LA PREGUNTA DE SUS OJOS, ¿ES UN SECRETO?

Ivonne Lerner
Instituto Cervantes de Tel Aviv

RESUMEN: Este taller se centrará en la relación entre literatura y cine tomando el caso de la adaptación cinematográfica de una obra literaria. He escogido un pasaje de la novela "La pregunta de sus ojos" y su adaptación al cine. Este taller, en el que se presentarán dos secuencias didácticas pensada para un nivel B 2 en adelante, tendrá varios objetivos: primero, realizar una compresión lectora del fragmento de la novela, aclarando algunos rasgos de la variedad rioplatense. Segundo, sugerir actividades para que los alumnos aborden cuestiones de la adaptación de la novela al cine. Tercero, proponer actividades para explotar dos secuencias de la película a fin de estimular en los alumnos la predicción y luego la producción en español.

1. INTRODUCCIÓN

De la gran gama de materiales a disposición del profesor de ELE, probablemente la literatura y el cine cuentan con numerosos elementos en común, de los que voy a señalar solamente dos: su elección depende claramente del gusto personal de los docentes, y por otro lado o quizás por eso mismo, despiertan cierta reticencia –inclusive entre aquellos que imparten niveles B en adelante– a la hora de incluirlos entre los recursos de clase.

En lo que respecta a la literatura, habría que partir de una realidad que quizás nos cueste admitir: no a todos los profesores de ELE les gusta leer. De esta manera, difícilmente estos profesores puedan transmitir entusiasmo a sus alumnos por un material que ni siquiera a ellos mismos les atrae. Otros docentes que sí tienen el hábito de la lectura pero que apenas utilizan textos literarios podrán aducir motivos tales como un lenguaje difícil y poco útil para los alumnos, el exceso de tiempo que requiere el trabajo con estos textos tanto dentro como fuera del aula, e incluso una carencia de formación en literatura.

En lo concerniente al uso del cine en clase, los argumentos para su escasa utilización podrían ser el excesivo tiempo de búsqueda y preparación que requiere, la posible frustración de los alumnos por una comprensión parcial o a veces nula de los diálogos, la posible incomodidad por mostrar escenas subidas de tono, la dificultad de acceso a las películas, etc.

En este taller propongo no solo la utilización de fragmentos literarios, no solamente el uso de secuencias de una película, sino su explotación combinada, para intentar obtener el mejor provecho del trabajo con cada uno de estos medios de expresión por separado y en conjunto.

2. ADAPTACIONES LITERARIAS AL CINE: ¿CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA?

Antes de comenzar a entender esta relación, se debe aclarar que cerca de un 80% de las películas que se realizan anualmente en el mundo son adaptaciones de obras literarias, ya sean cuentos, novelas u obras de teatro. No obstante, cada vez que se estrena alguna película basada en una obra literaria vuelve a surgir el antiguo debate de si la adaptación cinematográfica respeta el valor artístico y la complejidad del texto que le dio origen; es decir, se regresa a la vieja controversia entre la literatura concebida como arte y el cine como espectáculo de masas. En la actualidad, sin embargo, es sabido que el cine posee su propio lenguaje, sus criterios estéticos y su indudable valor artístico.

Por otro lado, claro está que tanto el cine argumental como la literatura tienen el mismo cometido: narrar historias creando un mundo de ficción, si bien cada uno lo hace por medios diferentes. En un texto literario encontramos narración de hechos, descripción de circunstancias, reflexiones o pensamientos y al lector le corresponde ir relacionándolos para obtener un todo. Es decir, que el lector va recreando la realidad (ficticia) al recorrer el texto. En cambio, la materia prima del cine son las imágenes que suplen la necesidad de describir con palabras. Pero no debemos olvidar que el cine maneja simultáneamente lo visual, lo lingüístico y lo sonoro, y que esta combinación multiplica el mensaje. De hecho, una película muestra una realidad sin nombrarla, del encadenamiento de instantes mostrados surge la acción, la narración. De ahí que, en una película suelan acentuarse los conflictos, por lo que hay una tendencia a la brevedad, si la comparamos con un texto literario. Con respecto al tiempo de lo narrado, un texto literario suele referirse a acontecimientos pasados, aunque estén narrados en presente. Por el contrario, en una película la acción sucede en el presente, aunque a menudo se recurra a la elipsis para narrar o mostrar momentos pasados y en este caso se requiere la cooperación del espectador para reconstruir y relacionar los hechos.

3. ALUMNO LECTOR, ALUMNO ESPECTADOR

Es sabido que en clase de lenguas extranjeras los docentes aprovechamos el hecho de que los alumnos sean lectores y espectadores competentes en su lengua madre, tomándolo como base sobre la que apoyar las actividades de explotación didáctica tanto de textos escritos como filmados. El profesor debe tener muy claras las características, posibilidades y limitaciones de cada medio de expresión para saber sacarle el mayor provecho didáctico a cada tipo textual. Al mismo tiempo, el docente que desee familiarizar a sus alumnos con nuestras manifestaciones artísticas y culturales, en este caso, cine y literatura, lo hará, entre otras cosas para "proporcionarles las claves culturales necesarias que faciliten sus interacciones con hablantes nativos" (Acquaroni, 2007: 15). En un nivel más concreto, me gustaría plantear un argumento a favor del uso de estos dos medios en clase de ELE: "las historias –tanto en la literatura como en el cine– proporcionan además, en una clase, contextos de uso de la lengua plenamente significativos, susceptibles de desencadenar intercambios originados en la necesidad real de comunicar unas sensaciones y opiniones ante lo que se cuenta" (Amenós Pons, 1998: 25).

4. SECUENCIA DIDÁCTICA

A continuación, se proponen dos secuencias didácticas para un grupo de nivel B2 en adelante. La primera está dividida en tres partes: la lectura y análisis de un fragmento de la novela "La pregunta de sus ojos", su hipotética transposición a la pantalla por parte de los alumnos, y el visionado de ese fragmento tal como lo plasmó el director de cine en "El secreto de sus ojos". El trabajo con esta secuencia didáctica puede repartirse en dos sesiones de clase, dejando para la segunda el visionado y la explotación didáctica del fragmento. La segunda secuencia, por el contrario, comenzará con el visionado de otro extracto que no figura en la novela, lo que nos permitirá realizar el camino inverso al que se realizó con la primera secuencia: se comenzará con el visionado de un fragmento y luego les tocará a los alumnos escribirlo adoptando el punto de vista de vista de uno de los cuatro personajes que intervienen en dicha escena.

4.1. Ficha para el profesor

NIVEL: a partir de B2

FINALIDAD: comprensión lectora y audiovisual, acercamiento a la variedad rioplatense

DURACIÓN: dos horas y media aproximadamente.

MATERIAL NECESARIO: fotocopia de la Ficha para el alumno y el DVD de la película "El secreto de sus ojos".

4.2. Ficha técnica de la película

Título	El secreto de sus ojos
Origen	Argentina
Año	2009
Director	Juan José Campanella
Guión	Juan José Campanella y Eduardo Sacheri
Elenco	Ricardo Darín, Soledad Villamil, Guillermo Francella, Pablo Rago y otros
Género	Thriller, intriga, drama
Premios	2009 Oscar a la mejor película de habla no inglesa 2009 2 Premios Goya: mejor actriz revelación y película hispanoamericana.

4.3. Descripción de la primera secuencia didáctica

1. Se comienza esta secuencia preguntando a los alumnos qué opinan de las adaptaciones de obras literarias al cine. (5-10 minutos).
2. A continuación, se le explica al grupo que van a indagar en la relación entre estos dos medios de expresión artística leyendo primero un fragmento de una novela, imaginando cómo se lo podría trasladar al cine y finalmente viendo cómo el director de la película lo traspuso a la pantalla. Se procederá a una lectura silenciosa e individual del fragmento I de la novela "La pregunta de sus ojos" (hasta "lo que ha ido a pedir"). Los alumnos en parejas, después de aclarar las sensaciones de Chaparro, harán conjeturas sobre qué es lo que él quiere pedirle a Irene. Se realizará luego una puesta en común grupal y se anotarán en la pizarra las diferentes hipótesis de los alumnos. (15 minutos).
3. Luego, se leerá todo el fragmento y se podrá verificar cuál era el pedido de Chaparro. (10 minutos)
4. En parejas deberán comentar cuáles son las acciones principales en esta escena, qué relación hay entre Irene y Benjamín y analizar cómo se siente este último, citando del texto. También deberán opinar sobre el efecto que produce en el lector el hecho de que todo el fragmento esté relatado en presente (15 minutos).
5. Si el profesor lo considera conveniente, quizás sea el momento de aclarar que el fragmento leído es un ejemplo de la variedad rioplatense del español, ya que el

escritor es de Argentina. En cuanto a la gramática, se podría llamar la atención de los alumnos sobre aquellas conjugaciones verbales voseantes que figuran en el texto (*sabés, imaginate*). En cuanto al léxico, se pueden aclarar algunos coloquialismos definidos a pie de página y también que la palabra ´computación´ es el equivalente hispanoamericano de ´informática´.

6. Para comenzar el pasaje del papel a la pantalla, los alumnos intentarán ponerse en la piel del director de cine. Deberán realizar de manera individual los puntos 3 a 10. Se comentarán en parejas las respuestas y se hará luego una puesta en común grupal. (35-40 minutos aproximadamente).

7. Se procederá a un visionado *sin* sonido de una secuencia de la película (que corresponde a los primeros 10 minutos del filme), y los alumnos completarán el cuadro con la descripción de los personajes. A continuación, los estudiantes en parejas compararán las impresiones que se habían formado durante la lectura del fragmento (puntos 4 a 9 de la Ficha del alumno), con las imágenes que acaban de ver. Puesta en común grupal. (15 minutos).

8. Se verá el mismo fragmento nuevamente pero esta vez *con* sonido, y los alumnos deberán realizar un ejercicio de selección múltiple para consolidar la comprensión de la secuencia. Se corregirán en pleno las respuestas (10 minutos).

9. A manera de pregunta integradora, en grupos de tres o cuatro los alumnos analizarán las diferencias que hayan encontrado entre el fragmento de la novela y la secuencia de la película (20 minutos). Con respecto a la diferencia entre el nombre de la novela (“La *pregunta* de sus ojos”) y el de la película (“El *secreto* de sus ojos”) puede aprovecharse la oportunidad para observar el tratamiento que se le da a la mirada y a los ojos tanto en el fragmento literario como en el filme, así como dejarlo de anzuelo para que vean la película entera. Según el director de la película “En la novela se refiere sólo y específicamente a los ojos de ella. En la película todos los personajes tienen un secreto que delatan con su mirada”. (e-mail de Campanella, del 30-8-10). Asimismo, se puede analizar a quién se refiere el adjetivo posesivo ´sus´ que figura en ambos títulos, que en español tiene la ventaja de la ambigüedad de referente. Se puede pedir en clase que cada alumno intente traducir el nombre del filme a su lengua madre. Según el cineasta, “En cuanto a la traducción del título, siempre que se pudo se decidió por el plural de tercera persona. “Their” en inglés, “Suoi” en italiano.” (ibid) En hebreo, por ejemplo, el título se tradujo sin ningún posesivo: “El secreto de *los* ojos”.

5. FICHA PARA EL ALUMNO - *LA PREGUNTA DE SUS OJOS, ¿ES UN SECRETO?*

5.1. El texto

1. Lee el fragmento I de la novela *La pregunta de sus ojos,* de Eduardo Sacheri. Esta escena transcurre en Buenos Aires en la actualidad. Imagina qué es lo que Chaparro le quiere pedir a Irene Hornos.



I (…) Mientras abre la puerta el enorme manojo de llaves tintinea en el silencio del pasillo vacío. Cierra con cierta fuerza, para que la jueza se percate de que alguien ha entrado en la oficina. Momento: ¿por qué eso de la "jueza"? Porque lo es, claro, pero ¿por qué no Irene? Porque no, justamente por eso. Ya bastante tiene con ir a pedir lo que está por pedir, como para sumarle el descalabro de saber que se lo tiene que pedir a Irene y no simplemente a la doctora Hornos.

Da dos golpecitos suaves y escucha decir "adelante". Cuando traspone la puerta, ella se sorprende.

(…) Chaparro se disciplina al extremo para concluir que sí o sí, definitiva, total y absolutamente, tiene que cortarla[1] con darse manija[2], dejarse de joder y pedir de una vez por todas lo que ha ido a pedir.

2. Lee ahora la continuación del fragmento de la novela.

II "La máquina", suelta así, sin preámbulos. Bruto, infeliz, animal. Nada de sutilezas preparatorias. Nada de *sabés qué pasa, Irene,* que *estuve pensando,* que *tal vez,* que *en una de esas,* que *podría ser,* que *qué te parece*, o cualquiera de esas formas coloquiales que sobreabundan en el idioma castellano y que sirven precisamente para evitar eso que Chaparro ve en el rostro de Irene, o de la doctora, o

1 Cortarla (col.) dejar de hacer algo, especialmente algo que molesta o resulta desagradable a otra persona (Diccionario integral del español de la Argentina).

2 Darse manija (col.) obsesionarse con algo, especialmente con una preocupación o una inquietud (Diccionario integral del español de la Argentina).

de la jueza, esa perplejidad, ese quedarse sin responder por la sorpresa misma del arranque[3].

Chaparro entiende que, para variar, ha metido la pata (…) y llega un momento en que empieza a sentir que el estómago se le va cayendo hacia los intestinos, que un sudor frío le riega la piel y que el corazón se le convierte en un redoblante. Como es una emoción tan profunda, tan vieja y tan inútil, Chaparro sale disparado a cerrar la ventana del despacho para despegarse como sea de esos ojos castaños.

(…) Le dice que aunque no tiene ni idea de qué va a hacer de ahora en adelante, anda con ganas de probar el viejo proyecto de escribir un libro. En cuanto lo dice se siente un imbécil. Viejo, dos veces divorciado, jubilado, con veleidades de escritor. (…) Y ahí entra en escena la máquina. "Imaginate, Irene, no me voy a poner a mis años a aprender computación, sabés. Y esa Remington la tengo incorporada en la punta de los dedos como si fuera una cuarta falange". (pp. 11-14).

3. En parejas: respondan oralmente a las siguientes preguntas:

a. ¿Cuáles son las acciones principales en todo el fragmento? Escriban una lista.
b. En su opinión, ¿por qué el autor emplea el tiempo presente para relatar hechos que ya ocurrieron en el pasado? ¿Qué efecto produce esto en el lector?
c. ¿Qué relación creen que hay entre Benjamín Chaparro e Irene?
d. ¿Por qué creen que el narrador llama a Irene de tantas maneras diferentes: Irene, la jueza, la doctora Hornos?
e. ¿Cómo se siente él en esta escena? Busquen en el texto.

5.2. Del papel a la pantalla

1. ¿Cómo te imaginas a Irene y a Benjamín Chaparro (Benjamín Espósito, en la película)? Completa el cuadro individualmente.

	Irene	Benjamín
Descripción física		
Ropa		
Peinado		
Carácter		

2. Imagina el despacho de la jueza Irene Hornos: muebles, color predominante, iluminación, etc.

……..

3 Arranque (col.) empuje e iniciativa con que se emprende una acción. (Diccionario integral del español de la Argentina).

3. ¿Qué crees que hay en el escritorio de Irene?

……..

4. ¿Cuál sería la banda sonora de esta escena (música, ruidos, etc.)?

……..

5. Si fueras el director de la película, ¿qué indicaciones les darías a los actores que participan en esta escena? Completa el cuadro.

	Irene	Benjamín
Debe transmitir…		
Gestos de la cara que debe hacer		
Lenguaje corporal		

6. ¿Crees que el director incluyó otro personaje para esta escena, que no figura en la novela original? ¿Quién sería y qué haría? ……..……
……..

7. Compara tus respuestas con las de tu compañero. ¿Hay muchas diferencias?

5.3. La película



5.3.1 Secuencia 1

1. Mira esta secuencia y completa el cuadro (visionado *sin* sonido (0:05:37 – 0:08:17)

	Irene	Benjamín	¿Otro personaje?
Descripción física			
Ropa			
Peinado			
¿Cómo está?			
Acciones principales			

2. ¿Son los personajes y el lugar como te los habías imaginado al leer el fragmento de la novela? Compara tus impresiones con las de tu compañero.

3. Visionado *con* sonido –Mira nuevamente la secuencia y marca la opción correcta:

a) Benjamín Espósito es:

1. un viejo amigo que está recientemente jubilado
2. el ex marido de Irene, recientemente jubilado
3. un juez recientemente jubilado

b) Mariano es:

1. el nuevo "pinche"[4]
2. el nuevo abogado
3. el nuevo secretario

c) Con respecto al café, Irene …….. Benjamín

1. entiende a
2. se burla de
3. critica a

d) Al hojear el borrador de la novela de Benjamín, Irene…… a Benjamín

1. alienta
2. no entiende
3. desvaloriza

e) Al mencionar la causa Morales, Irene

1. se queda dura
2. se alegra
3. apoya a Benjamín

f) Al ver la máquina de escribir, Benjamín exclama:

1. ¡La vieja Remington!
2. ¡La vieja Olivetti!
3. ¡La vieja Philips!

4 Pinche (col.): persona que ocupa un puesto laboral de muy poca importancia.

4. Pregunta integradora: Del papel a la pantalla.

5. En grupos de tres o cuatro: ¿Qué diferencias han encontrado entre el fragmento de la novela y la secuencia de la película?

6. Segunda secuencia didáctica: de la pantalla al papel

A continuación se propone la explotación didáctica de una secuencia de la película que *no* se encuentra en la novela que le dio origen. Al tratarse de un fragmento de mucha acción, en clase se sugiere ir congelando la imagen en determinados momentos para que los alumnos predigan qué ocurrirá. Se hará un segundo visionado con sonido para que el grupo preste atención a los rasgos de la variedad rioplatense que exhiben los personajes. Claro está que no se pretende que los alumnos comiencen a imitar o a expresarse empleando dichos rasgos. Simplemente se aprovechará el cine como medio ideal para *exponer* a los alumnos a la diversidad lingüística de nuestra lengua (morfología, léxico y entonación rioplatenses) y para hacerlos tomar conciencia de su variedad, que no pone en peligro ni la comprensión ni su unidad.

Después del visionado y antes de la etapa de expresión escrita, se puede reflexionar con los alumnos acerca de por qué los dos guionistas sintieron la necesidad de agregar esta escena de Benjamín y de Pablo que no figura en la novela. Según el cineasta Campanella "Porque ellos tenían que ser pro-activos como personajes, buscarlo ellos a Gómez. Que todas las cosas que ocurrieran fueran a partir de la búsqueda y la acción de ellos. Los hacía muy pasivos. En la novela el autor tiene muchos recursos literarios para hacerlo interesante, pero en el cine, en donde sólo se tiene diálogo y guión, una casualidad así no hubiera sido aceptada." (e-mail del director del 30-8-10).

6.1. Ficha para el alumno

6.1.1. Visionado con sonido. Años 70, treinta años antes de la escena en la oficina de Irene 0:34:10 – 0:38:14

a) En la calle
   1. ¿Con quién crees que está Benjamín en el auto? (profesión, relación entre ellos)
   2. ¿Qué están haciendo?
   3. ¿Qué le pasa a Pablo?
   4. ¿Creen que hay alguna relación entre ellos y la mujer?
   5. ¿Cómo son ella y el lugar?

b) En la calle y en la casa – Previsionado
   1. Numera las acciones de Benjamín según el orden en que crees que van a ocurrir:

Antes de ver el fragmento	Acciones: Benjamín…	Después de ver el fragmento
	a. salta la verja	
	b. abre los cajones	
	c. sale del auto	
	d. lee las cartas	
	e. fuma	
	f. se sienta en la cama	
	g. se ata los cordones	

2. Mira ahora la secuencia y corrobora en la columna de la derecha tus hipótesis de la columna de la izquierda.

c) En el dormitorio

1. ¿Quién crees que se acerca desde el fondo?
2. ¿Qué va a pasar?
3. ¿Cómo crees que va a reaccionar Benjamín?

6.1.2. (0:36:38 – 0:38:14). Mira nuevamente el fragmento y completa solo una columna:

Malas palabras que oigas	Conjugaciones verbales que oigas
	Hacer >
	Tener >
	Mirar >
	Saber >
	Relajarse >
	Querer >

c) Compara tu columna con la de tu compañero.

d) ¿Cómo crees que va a terminar la secuencia?

6.1.3. Lee ahora la transcripción de la escena y presta atención a las palabras en cursiva

Benjamín y Pablo están en la casa de Isidoro Gómez en Chivilcoy, Prov. de Buenos Aires.

Interior – Día

Benjamín- ¡Ay! ¡La puta que te parió!!! ¡*Me cago en* vos! ¡*Me cago en* vos!

Pablo- ¡Qué *cagazo* que me hiciste *pegar*, *boludo*!

B- ¿Yo a vos? ¡La puta madre! ¿Qué hacés acá?

P- Te vine a ayudar, Benjamín.

B- Te tenés que quedar de *campana* afuera. Mirá si viene la vieja, ¡*cagamos*!

P- No va a venir la vieja, relajate un poco.

B- ¿Qué sabés si no va a venir?

P- Porque entró al *almacén* y tiene para un rato largo. Relajate, por el amor de Dios. ¿Encontraste algo o nada?

B- Las cartas, pero no tienen remitente, no tienen los sobres.
P-Ésta es del otro día.
B- ¿Y?
P- ¿Cómo "y"? Es reciente.
B- ¡La basura! A lo mejor el sobre todavía está en el *tacho* de basura.
(Cocina)
B- *Che*, no hay nada acá, ¿eh?
P- ¿Nada de nada?
B-Nada.
P- ¿Buscaste bien?
B- (le da a oler la basura) ¿Querés probar vos?
P- *Boludo*.
(Entra la madre de Isidoro con su perro)
M-¡Vamos, vamos! ¿Qué pasa? ¿Qué pasa? ¿Qué te pasa? Quedate quieto. Ya te suelto.

6.1.4. Une con flechas las palabras con su significado

Palabra	Significado
1. cagarse en (alguien o algo)	a. (Interj., col.): se usa para dirigirse al interlocutor, generalmente cuando se lo tutea.
2. cagazo	b. (grosero): que se comporta de manera poco inteligente, ingenua o ridícula.
3. pegarse	c. (col.): considerar que algo o alguien es poco importante o que no merece consideración o interés.
4. boludo	d. : recipiente en el que se arrojan los residuos.
5. campana	e.(col.): miedo o susto
6. cagar	f. establecimiento en el que se venden comestibles, bebidas y artículos de uso doméstico en general.
7. almacén	g. (col.): persona que vigila mientras otros hacen algo que se quiere mantener en secreto, para avisarles en el caso de que alguien se acerque.
8. tacho	h. (col.): cometer un error muy difícil de solucionar.
9. che	i. (col.): resultar afectado por algo, especialmente un golpe, una caída, un choque, etc.

6.1.5. De la pantalla al papel

Esta escena no figura en la novela, entonces tú tendrás que escribirla desde uno de los siguientes puntos de vista:

- la mujer mayor
- el perro
- Pablo
- Benjamín

Puedes comenzar así: *Esa mañana me había levantado temprano porque ….*

7. FICHA PARA EL PROFESOR

7.1 Transcripción de la escena con las notas a pie de página

Benjamín y Pablo están en la casa de Isidoro Gómez en Chivilcoy, Prov. de Buenos Aires.

Interior – Día

Benjamín- ¡Ay! ¡La puta que te parió!!! ¡Me cago en vos[5]! ¡Me cago en vos!

Pablo- ¡Qué cagazo[6] que me hiciste pegar[7], boludo[8]!

B- ¿Yo a vos? ¡La puta madre! ¿Qué hacés acá?

P- Te vine a ayudar, Benjamín.

B- Te tenés que quedar de campana[9] afuera. Mirá si viene la vieja, ¡cagamos[10]!

P- No va a venir la vieja, relajate un poco.

B- ¿Qué sabés si no va a venir?

P- Porque entró al almacén[11] y tiene para un rato largo. Relajate, por el amor de Dios. ¿Encontraste algo o nada?

B- Las cartas, pero no tienen remitente, no tienen los sobres.

P-Ésta es del otro día.

B- ¿Y?

P- ¿Cómo "y"? Es reciente.

B- ¡La basura! A lo mejor el sobre todavía está en el tacho[12] de basura.

(Cocina)

B- Che[13], no hay nada acá, ¿eh?

P- ¿Nada de nada?

B-Nada.

P- ¿Buscaste bien?

B- (le da a oler la basura) ¿Querés probar vos?

P- Boludo.

(Entra la madre de Isidoro con su perro)

M-¡Vamos, vamos! ¿Qué pasa? ¿Qué pasa? ¿Qué te pasa? Quedate quieto. Ya te suelto.

5 Cagarse (en) (col.): considerar que algo o alguien es poco importante o que no merece consideración o interés.

6 Cagazo (col.): miedo o susto.

7 Pegarse (col.): resultar afectado por algo, especialmente un golpe, una caída, un choque, etc.

8 Boludo (grosero): que se comporta de manera poco inteligente, ingenua o ridícula.

9 Campana (col.): persona que vigila mientras otros hacen algo que se quiere mantener en secreto, para avisarles en el caso de que alguien se acerque.

10 Cagar (col.): cometer un error muy difícil de solucionar.

11 Almacén: establecimiento en el que se venden comestibles, bebidas y artículos de uso doméstico en general.

12 Tacho: recipiente en el que se arrojan los residuos.

13 Che (Interj., col.): se usa para dirigirse al interlocutor, generalmente cuando se lo tutea.

7.2. Características del habla rioplatense

- Profusión de malas palabras (*cagarse en alguien, cagar, boludo, puta madre)*
- Empleo de palabras del lunfardo: *cagazo, campana, cagar, che*
- Léxico rioplatense: *almacén, tacho*
- Verbos voseantes que se observan en el presente de indicativo (*hacés, tenés, sabés, querés*) y en el imperativo (*mirá*, *relajate, quedate*).
- Pronombre preposicional ´vos´. (en *vos*)
- Ausencia del uso del pretérito perfecto, y en su lugar empleo del pretérito indefinido (¿*Encontraste* algo?, Te *vine* a ayudar, ¿*Buscaste* bien?).

8. A MODO DE CONCLUSIÓN

En este taller he tomado el caso de la adaptación de una novela al cine y su posible explotación didáctica en el aula de ELE. En primer lugar, se ha partido de un pasaje del texto literario, su comprensión y análisis y luego se lo ha visto plasmado en la película. En segundo lugar, se ha comenzado con un extracto del filme que no figura en la novela para que sean los alumnos los que tengan que escribirlo. Se ha intentado que los dos textos, literario y fílmico, sirvan de estímulo para la producción en español por parte de los estudiantes. Al mismo tiempo, no se ha perdido de vista el enorme valor que tiene sobre todo el cine, por su banda sonora, de poner a los aprendientes en contacto con las diferentes variedades del español. En síntesis, con las dos secuencias didácticas se ha sugerido realizar, de hecho, un camino de ida y vuelta: del texto escrito por el novelista a la película y de la película al texto escrito, esta vez por los alumnos.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV (2008): *Diccionario Integral del español de la Argentina*, Buenos Aires: Voz Activa.

Acquaroni, R. (2007): *Las palabras que no se lleva el viento: literatura y enseñanza se español como LE/ L2*, Madrid: Santillana Educación.

Amenós Pons, J. (1998): "Cine y literatura", *Frecuencia L* 7, 25-31.

— (2000): "Largometrajes en el aula de ELE: algunos criterios de selección y explotación", en *Actas del X Congreso Internacional de Asele*, 769-784.

Baddock, B. (1996): *Using Films in the English Class*, Phoneix: Prentice Hall.

Jaime, A. (2000): *Literatura y cine en España (1975-1995)*, Madrid: Cátedra.

Golden, J. (2001): *Reading in the Dark. Using Films as a Tool in the English Classroom*, Oregon: NCTE.

Lazar, G. (1993): *Literature and Language Teaching*, Cambridge: Cambridge University Press.

Martínez-Salanova Sánchez, E.: "La obra literaria y el cine", [en línea]: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/guionliteratura.htm>

Ripalda Ruiz, M. (2009): "Literatura para disfrutar en pantalla grande. Consideraciones sobre el arte de la adaptación cinematográfica", [en línea]: <<http: //literatura.suite101.net/article.cfm/cine_y_literatura>

Sacheri, E. (2005): *La pregunta de sus ojos*, Buenos Aires: Alfaguara.

Sánchez Noriega, J. L. (2001): "Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente", *Comunicar* 17, 65-69, [en línea]: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/158/15801709.pdf>

Sanz Pastor, M. (2006): "Didáctica de la literatura: el contexto en el texto y el texto en el contexto", *Carabela* 59, 5-23.

Stempleski, S. y B. Tomalin (2001): *Film*, Oxford: Oxford University Press.

Vázquez, L. (2006): "El cine como vehículo de cultura en clase de ELE", *Frecuencia L* 32, 36-43.

Zamora Pinel, F. (2001): "Aplicación del cine a la clase de ELE", *Cuadernos Cervantes* 33, 32-36.