.

El objetivo de este primer documento es introducir la secuencia sobre la ciudad y su concepción diversa en función de las miradas de los personajes que la habitan y la multitud de caras o facetas que la ciudad puede representar. Se pretende que los alumnos puedan: identificar el tema, situar la ciudad de San José y establecer la diferencia entre las dos descripciones presentadas.

Etapas 1. Identificación, presentación y descripción: Se presentan a los alumnos imágenes correspondientes a la ciudad de San José, Costa Rica (documento de apoyo) se pretende con ello facilitar el acceso a la comprensión de los textos, situar el contexto y facilitar la expresión oral en los alumnos con más dificultad al solicitar palabras sencillas ¿cómo se dice?... pero sobre todo recalcar el vocabulario que nos será útil para entender el texto: *calle, acera, ciudad, el centro de la ciudad, árboles, plantas, coches, establecimientos comerciales, el alumbrado público...*

Etapas 2. Análisis: Se presentan a los alumnos los dos textos sin imágenes, esto con el fin de focalizar la atención del alumno en la comprensión de lectura. Se procede a la lectura del texto 1, se hace una pausa recapitulativa (se pide a los alumnos resumir el contenido con sus propias palabras) para verificar la comprensión del texto completo y se puede interrogar a los alumnos por términos específicos ¿*Qué son las aceras? ¿cómo están las aceras? ¿qué es una callecita?*...

Se procede de igual manera con el texto 2. Lo más importante es insistir sobre las dos descripciones opuestas *callecita apacible/ centro de la ciudad amenazante, es de día/ es de noche, hay árboles / parece una prisión.* Se pide a los alumnos señalar los adjetivos de cada texto que dan la descripción. Se pregunta ¿*es la misma ciudad?* Hay que asegurarse que los alumnos comprendan que son dos descripciones de la misma ciudad, es decir una **ciudad binaria**. Por último se pide a los alumnos de asociar, siempre de forma oral, las imágenes a los textos.

Expresión escrita: *Son dos textos del escritor costarricense Fernando Contreras Castro, describen la ciudad de San José una ciudad binaria. De día la ciudad es apacible, de noche la ciudad es triste...*

PL: El imperfecto: se utiliza para describir acciones pasadas que se repiten.

Reactivación: *mientras que, como, al igual que....*

LAS DOS CARAS DE LA CIUDAD

José Alejandro Herrera Mora, *En el parque, (2020) ciudad al atardecer, platicando en el parque (2021)*

El objetivo principal de este documento es mostrar a los alumnos dos visiones de la misma ciudad. Siguiendo con la coherencia de la dicotomía establecida en la lección anterior. Los cuadros proponen dos visiones complementarias de la misma ciudad de San José, así se busca que los alumnos puedan establecer esos retratos de la ciudad y de su uso alterno.

Etapas 1: presentación y descripción: De manera habitual se presenta a los alumnos el primer solamente el primer cuadro y se les deja en trabajo oral autónomo: presentación general del documento y descripción, se guía a los alumnos a reutilizar el vocabulario ya aprendido. “*Vemos la ciudad de San José, hay coches, desorden, cables eléctricos, perros, transeúntes*”. Se procede de la misma manera con el segundo cuadro.

Etapas 2: Análisis: una vez efectuada la descripción de ambos cuadros y la transcripción del nuevo vocabulario en la pizarra se procede al análisis transversal de las obras. Se quiere llevar al alumno a entender cómo en la misma ciudad pueden coexistir espacios de encuentro y de “caos”. Se insiste en la transición *noche y día* por medio de la palabra *atardecer* y cómo dependiendo de la hora: un mismo lugar, aquí el parque puede **parecer** amenazante o tranquilo.

Expresión escrita: Los documentos *son* dos cuadros del pintor costarricense Alejandro Herrera, *muestran* dos caras de la ciudad de San José. **Por un lado**, la ciudad **parece** caótica, desordenada, escandalosa y **por otro lado** los habitantes **parecen estar tranquilos** en el parque...

PL: Se introduce el verbo parecer y sus diferentes usos:

- ✓ para expresar la similitud entre dos objetos, nociones, ideas: *San José se parece a París porque hay muchos coches.* Parecerse construcción pronominal,
- ✓ para expresar una impresión: *las personas parecen estar tranquilas* parecer+ infinitivo+ adjetivo
- ✓ para expresar su opinión : *A mí me parece que San José es una ciudad alegre.* Misma estructura que gustar.

Reactivación: Concordancia de los adjetivos calificativos. Todo adjetivo se concuerda en género y número con el sustantivo al que califica.

¡SOMOS CIUDAD!

La ciudad, Pablo Guerrero

El objetivo principal de este documento es servir como base a la producción oral de los alumnos. Se pretende que gracias al estudio del poema en clase, los alumnos puedan utilizar el texto como materia de expresión oral en las producciones intermedia y final.

Etapas 1: Identificación: Se presenta el poema a los alumnos y se trabaja primero sobre la forma. *¿Qué tipo de documento es? ¿cómo lo sabemos? Es una poesía porque tiene estrofas y versos. Es un texto escrito en versos y no en prosa...* Se guía al alumno a la identificación y comprensión del documento poético. Se pide a los alumnos identificar las palabras que se conocen. La complejidad del texto radica en que las palabras buscan la evocación de un sentimiento y de una idea, no simplemente nombrar los objetos, por esta razón se insiste en el hecho de la evocación y la representación. *“La ciudad es antigua y también de ahora”:* ¿qué puede representar? *el paso del tiempo.* *“Van de prisa o despacio al trabajo o a pasear”* ¿de quién habla el escritor? *de las personas que viven en la ciudad, todos son diferentes y conviven en el mismo lugar...* En fin, se asegura que todos los alumnos hayan comprendido todo el vocabulario y el sentido del poema: Sentimiento de unidad y vivacidad en un espacio determinado.

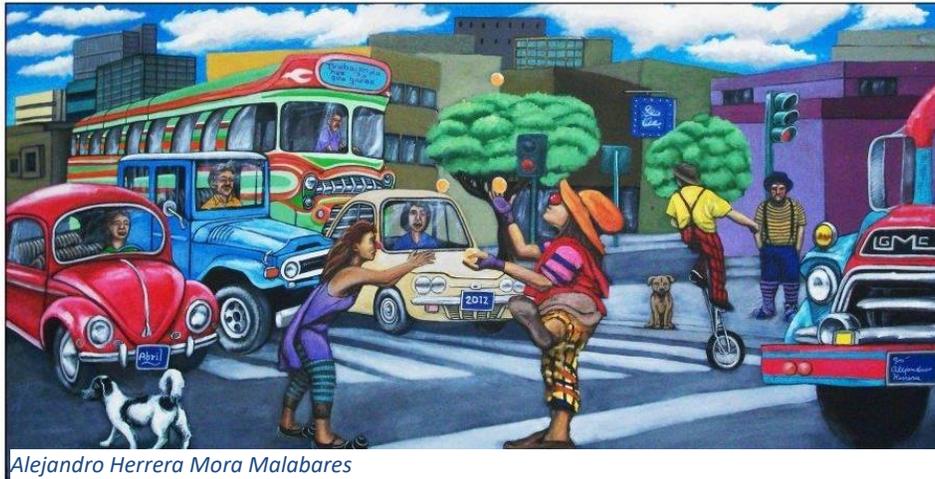
Etapas 2: Trabajo oral: En miras a la preparación de la actividad oral se les atribuye a los alumnos un verso, no importa si se repiten, se les entrena a vocalizarlo y a repartirlo en diferentes tonalidades y con diferentes intenciones: enojo, alegría, miedo... en función de la respuesta de la clase y de los alumnos se puede adjuntar un gesto particular a la intención de comunicación. Esta etapa necesita un gran guía del profesor, sin la cual, se podría pensar que se trata de la improvisación. Los objetivos deben ser explicitados antes de comenzar el trabajo oral.

Expresión escrita: *El documento es un poema del escritor español Pablo Guerrero, habla sobre la ciudad y sus habitantes...*

PL: El género poético realista, el verso, la estrofa, las figuras retóricas y la rima.

Reactivación [vocabulario de la ciudad.](#)

SECUENCIA 8 : ¡CIUDAD VIVA!



Déroulement de séquence

Problématique : *¿Por qué la ciudad es un espacio vivo?*

Je vais découvrir :

- un écrivain costaricien et sa littérature urbaine : Fernando Contreras Castro
- un peintre costaricien : Alejandro Herrera Mora
- un poète et chanteur espagnol: Pablo Guerrero

Je vais parler de :

- paysage urbain et de ses habitants
- le genre poétique
- la notion de « ciudad viva »

Je vais utiliser :

- L'imparfait et sa fonction descriptive
- Le lexique de la ville
- la structure générale du poème
- l'accord des adjectifs qualificatifs

Je vais :

- ✓ *déclamer et enregistrer un poème de manière collective.*
- ✓ *réaliser un photo-poème pour évoquer la notion de « ciudad viva »*



**EDIFICIOS
MODERNOS**



**CIUDAD
ANTIGUA**



ESCULTURAS



Monumentos

Ciudad binaria



SAN JOSÉ, CIUDAD BINARIA

1- [...] la Calle 9 era una apacible¹ callecita con un empedrado parejo, rodeada² de solares³ y parques con barandas, llenos de árboles y plantas ornamentales, aceras despejadas⁴ y casas de gruesos muros de adobes y techos de tejas, con ventanas anchas de marcos de madera.

Fernando Contreras Castro, Los Peor, 1995. p. 59.



1.apacible: paisible, 2. rodeado(a): entourée, 3. solares: petit jardin, 4. despejadas: dégagées



1-Tarde por las noches, el centro de la ciudad se escondía tras las cortinas metálicas¹ de los establecimientos comerciales, una ciudad oscura y amenazante² porque las cortinas metálicas les daban a las calles la impresión de unos largos pasillos³ de una prisión, y más triste en una noche de lluvia, porque en el asfalto aceitoso⁴ se reflejaba la luz del alumbrado público y su haz parecía más bien del alma en pena de la ciudad.

Fernando Contreras Castro, 1995. p.154.

1.cortinas metálicas: rideaux métalliques, 2. amenazante: menaçante, 3.pasillos: couloirs, 4. asfalto: goudron.

Tarea 1 : Secuencia 8 : ¡CIUDAD VIVA !

I. Recuerda la regla para formar el imperfecto:

• Les verbes en **-AR** font l'imparfait en « **-aba** » et les verbes en **-ER** ou **-IR** le font en « **-ía** ». Trois verbes présentent un imparfait irrégulier:

ser → **era** *ir* → **iba** *ver* → **veía**

• Comme en français, l'imparfait est employé pour décrire ou exprimer des actions habituelles ou répétées dans le passé.

II. Completa el cuadro con la conjugación correcta en el imperfecto.

Pronombres Personales	SER	IR	ESCONDER	DAR	PARECER
yo	era	iba	escondía	daba	
tú					
él/ella/usted		iba		daba	parecía
nosotros/ as	éramos	íbamos			parecíamos
vosotros/ as	erais		escondíais	dabais	
ellos/ellas/ustedes					

III. De la lista de adjetivos, selecciona los que describen mejor cada sustantivo:



Sustantivo	adjetivo
callecita	
parque	
edificios	
pasillos	
aceras	
casas	
ciudad	
ventanas	

<i>largos</i>	<i>despejadas</i>	<i>amenazante</i>	<i>soleado</i>	<i>anchas</i>	<i>apacible</i>	<i>antiguas</i>	<i>abiertas</i>	<i>angostas</i>	<i>altos</i>
---------------	-------------------	-------------------	----------------	---------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	--------------

LAS DOS CARAS DE LA CIUDAD



100 x 80 cm

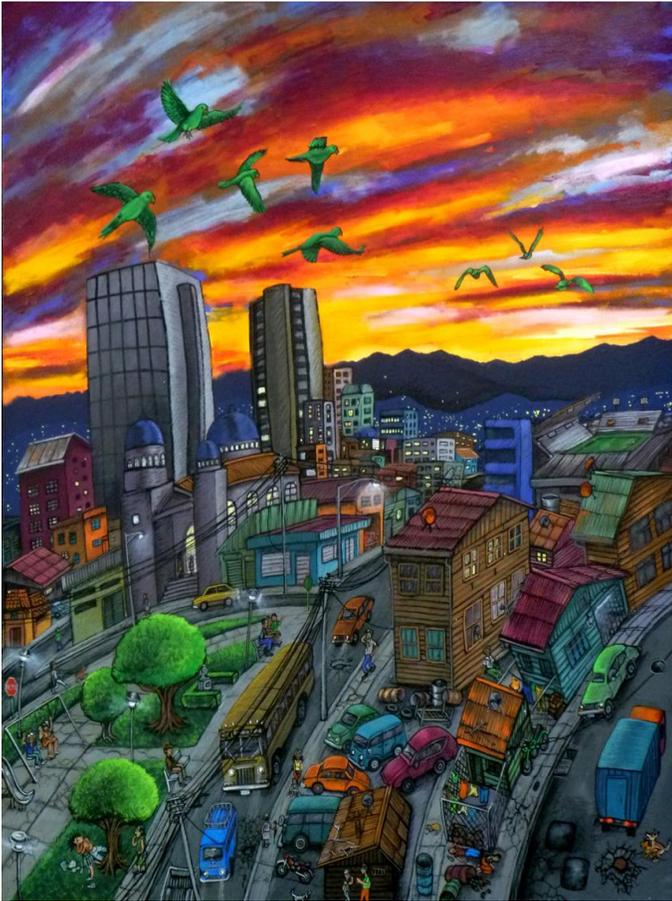
“Ciudad al atardecer”, José Alejandro Herrera Mora, pintor costarricense, 2019.



50 x 70 cm

“En el parque”, José Alejandro Herrera Mora, pintor costarricense, 2020.

LAS DOS CARAS DE LA CIUDAD



“En el parque”, José Alejandro Herrera Mora, 2020



“Ciudad al atardecer”, José Alejandro Herrera Mora, 2019.

L'adjectif qualificatif s'accorde en genre (masculin ou féminin) et en nombre (singulier ou pluriel) avec le substantif qu'il qualifie.

Exemples :

- Un edificio pequeño → unas casas pequeñas
- un hombre tranquilo → unas mujeres tranquilas
- el tráfico denso → las calles densas



Tarea 2 : Secuencia 8 : ¡CIUDAD VIVA !

I. Observa la pintura de y responde a las preguntas utiliza el vocabulario de ayuda.



AYUDA

- Platicar: hablar
- Quiosco o kiosco: *kiosque*
- un poyo: *un banc*
- unos viejos: *des vieux*
- unas muchachas: *des jeunes filles*
- un encuentro: *une rencontre*

Platicando en el parque, Alejandro Herrera Mora, 2021

1. El documento es.....
2. El autor del documento es.....
3. Los personajes en la imagen **parecen**.....
4. ¿Por qué el parque es un lugar importante para la ciudad de San José? (justifica tu respuesta)

.....
.....

II. Escribe la forma femenina de cada adjetivo

- Un hombre **viejo** una mujer.....
- Un parque **soleado** una terraza.....
- Unos viejos **simpáticos** unas muchachas
- Un encuentro **amistoso** una reunión.....
- Un cielo azul una camisa.....
- Un árbol enorme una ciudad.....

La ciudad

1. La ciudad comienza¹ en sus plazas,
2. fuentes y palomas.
3. Se acaba² en el mar
4. en los campos fríos.

5. La ciudad es antigua,
6. con sus paredes de hierro³.
7. y también de ahora,
8. con sus edificios y terrazas blancas.

9. Pero sobre todo la ciudad
10. es la gente que la habita.
11. Van deprisa⁴ o despacio
12. al trabajo o a pasear
13. por los parques soleados.
14. Vivimos en esta ciudad

15. y somos ciudad.
16. porque reímos⁵
17. y a veces lloramos
18. como todos los que habitan
19. en nuestra pequeña ciudad.

Pablo Guerrero



Una pareja camina por la Alameda Central 1960. Foto: Archivo El Universal

AYUDA:

1. Comienza =comenzar: *commencer*
2. se acaba =acabarse: *se terminer*
3. paredes de hierro = *muros de metal*
4. deprisa = rápido
5. reír ≠ llorar

Tarea 3 : Secuencia 8 : ¡CIUDAD VIVA !

I. Busca en la sopa de letras el vocabulario del poema. Todas las palabras están en la poesía de Pablo Guerrero (hay 16).

La Ciudad

R	E	U	A	S	V	F	I	J	F	Q	L	N	U
G	A	D	E	R	O	P	B	L	A	N	C	A	S
A	L	T	I	K	E	L	M	J	O	Q	S	V	F
I	M	P	B	F	N	Í	E	K	G	E	N	T	E
P	G	E	E	R	I	K	M	A	S	S	E	I	P
F	Q	X	I	U	S	C	P	O	D	M	A	R	A
R	J	S	D	J	Z	U	I	A	S	O	I	R	R
Í	D	E	P	R	I	S	A	O	L	F	S	Z	E
O	I	A	N	T	I	G	U	A	S	O	Q	H	D
S	M	I	D	E	S	P	A	C	I	O	M	Y	E
T	E	R	R	A	Z	A	S	M	P	W	F	A	S
V	R	E	J	P	A	R	Q	U	E	S	V	B	S
A	T	Q	F	U	E	N	T	E	S	Z	H	F	R
S	A	Q	V	Z	C	I	U	D	A	D	C	P	I

II. Clasifica las palabras encontradas en sustantivos o adjetivos:

Sustantivos	adjetivos
<ul style="list-style-type: none">Terrazas	<ul style="list-style-type: none">blancas

Nombre:..... Apellido :.....

Hoy es.....(1pt)Clase :

I. Parte: Comprensión de lectura: Lee cuidadosamente el texto y responde a las preguntas.

Jerónimo y Félix caminaban por el Parque Nacional y se sentaron a tomar el sol² en un poyo¹ desde donde se veía toda la ciudad, cosa que les gustaba especialmente. Jerónimo, cada vez más desconcertado³, le indicaba que desde ahí sólo se veía un enorme edificio que escondía por completo el paisaje.



1. banc 2. prendre le soleil 3. embarassé

Fernando Contreras Castro, p.51. Los Peor, 2002.

Di si es falso o verdadero	falso	verdadero
1. Los personajes están en un comercio del centro de la ciudad		
2. A los personajes les gustaba ver el paisaje de la urbano		
3. A los personajes les gustaba tomar el sol		
4. El edificio esconde la ciudad		

II. Parte: respuesta breve. Completa y/o responde a las preguntas

1. ¿Cómo se llaman los personajes del texto?

.....

2. ¿Cómo se llama el autor del texto?

.....

3. El documento es

4. Los personajes caminaban por

5. Escribe dos verbos conjugados en el imperfecto:

GRILLE D'ÉVALUATION DE LA PRODUCTION INTERMEDIAIRE

EXPRESSION ORALE						
Elève:		Date:		Thème: <i>Ciudad viva</i>		
1. Mémorisation: récite son texte de manière complète et audible.		2		TS	S	IN
2. Respecte un registre et un niveau de langue.		2				
3. Met en voix son discours par la prononciation, l'intonation et la gestuelle adéquates		3				
4. S'investi et fait preuve de vivre ensemble au sein du travail en groupe		3				
Observations:						

EXPRESSION ORALE						
Elève:		Date:		Thème: <i>Ciudad viva</i>		
1. Mémorisation: récite son texte de manière complète et audible.		2		TS	S	IN
2. Respecte un registre et un niveau de langue.		2				
3. Met en voix son discours par la prononciation, l'intonation et la gestuelle adéquates		3				
4. S'investi et fait preuve de vivre ensemble au sein du travail en groupe		3				
Observations:						

Continuité pédagogique semaine du 29 mars au 02 avril

QCM - ESPAGNOL LV2 - Mme MORA ZUNIGA Y.

Question 6 : La Ciudad



es amenazante y apacible
es bella y apacible
es amenazante y peligrosa
es de día y hay árboles

Valider

56 min.

QCM - ESPAGNOL LV2 - Mme MORA ZUNIGA Y.

Question 3 : La ciudad texto 2.

Tarde por las noches, el centro de la ciudad tras las cortinas metálicas de los establecimientos comerciales, una ciudad oscura y amenazante porque las cortinas metálicas les a las calles la impresión de unos largos pasillos de una prisión, y más triste en una noche de lluvia, porque en el asfalto aceitoso a la luz del alumbrado público y su haz más bien del alma en pena de la ciudad.

Valider

59 min.

QCM - ESPAGNOL LV2 - Mme MORA ZUNIGA Y.

Question 4 :

[...] la Calle 9 era una con un empedrado parejo, rodeada de solares y con barandas, llenos de árboles y plantas ornamentales, aceras despejadas y de gruesos muros de adobes y techos de tejas, con ventanas anchas de marcos de madera.

Fernando Contreras Castro, Los Peor, 1995. p. 59.

Valider

58 min.

The background features a dark blue gradient with a starry space pattern. On the left side, there are several technical diagrams, including a large circular scale with numerical markings from 140 to 260 and various circular arrows and lines. The text is centered on the right side of the image.

CIUDAD VIVA, POR LOS ALUMNOS DE LA CLASE 3D

SEGÚN EL POEMA *LA CIUDAD* DE PABLO GUERRERO



***La ciudad comienza en sus plazas,
Caroline***



Fuentes y palomas

Lina

se acaba en el mar, Chloé





***En los campos fríos,
Lola***



la ciudad es antigua, Justine



***con sus paredes de hierro,
Victoria***

y también de ahora, Fatim



A photograph of a courtyard with white buildings and balconies, viewed through a window frame. The buildings have white facades with horizontal lines and windows with black iron railings. The courtyard is paved and has some potted plants. The image is framed by a dark window frame with two vertical bars.

Con sus edificios y terrazas blancas,

Rafael



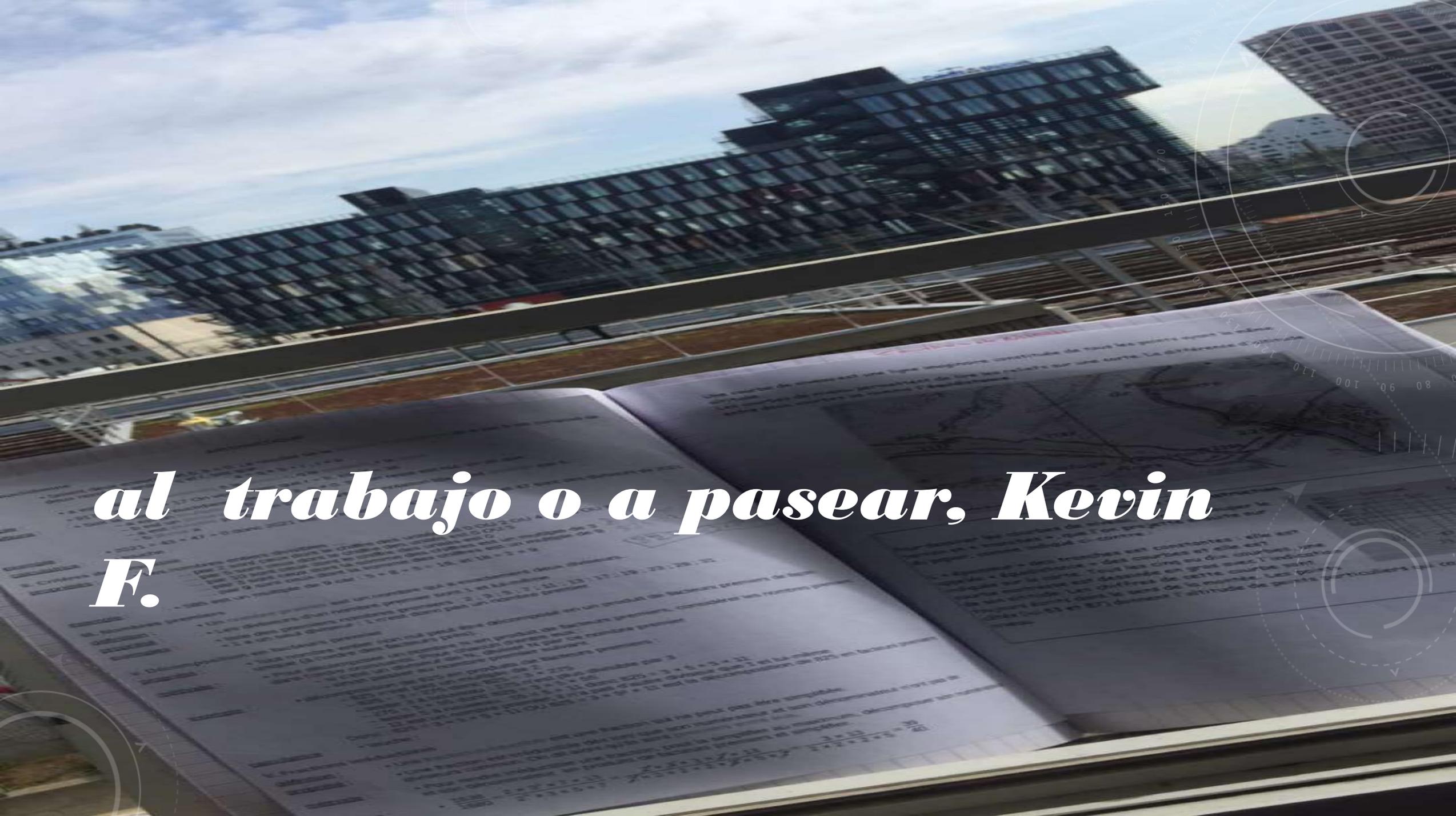
*pero sobre todo la ciudad,
Esther*



**es la gente que la habita,
Ibrahim**



***van de prisa o despacio,
Maxim***

The image features a modern building with a grid-like facade in the background, viewed from a high angle. In the foreground, a large, open book is spread out, displaying text and diagrams. The book's pages are slightly blurred, suggesting a shallow depth of field. The overall scene is set against a bright, slightly overcast sky. The text 'al trabajo o a pasear, Kevin' is written in a white, bold, serif font across the middle of the book. Below it, the letter 'E.' is written in a larger, bold, serif font.

al trabajo o a pasear, Kevin
E.



*por los parques soleados,
Joseph*



Vivimos en esta ciudad, Anthime



y somos ciudad, Leonore



Porque reímos, Wakil



y a veces lloramos, Rayan



*como todos los que habitan,
Prudence*

*en nuestra pequeña ciudad,
Radad*

