# LOS OLVIDADOS DE BUÑUEL: PREPARACIÓN, ANÁLISIS Y EXPLOTACIÓN DE PELÍCULAS EN EL AULA DE ELE[1]

Olivia Novoa Fernández
*CIAC-Universidade do Algarve*

RESUMEN: El uso del cine ha tenido una presencia general e intermitente en los materiales, explotaciones didácticas, artículos, comunicaciones, talleres, etc. de enseñanza-aprendizaje de español L2-LE. Teniendo esto en consideración, sentí la necesidad de reflexionar sobre las posibilidades de explotación de *Los Olvidados* (Luis Buñuel, 1950) y la preparación del profesor antes de llevar la película al aula. Mi objetivo es presentar los pasos dados en una investigación que parte de una aplicación interdisciplinar al asunto y demostrar que, aplicando un análisis al texto fílmico desde diversos puntos de vista (didáctica de la lengua extranjera, análisis fílmico y pedagogía cinematográfica), la *literacia* audiovisual del profesor mejora y, en consecuencia, es posible que surja una mayor creatividad a la hora de diseñar las actividades.

El uso del cine en la clase de idiomas no es una novedad, pero sigue siendo poco frecuente, en realidad, es algo más bien minoritario. En 1999, José Amenós escribía: "Nutridas minorías de profesores vienen utilizando el cine en la clase de idiomas desde hace tiempo". (Amenós Pons, 1999:769) A este uso minoritario, puede añadírsele el adjetivo intermitente, es decir, existen algunos artículos, tesis sobre el asunto y materiales específicos para el aula, publicados de una manera dispersa en actas, revistas o repositorios de internet, y, más ocasionalmente, por alguna editorial de manuales de lengua extranjera. Con el fin de contribuir a este intermitente interés en el cine y su relación con el aprendizaje del español, he sentido la necesidad de reflexionar sobre el asunto desde

1 Parte de lo desarrollado en el siguiente texto es fruto de la investigación dentro del Mestrado em Comunicação, Cultura e Artes impartido en la Universidade do Algarve en colaboración con el Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC-www.ciac.pt).

un punto de vista interdisciplinar y partiendo de una elección concreta, la película *Los Olvidados* de Luis Buñuel.

En primer lugar, cabe decir que, dentro de la enseñanza-aprendizaje del español, el asunto ha sido abordado de un modo general como "el cine" y se han elogiado sus múltiples posibilidades como elemento motivador, texto representativo de la lengua, complemento del aprendizaje de la cultura extranjera, objeto de estudio, etc. En otras ocasiones, al cine se le incluye en el campo más amplio del audiovisual, unido a la televisión, así, el MCER propone "ver cine y televisión" para las actividades de comprensión audiovisual. No es extraño que el cine se contemple de esta forma tan versátil, si pensamos en él como un arte interdisciplinar o una encrucijada en la que los caminos de la cultura, la imagen, el sonido, el espectáculo, la pintura, la literatura, la palabra, la realidad y la ficción se encuentran. De ahí, sus ventajas, pero también algunos de sus inconvenientes a la hora de decidirnos a llevarlo al aula. El cine como asunto general puede resultar inabarcable, tal como la literatura, pero además éste, debido a su juventud frente a otras artes y a su reciente y paulatina introducción en la enseñanza, no sólo de lenguas extranjeras, está en cierta desventaja. Sin entrar en pormenores, la relación entre cine y educación puede dividirse en tres líneas paralelas y complementarias: el cine educativo, esto es, aquel que incluye unos contenidos educativos y hecho para ese fin, aunque no se trate de cine, podemos pensar en el ejemplo de los videos realizados para el aprendizaje de lenguas; en segundo lugar, la enseñanza del cine, es decir, de su técnica o análisis como objeto de estudio; y en tercer lugar, las dimensiones pedagógicas del cine, que pueden darse fuera del contexto de la enseñanza, entendiéndolo como un vehículo ideológico y educativo, ya que transmite valores o modelos de comportamiento de una sociedad concreta.

En la enseñanza de lenguas, en concreto del español, el cine suele incluirse en la cultura, baste, como muestra, que Luis Buñuel aparezca dentro del inventario de contenidos culturales del Marco Curricular Cervantes descrito como "Importancia de Luis Buñuel y su obra en la historia del cine universal". Precisamente, es esa cualidad pedagógica del cine, la que en mayor medida puede interferir cuando lo tratamos como un contenido cultural, puesto que dichas dimensiones implican valores o modelos socioculturales, cuyo conocimiento, comprensión, aceptación o rechazo dependerá de la forma en cómo son transmitidos y recibidos por el aprendiente, así como de la preparación que el profesor tenga en su papel de mediador entre el texto fílmico y el alumno. En resumen, esto depende de la *literacia* de ambos, de lo que en inglés se llama *media literacy,* y que en español suele traducirse por *alfabetización*, término bastante restricto para todo lo que implica[2].

2 Sobre las diferentes denominaciones y traducción de literacy en diferentes contextos puede consultarse: Cassany, 2006: 38 y Reia-Baptista, 2008:204. Usaré el termino literacia como voz proveniente de la traducción portuguesa.

Ante este panorama, cabe preguntarse si la formación de un profesor de lengua extranjera es suficiente o si lo es la de los alumnos, debido a la todavía escasa presencia del cine o de los medios audiovisuales en la educación. En principio, si se usa el cine como un elemento motivador o un modelo real de la lengua extrajera, no deberíamos preocuparnos por estos aspectos que van más allá de lo lingüístico o, aparentemente, de la cultura de la lengua. Pero el resultado de esta actitud condescendiente puede ser que perdamos y, también nuestros alumnos, unos conocimientos que no sólo mejorarían nuestra *literacia*, si no también nuestra creatividad a la hora de diseñar las actividades que puedan acompañar al visionado de una película en la clase de español. Por ello, es posible que aplicando una visión interdisciplinar al asunto del cine, partiendo de la didáctica de la lengua, pero no obviando los estudios fílmicos o las reflexiones sobre cine y educación, enriquezcamos nuestro conocimiento, mejoremos nuestra *literacia* y, con todo ello, nuestra preparación.

Para empezar, es importante reflexionar sobre el contexto de una clase y aquí cabe decir que, independientemente de nuestros objetivos al llevar una película al aula, la finalidad es siempre didáctica. La clase no es el cine, o al menos, el que nuestros alumnos puedan conocer, es decir, no están sentados en una cómoda butaca, a oscuras, comiendo palomitas y viendo una película reciente que han escogido con un amigo en el centro comercial de su ciudad,... No es el cine de nuestros días, ni debemos tener la necesidad de recrearlo artificialmente, si no que es un lugar más en el que se puede ver cine, dentro de un contexto específico en el que se da una situación de enseñanza-aprendizaje. Por ello, debemos superar problemas que tradicionalmente se han observado, como la temporalización del aula y la duración de un largometraje, surgidos cuando obviamos este contexto.

Por otro lado, la clase de lengua extranjera tiene unas características específicas y propias, en particular, en ella que se han instalado las clásicas cuatro destrezas: expresión y comprensión escrita y oral. Esta tradicional división puede ser uno de los problemas a la hora de realizar actividades usando una película como texto para el aula, dado que es un texto audiovisual. Si bien el MCER contempla la comprensión audiovisual dentro de las actividades y estrategias de comprensión, ésta sigue centrándose en "escuchar y leer". Si observamos los descriptores para este tipo de actividades, podemos deducir que están centrados en la comprensión oral, esto es en los diálogos, así para un nivel C1 describe: "Comprende películas que emplean una cantidad considerable de argot o lenguaje coloquial y de expresiones idiomáticas". Por otro lado, televisión y cine aparecen al mismo nivel, cuando, intertextualidades aparte, son medios cuyo lenguaje audiovisual difiere bastante. La televisión es el medio elegido para el nivel A2, en concreto el género informativos o "noticias de televisión", sin embargo, la facilidad que pueda tener un alumno a la hora de comprender una noticia, probablemente no se deba a que la lengua presentada sea más accesible, ni al apoyo visual, si no a su familiarización con este paradigma o género audiovisual por su propio conocimiento del mundo. En general, la

noticia es un género que, por su inmediatez, tiene un contenido visual menos preparado: "la noticia de televisión puede ser presentada como lectura de un texto desde el estudio, sin ilustración alguna o intercalando a la imagen del locutor leyendo el texto imágenes alusivas sin sonido..". (Barroso García, 1996: 402) Es decir, que el contenido fundamental para la comprensión de la noticia normalmente está en lo oral, complementado por unas imágenes de apoyo. Si, además, por ejemplo, la noticia incluye la entrevista a un testigo de los hechos, puede que estemos ante una "cantidad considerable de argot o lenguaje coloquial". Frente a esto, en una película, generalmente, tanto lo visual como el audio –incluyendo sonidos, música y diálogos– han sido cuidadosamente preparados, constituyendo en su conjunto un texto más o menos accesible. Si un alumno de un nivel inicial todavía no ha desarrollado su comprensión oral, puede que necesite más apoyo del profesor en comprender un género audiovisual en el que lo oral, la narración del locutor, tiene más peso, como habitualmente sucede en la noticia. Es posible que hayamos caído en una trampa del audiovisual pensando que los contenidos televisivos por ser más accesibles y estar más presentes en nuestro día a día, sean más fáciles de comprender, esto es, en la falacia de que el cine es un medio más complicado que la televisión. En cierto sentido, este raciocinio es normal y puede explicarse desde nuestra perspectiva literaria del asunto, centrada en lo escrito, en la que el lenguaje de una noticia suele ser menos complicado para un extranjero que el de una novela. Sin embargo, en los textos audiovisuales puede que esta regla no nos valga.

Teniendo esto en consideración, ¿debemos usar películas y no noticias para niveles iniciales? La cuestión es más bien por qué restringirnos tanto. Quizá lo que sí nos puede ayudar es la preparación y análisis del texto elegido, no sólo teniendo en cuenta lo lingüístico, si no apoyándonos en otras áreas. Puede que así ganemos una mayor libertad a la hora de elegir los textos audiovisuales y que, además, el texto nos sirva para desarrollar actividades no sólo enfocadas hacia la comprensión oral o audiovisual.

Evidentemente, es necesario seleccionar y el abanico es amplio, pero como apunta José Amenós contamos con nuestra intuición, que debe verse reforzada con la preparación del material (Amenós Pons, 1999:769). Parece que uno de los criterios que pesan a la hora de elegir es la actualidad. Por ejemplo, las autoras de *Clase de Cine*, material específico para el aula de español para extranjeros, justifican la elección de las películas de la siguiente manera: "se han tenido en cuenta criterios como la diversidad cultural (…), la actualidad y el atractivo de los temas que tratan, la variedad de géneros, el nivel lingüístico o cuestiones tan prácticas como la accesibilidad de los títulos en el mercado". (Aixalá, 2009:4). La película más antigua es de 1998. Si comparo esta selección con la película que yo he elegido, *Los Olvidados,* puede decirse que no cumple ese criterio de reciente, puesto que se estrenó en 1950, está rodada en blanco y negro y contextualizada en la realidad mexicana de la época. No obstante, su temática universal sigue estando vigente. ¿Por qué no llevarla a la clase de español para extranjeros?

En realidad, la reflexión que he hecho hasta ahora ha surgido tras la elección de *Los Olvidados*, en concreto de un fragmento, conocido como la secuencia del sueño de Pedro. Las razones por las que yo había elegido esa secuencia son que ha despertado numerosas reacciones entre la crítica cinematográfica, es una secuencia clave en la película y se ha reconocido su importancia para la historia del cine, no sólo de habla hispana[3]. En consecuencia, sabiendo esto, es un texto que probablemente despertará también alguna reacción en los alumnos, o al menos, cierta curiosidad, ya que pueden apreciarse una serie de recursos expresivos, propios de Buñuel, para narrar el ambiente onírico del sueño de Pedro, protagonista de la película. Pero, a partir de investigar lo que sobre esta secuencia se había escrito, el resultado ha sido descubrir una serie de textos que dialogan con la película y que pueden ser útiles, dependiendo de nuestros objetivos a la hora de llevarla al aula.

Los Olvidados es una película, que como cualquier otra tiene su historia, pero sobre esta en el tiempo transcurrido desde su estreno se han escrito ríos de tinta por motivos que, brevemente, intentaré resumir a continuación.

En 1950, Luis Buñuel se encuentra exiliado en México y la realización de la película surge tras la propuesta del productor Oscar Dacingers de hacer "una historia sobre los niños pobres de México". (Pérez Turrent, 1993:49). La película comienza con las imágenes de varias ciudades europeas, pero la historia se sitúa en los arrabales de México D.F., las llamadas "ciudades perdidas". Allí viven Pedro, el protagonista, y los demás personajes. El Jaibo, quien acaba de fugarse del correccional, se convierte en el jefe de la pandilla de chicos que ataca al ciego D. Carmelo. Por la noche, Pedro regresa a casa hambriento y su madre le niega la comida repartiéndola entre sus hermanos. Al día siguiente, Pedro acompaña al Jaibo a ver a Julián, a quien el Jaibo asesina. A partir de ahí, Pedro y el Jaibo deciden separarse y, esa noche, Pedro tiene un sueño. En el sueño, ve a Julián manchado de sangre debajo de su cama y a su madre ofreciéndole un pedazo de carne cruda, que el Jaibo le arrebata saliendo desde debajo de la cama[4]... La película se estrenó el 9 de noviembre de 1950 en el cine México y una semana después fue retirada de la cartelera debido a las críticas y a la ausencia de público. La causa de esta reacción es que mostraba una imagen miserable de un México próspero, yendo a contracorriente en el contexto de un cine nacional de marcado patriotismo. Al año siguiente, apoyada, entre otros, por Octavio Paz, *Los Olvidados* gana el premio a la mejor dirección en el festival de Cannes. Desde entonces, la crítica cinematográfica considera que esta película ha marcado un antes y un después en la cinematografía latinoamericana, convirtiéndose en un referente hasta nuestros días. Finalmente, en el año 2003, el negativo original de *Los Olvidados* fue inscrito en el Programa Internacional Memoria del Mundo de

3 Cito aquí una de las reacciones: "Así concluye la secuencia del sueño más celebrada por la crítica (llegando a considerarla la mejor escena onírica del cine)" (Ros Galiana, 2002:38)

4 Para conocer el argumento completo de la película puede consultarse Ros Galiana, 2002:12

la UNESCO, que preserva el patrimonio cultural más representativo de las lenguas, pueblos y culturas del planeta, en consecuencia, no sólo se ha reconocido su inmenso valor estético, artístico o representativo, si no que, además, ha entrado a formar parte oficialmente de la identidad cultural mexicana. Este último hecho, resulta paradójico si tenemos en cuenta el contexto de recepción de la película y el rechazo que provocó por cuestionar precisamente la identidad nacional mexicana.

En resumen, es natural que Los Olvidados haya despertado y siga despertando el interés de la crítica, pero además de toda esta información más o menos útil para la clase de español, resulta muy valioso descubrir que, gracias a los estudios y publicaciones sobre la misma, podamos tener acceso a otros textos. Estos textos, como por ejemplo, artículos, entrevistas o el guión cinematográfico, pueden ser también recursos que podemos llevar a la clase de español.

Al mismo tiempo, estos textos nos pueden servir para descubrir al estudiante otros contenidos culturales. Por ejemplo, las reacciones de algunos artistas mexicanos narradas por el propio Buñuel:

> Había intelectuales y artistas: el pintor mexicano Siqueiros, el poeta español León Felipe y su mujer mexicana Bertha y Lupe Martín, la esposa del pintor Diego Rivera. Cuando terminó la exhibición, Siqueiros estaba contento con la película, le parecía admirable. Lupe Martín me miraba cruzándose los brazos, y me decía: "No me hables." Bertha (…) se me acercó como queriéndome meter las uñas en los ojos. "Es usted un miserable. Ofende usted a todo el mundo. Lo que muestra esta película no es México" (…) Jorge Negrete me encontró un día en el comedor de los estudios cinematográficos. "¿Usted filmó Los olvidados? –me dijo, indignado–. Si llego yo a estar en México esos días, usted no habría hecho esa película." (Pérez Turrent, 1993:55)

O el artículo que Octavio Paz escribió para defender la película en el festival de Cannes de 1951:

> A pesar de la universalidad de su tema, de la ausencia de color local y de la extrema desnudez de su construcción posee un acento que no hay más remedio que llamar racial (en el sentido en que los toros tienen casta). La miseria y el abandono pueden darse en cualquier parte del mundo, pero la pasión encarnizada con que están descritas pertenece al gran arte español. (…) Quizá sin proponérselo, Buñuel descubre en el sueño de sus héroes las imágenes arquetípicas del pueblo mexicano: Coatlicue y el sacrificio... (Peña Ardid, 2007:38)

O el mensaje lanzado a la industria cinematográfica por Miguel Alemán, presidente a la sazón, semanas después del éxito de Buñuel en Cannes:

> Nuestra cinematografía debe ser, por su calidad, un medio artístico y cultural que trasponga las fronteras para que el mundo conozca mejor a nuestro país: en su historia, su organización social, su folclore y sus paisajes.
>
> Urge que se mantenga esa calidad cada vez superada en la producción cinematográfica para corresponder al elevado concepto que de nuestro país se tiene en el extranjero.
>
> A los trabajadores de la industria les toca velar y esforzarse porque nuestro cine, además de una industria, sea la expresión leal de todo lo que es mexicano en la interpretación más cabal de la palabra y como aportación de lo nacional a lo universal. (Peña Ardid, 2007:41)

He seleccionado estos fragmentos porque sirven para reflexionar sobre las dimensiones pedagógicas del cine como vehículo de valores y normas en un determinado contexto histórico y social. Valores que pueden estar acordes o no con la ideología predominante. También son ejemplos de cómo se construyen las narrativas de una identidad nacional o cultural concreta. En este sentido, pueden servir para que el alumno entienda algunas de las peculiaridades de lo que a veces se denomina identidad hispánica, partiendo del ejemplo de una película realizada, en un contexto sociohistórico concreto, por un director nacido español y nacionalizado mexicano. Por otro lado, la forma como diseñemos la actividad con esta finalidad, dependerá también del nivel de lengua y de los restantes objetivos, por ejemplo, si nos interesa practicar la expresión oral o escrita.

Otro de los textos publicados precisamente con motivo del reconocimiento de la UNESCO es el guión técnico que Buñuel utilizó para el rodaje de la película. Precisamente, en *Tengo,* un método de español para hablantes franceses aparece un fragmento de guión de una secuencia de *Los Olvidados* sobre el que se proponen una serie de actividades. En realidad, el texto que aparece en este manual no se corresponde con el guión original utilizado por Buñuel, puede que se trate de una trascripción hecha por el propio autor del libro o una traducción de los guiones (*découpage*) publicados en Francia y posteriores a la película. Con respecto al desarrollo del guión original de *Los Olvidados,* éste fue escrito por Luis Buñuel, Luis Alcoriza, Juan Larrea, Max Aub y Pedro Urdimalas. Estos tres últimos, que escribieron los diálogos, no aparecen en los créditos, en el caso de Pedro Urdimalas, encargado de "mexicanizarlos", por propia decisión y desacuerdo con la película. Si refiero aquí estos datos, es para reflexionar sobre la idea más o menos extendida de que los diálogos de cine se corresponden con muestras de lengua reales en situaciones reales. Este caso concreto, sirve para ejemplificar que esto no es cierto y que no debemos dejarnos engañar por el realismo de una película, como es este caso, ya que, normalmente, conlleva un proceso construido y artificial. Sin embargo, esta no es una razón para no considerar este texto como un material auténtico y significativo, que, además, por sus propias características textuales presenta la siguiente ventaja: puede ser un modelo de texto auténtico en el que la descripción (de los personajes y lugares), la narración (de las acciones) y el estilo directo (diálogos) están separados con una finalidad

pragmática. Esta separación puede ayudarnos a la hora de trabajar la expresión escrita con creatividad e incluso de una forma colectiva, como sucede en algunos casos de la realidad cinematográfica.

Hasta ahora he querido relatar algunas de las posibilidades de explotación de esta película, sabiendo que me dejo otras en el tintero, como las relaciones intertextuales con otros contenidos culturales, en particular, la Picaresca española, el Realismo literario o algunos de los cuadros de Goya. En cualquier caso, considero que, al igual que seleccionamos una película de entre muchas, es fundamental seleccionar el tipo de actividad que vayamos a realizar con la misma, sin sobrecargar al alumno con infinidad de actividades sobre una misma película, ya que, en ese caso, correremos el riesgo de perder el papel motivador que el cine pueda tener en nuestras clases.

Finalmente, vale la pena decir que hacer este ejercicio de preparación, desde un punto de vista interdisciplinar, mejora la *literacia* del profesor, en concreto la de una película, pero además, abre otros caminos como su creatividad a la hora de diseñar actividades, ampliándola con el descubrimiento de interpretaciones diferentes e intertextualidades que pueden llevarse al aula no sólo para practicar las diferentes destrezas, si no también para mejorar la competencia cultural del alumno y su *literacia* audiovisual.

## BIBLIOGRAFÍA

Aixalá E. *et al.* (2009): *Clase de cine*, Barcelona: Difusión.

Amenós Pons, J. (1999): "Largometrajes en el aula de ELE. Algunos criterios de selección y explotación", en *Actas X Congreso de ASELE,* 769-783[en línea]: <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/10/10_0765.pdf>

Barroso García, J. (1996): *Realización de los géneros televisivos,* Madrid: Síntesis.

Cassany, D. (2006): *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporánea,* Barcelona: Anagrama.

Peña Ardid, C. y V. M. La Huerta Guillén (2007): *Buñuel 1950. Los olvidados. Guión y documentos, Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.*

Pérez Turrent, T. y J. De la Colina (1993 [2002]): *Buñuel por Buñuel,* Madrid: Plot.

Reia-Baptista, V. (1995a): "El lenguaje cinematográfico en la pedagogía de la comunicación", *Comunicar 4,* 106-110, [en línea]: <http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=4&articulo=04-1995-22>

— (1995b): "Pedagogía da Comunicação, Cinema e Ensino: Dimensões Pedagógicas do Cinema", en *Educación y Medios de Comunicación en el Contexto Iberoameri-*

*cano,* Universidad Internacional de Andalucía, [en línea]: <http://www.bocc.ubi.pt/>

— (2008): "Para uma literacia dos media: exemplos de contextualização lusófona e outros.", en *Discursos e Práticas de Qualidade na Televisão,* Lisboa: Livros Horizonte.

Ros Galiana, F. Y R. Crespo y Crespo (2002): *Los olvidados. Guía para ver y analizar,* Valencia: Nau Llibres.