El teatro en el aula de ELE: Sergi Belbel y Jordi Galceran

Natasha Leal Rivas
Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»
nlrivas@iuo.it

RESUMEN

En este trabajo, se propone una aproximación clara, práctica y lúdica para los profesores de ELE a la explotación didáctica de textos teatrales (fragmentados o completos). Como cualquier método, medio o recurso didáctico, la elección del género teatral y su aplicación precisa un minucioso análisis y un tratamiento que consiga una integración equilibrada dentro del aula. Desde este punto de vista, el recurso del teatro como de sus técnicas dramáticas se presentan aquí como un instrumento lingüístico -con tareas específicas-, pero también como un instrumento literario, destacando la enunciación, estructura dramática, estructura espacio-temporal, personajes, autor, contexto cultural, etc. Sin olvidar, su función paralingüística mediante lecturas dramatizadas.

Para ello se ha creado un modelo teórico de explotación didáctica con una estructura abierta y flexible a los distintos objetivos que pretenda desarrollar el profesor en el aula ELE. Dicho modelo se aplica en dos textos teatrales: *Morir o no* de Sergi Belbel y *Palabras Encadenadas* de Jordi Galceran. Además, los objetivos que nos proponemos en clase se verán reforzados con el visionado (fragmentado o completo) de la adaptación cinematográfica de los textos, ofreciendo un ejemplo vivo en imágenes, que tendrá diversos efectos: consolidar los conocimientos, incorporar otros nuevos, provocar la investigación posterior...

PALABRAS CLAVE

- Teatro.
- Cine.
- *Role play*.
- Belbel.
- Galceran.
- ELE.
- Español.

INTRODUCCIÓN

Uno de los grandes objetivos de la didáctica es la búsqueda de escenarios coherentes, acogedores, facilitadores de la comunicación, propicios para captar atención, crear expectación, inquietud, ilusión… En pocas palabras, contextos idóneos para que profesor, mensaje educativo y alumno convivan con la realidad lo más cómoda y eficazmente posible.

A lo largo de los siglos, el teatro ha sido un vehículo cultural, didáctico y lúdico, y por consiguiente, una fórmula atractiva para el acercamiento al alumno. No hay que olvidar que la cultura es patrimonio de todos y que es necesario incluir el arte en la formación. Así pues, los textos teatrales en el aula ELE deben considerarse como una actividad integradora que posibilite uno de los objetivos fundamentales en la enseñanza de una L2: desarrollar al máximo las capacidades de expresión y de comunicación.

Otros **objetivos generales** que pretende, más concretamente, este trabajo es fomentar en el aula un marco de convivencia agradable a través del componente lúdico implícito, el cual estimula y ayuda a elevar la autoestima y la autoconfianza en los alumnos. Fomentar, también, hábitos que potencien la socialización, la tolerancia y la cooperación. Con las técnicas teatrales o las improvisaciones se intenta involucrar al alumno en la creación de un grupo y el trabajo en equipo, favoreciendo en la medida de lo posible la desaparición de inhibiciones, rechazos, desánimos o abandono. Un tercer objetivo es potenciar en los alumnos distintas estrategias de comunicación, por ejemplo, mediante los juegos dramáticos que favorecen la integración en la dinámica de grupo, importante en una enseñanza comunicativa. Además, la implicación activa en el juego dramático suele despertar en el alumno una mayor motivación, ya que controla en todo momento el proceso de creación de sus representaciones sin presión alguna, y fomenta una mayor participación y un mayor interés del alumno dentro de un proceso creativo e imaginativo que no se realiza desde una situación estática en el aula, sino dentro de una situación concreta. La inmersión del alumno en una simulación de un espacio real dentro del aula le permite ejercitar sus conocimientos en una total integración de léxico, sintaxis, entonación y movimientos corporales, consiguiendo una mayor asimilación de lo aprendido y optimizando un aprendizaje vivo y más dinámico a través de la interacción oral. El lenguaje surge de manera más fluida y espontánea, obteniendo así una auténtica comunicación. Sin embargo, el profesor ha de ser consciente que el uso específico de técnicas dramáticas es un medio, y no un fin.

En cuanto a los **objetivos específicos** de este trabajo se pretende que el alumno aprenda a conocer su propia voz y a utilizar la palabra, potenciando la lectura de modo transversal y otros recursos comunicativos como los mecanismos del paralenguaje que encontramos en manos, voz, gesto, mirada, movimientos... Que aprenda a descodificar un texto teatral, es decir, enseñar cómo se estructura un texto, las entradas de los personajes, qué son las acotaciones y para qué sirven, los paréntesis explicativos -que no se leen pero se interpretan-. En este sentido,

los elementos de una dramatización ayudarán a potenciar las destrezas comunicativas. Por último, acercar el alumno a una realidad literaria concreta y analizar los personajes y las situaciones representadas, le permitirá realizar una crítica del hecho dramatizado.

MODELO DE EXPLOTACIÓN DIDÁCTICA DE UN TEXTO TEATRAL

En el caso que los estudiantes no estén familiarizados con un texto teatral y con los elementos que lo componen es útil antes de iniciar cualquier actividad dedicar el inicio de la sesión didáctica para la presentación de los **elementos de una dramatización**[1]:

ELEMENTOS DE UNA DRAMATIZACIÓN

LOS PERSONAJES

¿Quiénes son? Pueden ser reales o imaginarios, de cualquier condición física, psíquica o social. Su rasgo fundamental es la volición. Tienen voluntad.

LA ACCIÓN

¿Qué hacen estos personajes? ¿Qué quieren? Al tener voluntad los personajes desean cosas, buscan cosas, necesitan cosas —materiales, afectivas, espirituales—. Tienen objetivos. Se identifica con el PLANTEAMIENTO.

LOS CONFLICTOS

Lo que ocurre. Suceso que provoca lucha. Frente a los objetivos de los personajes hay obstáculos: estos objetivos entran en contradicción, bien con las leyes del orden natural, bien con los objetivos de otros personajes. Se identifica con el NUDO.

EL DESENLACE

¿Cómo acaba? El desarrollo del conflicto hasta sus últimas consecuencias conduce a la resolución del problema.

EL ESPACIO

¿Dónde ocurre? La acción se da en un espacio concreto y está condicionada, y en ocasiones, determinada por ese espacio.

[1] Ficha de trabajo extraible de «¡Ay, qué conflicto! La dramatización en la enseñanza de español para extranjeros», *I Encuentro Práctico de ELE. Tareas, actividades... materiales para los niveles superiores*. Instituto Cervantes de Nápoles, 15 de abril de 2005:
http://www.mec.es/redele/biblioteca2005/napoles1.shtml.

EL TIEMPO

¿En qué momento? Época, estación, día, noche, hora. El tiempo también condiciona y determina la acción.

EJEMPLO

Espacio: una tienda

Tiempo: la hora de cierre

Personajes: un cliente y un dependiente

Acción: El objetivo del cliente es descambiar una prenda y lo que quiere el dependiente es cerrar la tienda porque ya es la hora del cierre.

Conflicto: Ya están los obstáculos creados y de esta forma el interés sobre lo que ocurrirá. Podemos incrementar el interés modificando algún objetivo. Por ejemplo, todavía quedan 20 minutos para la hora del cierre pero el dependiente ya ha cerrado la caja o el servicio informático de tarjeta de crédito no está disponible.

De todos estos elementos, destacamos como más importantes los conflictos y los desenlaces. Ellos nos van a permitir un óptimo rendimiento de los juegos dramáticos que desarrollaremos en la clase ELE. El conflicto es el núcleo de la situación dramática, generalmente se puede llegar a decir que no hay situación de la realidad que no lo contenga.

Si los alumnos ya conocen estos elementos y están familiarizados, se puede aprovechar como actividad de precalentamiento, en una primera lectura del texto o de la escena elegida, que sirve para ubicar personajes, acción, tiempo, espacio, etc.

Una vez que los alumnos reconocen los distintos elementos de una dramatización, se puede iniciar la **lectura dramatizada** del texto teatral. Es importante subrayar que por texto teatral se entenderá la unidad textual (completa o fragmentada) que el profesor seleccione: bien toda la obra, o una escena teatral, o escenificaciones con sentido completo, microescenas, etc. Para ello, es necesario que el profesor conozca bien el texto que ofrecerá a los alumnos porque le permitirá, según los objetivos que persiga, manipularlo con mayor facilidad. El texto teatral, generalmente sobre la base de un diálogo — a excepción de los monólogos — permite una mayor flexibilidad en el caso de una fragmentación respecto a otra tipología de textos. Así, el profesor se transforma en un adaptador teatral que, además, propondrá tantas lecturas como considere oportuno. Evidentemente, de la lectura dramatizada se pueden elaborar distintas actividades que atañen a la comprensión lectora del texto teatral (léxico, expresiones…), a la presentación o refuerzo de contenidos gramaticales, sintácticos, culturales, etc. y/o a la expresión oral (valorar, opinar sobre el texto teatral o el contenido del mismo).

Como cierre de la tarea y de sus distintas actividades se puede proponer el visionado del texto teatral. El aumento de **adaptaciones cinemotográficas** de textos literarios que la industria del cine español ha realizado en los últimos años, por un lado, y las distintas propuestas didácticas que por separado se han realizado de estas películas, por otro, aumenta las posibilidades de material a disposición del profesor, el cual puede combinar el texto teatral con un recurso didáctico más: el cine. Los beneficios de reforzar con el cine y los objetivos que se pueden conseguir ya han sido enunciados antes pero, de modo específico, la integracion del cine en el ámbito ELE favorece el enfoque comunicativo integrador, porque da tanta importancia a elementos socioculturales como a los formales, es decir, al uso de la lengua y a la forma de ver el mundo a través de esa lengua. Y en este sentido, entrar en contacto directo con la cultura y la lengua, es entrar en un campo donde buscar recursos y materiales, especiales, con alto valor estético, que además ofrecen un uso de la lengua en situación de comunicación real por hablantes nativos. No hay que olvidar tampoco que el cine, además de ser un recurso placentero, puede despertar la curiosidad e interés del alumno para que vea la película completa, si está preparado. Tal y como puede hacerse con una obra teatral, la película puede visionarse también de forma fragmentada, siempre a criterio del profesor.

PROPUESTAS DIDÁCTICAS

Morir. (Un instante antes de morir)

Algunos notas breves sobre esta obra de teatro:

– Autor: Sergi Belbel.
Más información sobre el autor en www.muestrateatro.com/autores/a0011.html.

– Título original: *Morir (un instant abans de morir) 1996*.
– Premios: Premio Borne de Teatro (1994), Premio Nacional de Cátedra Dramática (1996), Premio Nacional de Literatura Dramática (1996).
– Otras obras destacadas del autor: *Minimal Show, Elsa Schneider, Tálem, Caricias* y *Después de la lluvia*.
– Edición en español utilizada en la actividad:
Morir (Un instante antes de morir), Madrid, Ed. A. Machado Libros, 2000, 2.ª ed.:
www.proscritoscom/larevista/notas.asp?num=17&d=t&s=t1&ss=1.
– Adaptación al cine: *Morir (o no)* dirigida por Ventura Pons (1999).
– Críticas de la película en:
www.geocities.com/cdcriticas/morirono.htm.

www.elpais.com/articulo/cataluna/BELBEL/_SERGI_/TEATRO/PONS/_VENTURA_/DIRECTOR_DE_CINE/delgada/linea/vida/muerte/elpepuespcat/19990801elpcat_15/Tes.

La estructura dramática del texto teatral se presenta de forma original. Divida en dos partes, la primera parte de la obra se divide en siete escenas, que representan siete historias independientes que acaban con la muerte de uno de sus protagonistas. Esta original estructura permite al profesor trabajar, de forma independiente, una o varias o todas las escenas. El suspense que cierra cada una de las 7 historias permitirá, con los alumnos, elaborar suposiciones e hipótesis que expliquen como haber podido cambiar el trágico final de cada escena.

A continuación se presenta un esquema de funciones comunicativas y contenidos gramaticales, culturales y léxicos que se pueden trabajar a partir de la **lectura dramatizada** de las siete escenas de la **primera parte de *Morir***. Evidentemente, el profesor puede explotar aquellos contenidos presentes en cada escena u otros nuevos derivados de la lectura realizada, que considere oportunos en su clase. A continuación, se ofrece un esquema de dichos contenidos:

ESCENA 1 (pp. 9-16):

NIVEL: A2-B1.

PROTAGONISTAS: guionista de cine, su mujer.

FUNCIONES COMUNICATIVAS Y CONTENIDOS GRAMATICALES: narración de ideas y argumentos en presente; expresar planes en presente o futuro; realizar hipótesis (condicional).

CONTENIDOS CULTURALES: los jóvenes.

VOCABULARIO Y EXPRESIONES:

encasillarse	comedia de baja calaña	ligar (con alguien)	seguir la juerga
colega	ayudarse entre sí	topetazo	armarse de valor

ESCENA 2 (pp. 17-22):



NIVEL: B1-B2.

PROTAGONISTAS: heroinómano, hermana.

FUNCIONES COMUNICATIVAS Y CONTENIDOS GRAMATICALES: mostrar enfado, decepción (+ expresiones coloquiales); dar un ultimátum (imperativos reforzados).

CONTENIDOS CULTURALES: la droga.

VOCABULARIO Y EXPRESIONES:

robar	montar el número	estar hecho polvo	ir de farra	con miramientos
traficante	tener el mono	cara de cadáver	sobredosis	echar a perder
rehabilitación	desintoxicación	largarse (irse)	papelina	aguantar el rollo
convertirse en	pegar una hostia	llevar a la fuerza	abofetear	irse al otro barrio

ESCENA 3 (pp. 23-31):

NIVEL: A2-B1.

PROTAGONISTAS: madre, hija.

FUNCIONES COMUNICATIVAS Y CONTENIDOS GRAMATICALES: expresar un deseo a una tercera persona («**pedir que**» + subjuntivo); dar una orden (en presente e imperativo) y reforzarla; perífrasis de obligación; prometer o asegurar algo; descripción en pasado (galanteo en la mesa).

CONTENIDOS CULTURALES: relaciones y costumbres familiares.

VOCABULARIO Y EXPRESIONES:

pasar la noche en vela	como Dios manda	no estar para bromas	ricura	tener un disgusto
y sanseacabó	arrastrar	atragantarse	ronquido	parecer un palillo
estar a régimen	hablar sin parar	respaldo	chicle	hacer tonterías
dar un revés	rebañar el plato	primor	¡Hala!	no hacer gracia
mueca	ganas de palique	hacer la puñeta	¡Socorrro!	hacer a posta

ESCENA 4 (pp. 32-37):

NIVEL: A2-B1.

PROTAGONISTAS: enfermo, enfermera.

FUNCIONES COMUNICATIVAS Y CONTENIDOS GRAMATICALES: expresar síntomas, dolor o enfermedad; dar remedios y consejos para curar; condicionales reales e hipotéticas.

CONTENIDOS LÉXICOS: la salud.

VOCABULARIO Y EXPRESIONES:

aparatosamente	destrozarse los huesos	pleura	quejarse
dar codazos	estar de puta madre	sobornar	montar el número
ser de película	mandar al otro barrio	pisotear	puñetero
dar el alta	partirse/ mearse de risa	burlarse	jaleo/ trajín
a escondidas	Hablando del rey de Roma…	carcajearse	agarrotarse

ESCENA 5 (pp. 38-43):



NIVEL: B2-C1.

PROTAGONISTAS: señora.

FUNCIONES COMUNICATIVAS Y CONTENIDOS GRAMATICALES: expresar sorpresa, indiferencia e incredulidad; expresiones de negación enfática o desacuerdo del lenguaje coloquial; exigir o pedir de modo informal; narrar un sueño; expresar hipótesis sobre el pasado; destacar aspectos del carácter; rectificar una información; locuciones y expresiones del registro oral.

CONTENIDOS LÉXICOS: conversación telefónica informal.

VOCABULARIO Y EXPRESIONES:

embustera	por lo que más quieras	asustar	colgar el teléfono
tomar el pelo	aparecerse en carne y huesos	verrugas	ser clavado a alguien
despilfarrar	quedarse como un pasmarote	chantaje	ser malpensado
no decir ni mu	tener un disgusto	pústulas	cacho burra
absorta	entenderse (tener una relación)	ampollas	caja (ataúd)

ESCENA 6 (pp. 44 54):



NIVEL: A1-A2-B1.

PROTAGONISTAS: mujer policía, hombre policía, motorista.

FUNCIONES COMUNICATIVAS Y CONTENIDOS GRAMATICALES: romper el hielo para conversar; gustos y preferencias; proponer para hacer algo; valorar y/o opinar sobre un hecho; exigir o pedir de modo informal; dar órdenes directas (imperativo afirmativo y negativo); perífrasis de infinitivo («**no parar de**» + infinitivo, «**volver a**» + infinitivo, «**estar a punto de**» + infinitivo).

CONTENIDOS LÉXICOS: la policía.

VOCABULARIO Y EXPRESIONES:

sirena	chirriar	aporrear	estar cabreada
tener pinta de	ataque de nervios	hacer la ronda	ser un gallina
pues eso	saltarse el semáforo	ser cojonudo	tener manía
desmayarse	estar hecho papilla	sacar de quicio	empapelar (multa)
averiar	salirse con la suya	tirarse encima	dar la cara

ESCENA 7 (pp. 55-61):



NIVEL: A2-B1.

PROTAGONISTAS: víctima, asesino.

FUNCIONES COMUNICATIVAS Y CONTENIDOS GRAMATICALES: descripción física y de carácter; Elaborar una hipótesis; Condicionales reales; Futuro de indicativo y perífrasis con valor de futuro; Expresar probabilidad (alta, media y baja); Posesivos (adjetivos y pronombres); Dar órdenes en imperativo.

CONTENIDOS LÉXICOS: Miedo y violencia.

VOCABULARIO Y EXPRESIONES:

ponerse nervioso	agujerear el cráneo	empuñar	tragarse la tristeza
bromear	cobrar	mudarse	por cuatro chavos/ perras
contener	echar una maldición	añorar	
enmarcar	echar de menos	darse cuenta	a borbotones

De la lectura dramatizada y de su comprensión pueden surgir actividades que refuerzan la expresión oral y algunos de los contenidos presentes en las escenas. Para ello, puede ser de utilidad dos esquemas. Uno para el DISCURSO ORAL (dar la opinión, manifestar acuerdo o desacuerdo, exponer razones, expresar consecuencia, contradecir a alguien, intentar convencer, añadir ideas, reformular lo dicho, resumir, concluir el discurso, referirse a lo anterior…). Puede utilizarse la transparencia 17 del manual *Prisma Progresa. Nivel B1. Libro del profesor* de la Editorial Edinumen. Y otro esquema para los CONECTORES DE LA ARGUMENTACIÓN (organizar ideas, contrastarlas, expresar finalidad, causa y consecuencia…) que aparece en la transparencia 20 del mismo manual.

Siguiendo el modelo de explotación didáctica mencionado, el profesor puede reforzar las tareas deducidas de la lectura dramatizada con el visionado de la película. Puede visionar también de forma fragmentada, ya que la adaptación cinematográfica de Ventura Pons mantiene formalmente la estructura del texto teatral. Es decir, la presentación independiente de las siete historias en la obra de teatro se respeta en la versión fílmica. Sin embargo, también se pueden trabajar algunos textos — no todos, de la primera parte de *Morir*— y después visionar la película completa. A continuación, se presenta una reelaboración para ELE de una propuesta didáctica realizada para alumnos de catalán[2]:

[2] Traducción y adaptación de Núria Puigdevall, «El cine, un recurs didàctic a l'aula de català. Morir (o no)» en I *Jornada de didàctica de la llengua catalana a Itàlia*, Universidad de Boloña, 1 de octubre de 2004. Material cedido por la autora.
Más actividades para la explotación de esta película en Francisco José Olvera Jiménez, *Morir (o no)* en www.elenet.org.

FICHA TÉCNICA



AÑO: 1999.

NACIONALIDAD: española.

ESTRENO: 21 de enero de 2000.

GÉNERO: drama.

DURACIÓN: 90 min.

DIRECTOR: Ventura Pons.

INTÉRPRETES: Lluis Homar, Carme Elías, Roger Coma, Marc Martínez, Anna Azcona, Vicky Peña, Carlota Bantulá, Amparo Moreno, Mingo Ràfols, Anna Lizaran, Mercè Pons, Francesc Albiol, Francesc Orella, Sergi López y Santi Ibáñez.

GUION: Ventura Pons (basado en la obra de teatro *Morir. Un instante antes* de Sergi Belbel).

PRODUCTOR: Ventura Pons /Els films de la Rambla.

FOTOGRAFÍA: Jesús Escosa.

MONTAJE: Pere Abadal.

MÚSICA: Carles Cases.

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Bello Torras.

ANTES DE LA PROYECCIÓN

1. Lectura dramatizada de una o varias escenas de la obra.

Es útil el esquema presentado anteriormente para los contenidos.

2. Lee este artículo sobre el director de la película:

Ventura Pons (Barcelona, 1945) es el **director de cine** con mayor **éxito comercial** y de crítica en Cataluña. Su mérito es haber producido una docena de **películas** en lengua catalana durante un periodo en el cual la producción en España, en general, estaba sometida a una fuerte presión por parte de la industria americana. En la actualidad, Pons mantiene un ritmo creativo similar al de Woody Allen y al igual que éste, está considerado dentro de la producción de **cine de «autor»**. Pons produce sus propias películas a través de su propia **productora** ELS FILMS DE LA

RAMBLA, fundada en 1985. Sus **guiones** recogen el trabajo de algunos de los mejores autores y dramaturgos de Cataluña. Inteligente, extrovertido, apasionado por la cultura catalana, el teatro y la narrativa minimalista, el cine de Pons es sorprendentemente variado. Su obra va desde el documental realista OCAÑA hasta las narraciones intimistas de EL PORQUÉ DE LAS COSAS (1994). Con esta película la carrera de Ventura Pons da un giro profesional rotundo. En ella se ofrece un fresco minimalista de quince episodios basados en los relatos de Quim Monzó, uno de los escritores más respetados de Cataluña. Cada una de estas micronarraciones nos habla de las eternas verdades de las relaciones humanas: «inteligencia», «sumisión», «celos», «deseo»... Pons utiliza los distintos episodios, alternativamente cómicos y tristes, para ofrecer una antología de técnicas cinematográficas: algunos episodios están narrados directamente a la **cámara** en **primer plano**, otros están narrados por una voz externa, a través de un diálogo o incluso por el teléfono. Esta película fue el mayor éxito internacional de Pons, que ganó el premio nacional de cinematografía de la *Generalitat* y estuvo seis meses **en cartelera** en París.

Su siguiente película ACTRICES (1996) presenta a una joven estudiante de teatro que entrevista a tres grandes actrices sobre su relación con una gran dama del teatro catalán. La joven hablará alternativamente con una diva internacional, una estrella de la televisión regional y una profesional del doblaje, descubriendo las riquezas y miserias del teatro, convirtiendo su reportaje, como tantas veces en la obra de Pons, en una metáfora sobre la vida misma. La película ha sido comparada con frecuencia con *Eva contra Eva*, por el tema del conflicto intergeneracional. La teatralidad de ACTRICES, **guion adaptado** a partir de una obra del dramaturgo catalán Benet i Jornet, no es negativa; al contrario, los resultados obtenidos en el film nos muestran un refrescante diálogo y unos **intérpretes** que colaboran activamente con el director en la construcción del film.

CARICIAS (1997), su siguiente película, supuso un inesperado **éxito de taquilla** en España. Está ambientada en una ciudad anónima de noche y encadena una sucesión de once historias que se relacionan entre ellas, todas centradas en las distintas relaciones que se establecen entre dos figuras: hombre y mujer, madre e hija, hermano y hermana, prostituta y cliente, madre e hijo. Los protagonistas de CARICIAS tienen en común la búsqueda del amor en un mundo cruel y alienado, una búsqueda que siempre acabará en frustración. Una vez más, Pons se inspira en una homónima obra de teatro de Sergi Belbel, conservando las características claustrofóbicas del texto original, convirtiendo la cinta en una experiencia cinematográfica tan intensa como insólita.

AMIC AMAT (1999), la siguiente película de Pons, está también basada en la obra teatral TESTAMENTO de Benet i Jornet. La **obra original** es un diálogo a dos voces entre un hombre maduro y un *gigoló*. Una vez más, el **argumento** está modificado por el director para reflejar más ampliamente la vida en las grandes ciudades catalanas.

Ventura Pons hay que considerarlo como un director de cine a parte por su convicción de que el cine puede ser sutil y culto, aunque no pueda desafiar el dominio del **cine comercial** de Madrid (que en la actualidad representa el tercer centro de producción de Europa, después de Londres y Paris).

Texto Paul Julian Smith. Retrospectiva ICA (Institute of Contemporary Arts). Londres.

3. Observa el trailer de la película e intercambia tus impresiones.

¿Qué personajes se ven? ¿Tienen alguna relación? Alguna técnica cinematográfica que te haya llamado la atención.

4. Elige una respuesta de entre las tres posibilidades que se te ofrece.

SINOPSIS DE LA PELÍCULA

Morir. Siete_____0_____ independientes que acaban con la muerte de uno de sus protagonistas. Un director de cine que intenta salir de su ____1_____ creativo. Un heroinómano que no se resiste al _____2_____. Una niña que _____3_____con los huesos del pollo. Un enfermo que no consigue pulsar el botón de alarma del hospital. Una histérica que se lo monta con pastillas y _____4_____. Un joven motorista atropellado por una policía. Un ejecutivo, víctima de un asesino a sueldo.

No morir. Las siete historias se encadenan, en clave _____5_____, en una sola: nadie muere y entre todos los personajes hay una relación. Se trata de una segunda _____6_____ del destino o ¿son sólo elucubraciones de un director de cine ávido de una _____7_____historia para su nueva película?

0. cuentos / historias / monografías	4. agua del carmen / vino / teléfono
1. pensamiento / desierto / ambiente	5. inteligente / de humor / dramática
2. hombre / caballo / camello	6. jugada / oportunidad / vez
3. come / se atraganta / tropieza	7. mala / estúpida / buena

DURANTE LA PROYECCIÓN

1. Toma nota de las palabras o expresiones que no comprendas. También toma nota de las reacciones, elementos de tipo cultural que te resulten sorprendentes o nuevos.

DESPUÉS DE LA PROYECCIÓN

1. ¿Cómo calificarías la película/ la escena? Intenta resumir el argumento con pocas palabras.

2. ¿Qué temas aparecen en morir? ¿Hay algún tema principal? ¿Qué problemas o conflictos plantea la película / la escena? Indica los más importantes según tu opinión.

3. En la ficha técnica se define la película como un drama, pero tú ¿en qué género la calificarías? ¿matizarías la denominación de drama? ¿añadirías alguna?

4. Define los personajes siguientes con al menos 3 adjetivos:

- **Guionista.**
- **Hermana del heroinómano.**
- **Niña.**
- **Asesino.**
- **Mujer policía.**
- **Madre del niño.**

Palabras Encadenadas

Algunas notas breves sobre esta obra de teatro:

- **Autor:** Jordi Galceran.
  Más información sobre el autor en: www.muestrateatro.com/autores/a0044.html.
- **Título original:** *Paraules Encadenades* (1995).
- **Premios:** Premio Borne de Teatro (1995), Premio Serra d'Or de la Crítica (1997), Premio Butaca (1998).
- **Otras obras destacadas del autor:** *Dakota, Surf, El método Grönholm, Karnaval.*
- **Edición en español utilizada en la actividad:** *Palabras Encadenadas*, Madrid, SGAE, 1999.
- **Adaptación al cine:** *Palabras Encadenadas* dirigida por Laura Mañá (1999).
  Críticas de la película en:
  http://www.elmundo.es/papel/2003/04/30/catalunya/1385690.html.
  http://canales.elcorreodigital.com/evasion/cine/cine_02052003/c02052003_0.html.
  http://www.revistacinefagia.com/semanazo054.htm.

La estructura dramática del texto teatral en un único acto, tiempo y escena facilita para un nivel superior (B2-C1) la lectura completa del texto en varias sesiones. En este caso, la lectura y el visionado de la adaptación cinematográfica se complementan mutuamente. Las actividades que se ofrecen a continuación se realizan después del visionado completo de la película. La lectura de la obra teatral puede realizarse antes o después del visionado, con el fin siempre de extraer diferencias y semejanzas entre los dos lenguajes, teatral y fílmico.

ACTIVIDADES PARA PALABRAS ENCADENADAS

FICHA TÉCNICA



AÑO: 2002.

NACIONALIDAD: española.

ESTRENO: 30 de abril de 2003.

GÉNERO: thriller.

DURACIÓN: 89 min.

DIRECTORA: Laura Mañá.

INTÉRPRETES: Darío Grandinetti (Ramón), Goya Toledo (Laura), Fernando Guillén (Comisario Espinosa) y Eric Bonicatto (Inspector Sánchez).

GUION: Fernando de Felipe; basado en la obra teatral de Jordi Galcerán.

PRODUCTORES: Julio Fernández y Daniel Martínez de Obregón.

FOTOGRAFÍA: Xavier Giménez.

MONTAJE: Luis De La Madrid.

MÚSICA: Francesc Gener.

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Lu Mascaró.

1. No te quedes mudo… y busca un sinónimo o una expresión similar:



Encerrona	
Descampado	
Afueras	
Ponerse colorado	
Follar	
Autovía	
Minucioso	
Hacerlo de puta madre	
Depósito	
Picar	
Tiovivo	
Dejar a alguien	
Hacer un papel	
Abrir los ojos	
Ser alguien retorcido	
Pillar a alguien	
Capullo	
Montaje	
Contestador	
Perra	
Anodino	
Alterarse	
Manipular	

Posibilidades



descubrir el engaño	perverso	darse cuenta	malnacido	
farsa	buzón de voz	mala mujer	aburrido	ponerse
nervioso	controlar	avergonzarse	copular	autopista
preciso	muy bien hecho	caer en la trampa	almacén	
trampa	llanura	extrarradio	atracción de feria	
abandonar	interpretar			

2. Busca su pareja... y crea un ejemplo con cada una de ellas

DORMIRSE	CUANTO ANTES
ARRANCAR	LAS PIERNAS
VALER	DE CUAJO
TERMINAR	UNA PAJA
PONERSE	CON PELOS Y SEÑALES
LLORAR	LA GRACIA
TENER	LA PENA
HACERSE	MAS QUE HABLAR
CONTAR	A MARES
NO ENCONTRAR / NO VER	NERVIOSO
MENTIR	TABLAS
HACER	ASCO / PENA
DAR	EL IDIOTA / EL TONTO

3. Describe enumerando las reglas del juego de las palabras encadenadas que aparece en el film. Ayúdate utilizando el vocabulario adecuado (ganar, perder, revancha, jugársela (apostar), respuesta correcta…) **y la estructura del condicional real (Si + presente/ Presente, futuro o imperativo)**

Ejemplo: SI TE EQUIVOCAS, PERDERÁS

4. ¿Quién es el verdugo? ¿Quién es la víctima? Expresa tu opinión y justifícala.



5. Coloca en cada columna la palabra o expresión que creas que corresponde a un campo semántico u otro, o a los dos. Comenta con tus compañeros tus respuestas.

VERDUGO	VÍCTIMA

Arrepentirse, reconocer la culpa, liberar liberarse, remordimiento, temer, soltarse, perder el conocimiento, secuestrar, atar, esposar, amordazar, pegar, insultar, amenazar, matar, ahogar, sacar los ojos, estrangular, gritar, deshollar, golpear en la cabeza, arrancar los dientes, envenenar.

6. ¿Piensas que el juego de las palabras encadenadas definía a los personajes? Intenta recordar algunos adjetivos, palabras o expresiones que Laura y Ramón utilizaban en el juego para definirse.

LAURA	RAMÓN

7. FINAL DE LA PELÍCULA. La historia que Ramón cuenta a la policía sobre como convenció a Laura para que fuera a su casa no se corresponde con la historia fílmica. Cuenta, comparando ambas historias, los hechos reales sobre el secuestro de Laura y la muerte de la madre de Ramón.

ADAPTACIONES CINEMATOGRAFICÁS DE OBRAS TEATRALES[3]

La hija del mar **(1953) Antonio Momplet**	**Drama homónimo de Angel Guimerà (1900)**
Fuenteovejuna **(1969) Juan Guerrero Zamora**	**Drama homónimo de Lope de Vega (1614)**
Bodas de sangre **(1981) Carlos Saura**	**Drama homónimo de F. García Lorca (1933)**
La casa de Bernarda Alba **(1987) Mario Camus**	**Drama homónimo de F. García Lorca (1936)**
¡Ay, Carmela! **(1990) Carlos Saura**	**Drama homónimo de Sanchís Sinisterra (1987)**
El perro del hortelano **(1995) Pilar Miró**	**Drama homónimo de Lope de Vega (1614)**
Actrius / Actrices **(1996) Ventura Pons**	***E. R.*** **de Josep Maria Benet i Jornet (1994)**
Carícies / Caricias **(1997) Ventura Pons**	**Drama homónimo de Sergi Belbel (1991)**
Morir (o no) **(1999) Ventura Pons**	***Morir (un moment abans de morir)*** **de Sergi Belbel (1996)**
Krampack (2000) Cesc Gay	**Drama homónimo de Jordi Sánchez (1998)**
Planta 4.ª (2002) Antonio Mercero	***Los pelones*** **de Albert Espinosa (2000)**
Palabras Encadenadas (2003) Laura Mañá	***Paraules Encadenades*** **de Jordi Galceran (1995)**
El método Grönholm (2005) Marcelo Piñeyro	***El mètode Grönholm*** **de Jordi Galceran (2005)**
Después de la lluvia (2006) Agustin Villaronga (prod. para Tv.)	***Després de la pluja*** **de Sergi Belbel (1993)**

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, C. y Genover, J. (1998), «Cine y literatura. Paralelismos y diferencias para el aula de ELE», *Frecuencia L*, n.º 7, pp. 25-31.

—— (1999), «Largometrajes en el aula de ELE: algunos criterios de selección y explotación». *ACI-ASELE X*, pp. 769-784.

Biedma Torrecillas, A. y Torres Sánchez, M. A. (1994), «El estímulo cinematográfico: desarrollo de destrezas comunicativas y valor cultural», *ACI-ASELE IV*, pp. 537-552.

Jaime, A. (1996), *Literatura y cine en España (1975-1995)*, Madrid, Cátedra.

[3] Búsqueda realizada en la base de datos de películas del Ministerio de Cultura: www.mcu.es/cine/index.html.

Jaime, A. (1999), *Literatura española: una historia de cine*, Madrid, Ediciones Polifemo.
Cuesta Estévez, G.J., 2001, «El español coloquial y el cine actual: una experiencia práctica», *ACI-ASELE X*, pp. 861-868.

Leal Rivas, N. (2005), «¡Ay, qué conflicto! La dramatización en la enseñanza de español para extranjeros», *Biblioteca Virtual REDELE, Revista Electrónica de Didáctica de ELE*, número especial mayo 2005:
http://www.mec.es/redele/biblioteca2005/napoles1.shtml.

Ruiz Armenteros, E. (s.f.), *El teatro en la enseñanza de la lengua española*.

Pujals, G. y Romea, M. C. (2001), *Cine y literatura. Relación y posibilidades didácticas*.