El cine, un recurso didáctico en ELE: Modelo de explotación de la película *Roma* de Adolfo Aristarain

Dulce Pereira Varandas
Instituto Cervantes de Nápoles

FICHA DE LA ACTIVIDAD

1. Objetivos:

- Comprender textos orales, potenciar estrategias de comunicación.
- Comprender y producir mensajes orales introduciendo términos coloquiales.
- Ampliar el conocimiento sociocultural hispánico, analizar criticamente las imágenes desde la experiencia creativa.
- Valorar la importancia del lenguaje visual y plástico como medio de expresión de vivencias, sentimientos e ideas.
- Analizar críticamente las imágenes desde la experiencia creativa.

2. Nivel: C1 / C2 (MCER).

3. Tiempo: 20 h.

4. Materiales y recursos: texto canción, transparencias, lector de DVD, película, CD, fotocopias, etc.

5. Dinámica: individual, parejas, gran grupo, combinada, etc.

1. INTRODUCCIÓN

Toda forma de educación implica manipulación y el que enfaticemos o no el término tiene mucha relación con los valores e ideología que cada uno de nosotros tengamos y manifestemos. El cine también transmite, ya que refleja un mundo más rico que pobre, más violento que dialogante, más masculino que femenino, más urbano que rural... Y los valores como el poder, el sexo, el dinero o la violencia, que siempre han estado en todas las culturas de forma subliminal, se manifiestan ahora como legítimos y deseables.

Los medios audiovisuales sustentan operaciones ideológicas y comerciales de gran magnitud, ya que necesitan para su realización y difusión de grandiosas inversiones económicas y humanas. ¿Quién podría enfrentarse a las grandes empresas multinacionales de la comunicación? Frente a esa avalancha audiovisual el sistema educativo debe aspirar a ayudar a los alumnos para que vayan adquiriendo hábitos activos y críticos, de modo que, en vez de caer en la hipnosis audiovisual, lleguen a ser espectadores y espectadoras activos. La idea del mundo que tienen nuestros alumnos y alumnas es mucho más deudora de un imaginario derivado del cine y la televisión que de lo que sus padres y la escuela les han transmitido. Los adolescentes consumen entre dos y cinco horas diarias de televisión.

El cine nos hace soñar, reír o llorar pero también nos hace viajar en el tiempo y en el espacio, descubrir, conocer, reflexionar. En su famoso aforismo «el medio es el mensaje» *McLuhan* señalaba que cada medio de comunicación recrea la cultura y, en consecuencia, la transforma. Hoy vivimos en la «civilización de la imagen».

El cine puede servir como documento de reflexión y debate pero no podemos dejar de lado que es necesario enseñar a leer imágenes para captar los diferentes niveles de lectura de obras fílmicas y que es imprescindible dotar a los alumnos de instrumentos de análisis y crítica. Sin reflexión se pierde el placer del cine, ellos buscan una educación sentimental, unas aventuras y una acción que no les da el entorno. Desean, como los adultos, *evasión* y *placer*, pero su idea de evasión y placer es distinta de la nuestra. La experiencia fílmica no es transferible. Hay películas que provocan emociones generalizadas, pero nunca atrapan a todos igual. Una de las cosas que debemos evitar es intentar que nuestra vivencia personal ante un film sea revivida por nuestros alumnos. El contexto (época, ambiente social, censura) es distinto si se ha vivido o no (aunque pueda ser investigado no provocará la misma experiencia). Y es que, el proceso de comunicación solo acaba cuando cada uno de nosotros sumamos nuestra visión personal del mundo, reconstruyendo a nuestro modo el *puzzle* que nos ofrece el director. El fin último de la educación fílmica debe ser el mismo que el de la literatura. Al igual que el profesor de Literatura desea impulsar a sus alumnos hacia el hábito de la lectura, nuestro anhelo debe ser que cada vez más jóvenes recuperen el hábito de ir a la sala de cine. Una película es un testimonio de gran validez para la mayoría

de los temas que se tratan en las materias literarias, filosóficas y sociales con la ventaja (y el inconveniente) de su gran capacidad de transmisión. Asimismo, es reflejo de la sociedad que la ha producido. Nos encontramos con una cascada de temas planteados de forma voluntaria (ideología) o involuntaria –que no inocente– (sociología).

Pocos medios como el cine ayudan a relacionar temas curriculares con temas transversales, puede servir como ilustración, pretexto o elemento motivador al profesor. El cine, indiscutible vehículo de acercamiento a la realidad de un pueblo (lengua, cultura, historia, sociedad, costumbres, etc.). es un valioso recurso para el aula de E/LE. En este trabajo presento un modelo de explotación de una película, aplicable a cualquier largometraje. Esta propuesta en torno a la película *Roma* de Adolfo Aristarain, se puede modificar, ampliar o reducir, según las necesidades de los alumnos y la intención didáctica del profesor.

2. VENTAJAS Y DESVENTAJAS DEL USO DEL VÍDEO EN EL AULA

Ventajas	**Inconvenientes**
Proporciona muestras reales de lengua.	Complejidad lingüística.
Comunicación en contexto e información sociocultural.	Presupuestos culturales desconocidos para los aprendientes.
Ofrece una rica tipología textual.	Duración de los programas de TV.
Activa estrategias de comprensión audiovisual.	Falta de control de los aprendientes sobre la comunicación.
Motiva a los estudiantes: activa su faceta de espectadores audiovisuales expertos.	Bloqueo, desmotivación por incomprensión.
Aporta variedad a la dinámica de la clase.	Problemas técnicos y logísticos.
Localización espaciotemporal.	Elementos lingüísticos.
Escena psicosocial.	Elementos paralingüísticos (volumen, tono, entonación, gestos...)
Participantes (estatus, distancia social).	Elementos extralingüísticos (ruidos, música)
Comunicación extralingüística (la proxémica y la cronémica.	Diferencias texto literario / vídeo
Texto escrito (literario).	Películas (factor tiempo, se puede trabajar con fragmentos y cortos)

3. LA COMUNICACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA PRAGMÁTICO Y SU APLICACIÓN AL MEDIO AUDIOVISUAL

El enfoque aquí adoptado, en sentido general, se centra en la acción en la medida en que considera a los usuarios y alumnos que aprenden una lengua principalmente como *agentes sociales*, es decir, como miembros de una sociedad que tiene *tareas* (no solo relacionadas con la lengua) que llevar a cabo en una serie determinada de circunstancias, en un entorno específico y dentro de un campo de acción concreto (...). **El enfoque basado en la acción**, por lo tanto, también tiene en cruenta los **recursos cognitivos, emocionales y volitivos**, así como toda la serie de **capacidades** específicas que un individuo aplica como agente social. Por consiguiente, cualquier forma de uso y de aprendizaje de lenguas se podría describir como sigue:

> El uso de la lengua –que incluye el aprendizaje– comprende las acciones que realizan las personas que, como individuos y como agentes sociales, desarrollan una serie de **competencias**, tanto **generales** como **competencias comunicativas**, en particular.
>
> Las personas utilizan las competencias que se encuentran a su disposición en distintos **contextos** y bajo distintas **condiciones y restricciones**, con el fin de realizar **actividades de la lengua** que conllevan **procesos** para producir y recibir **textos** relacionados con **temas** en **ambitos** específicos, poniendo en juego las **estrategias** que parecen más apropiadas para llevar a cabo las **tareas** que han de realizar.
>
> El control que de estas acciones tienen los participantes produce el refuerzo o la modificación de sus competencias.
>
> *Marco común europeo* (2000), cap.2.1.

> Una **tarea** se define como cualquier **acción intencionada** que un individuo considera necesaria para conseguir un resultado concreto en cuanto a la **resolución de un problema**, **el cumplimiento de una obligación** o **la consecución de un objetivo**. Esta definición comprendería una amplia serie de acciones como, por ejemplo, mover un armario, escribir un libro, obtener determinadas condiciones en la negociación de un contrato, pedir comida en un restaurante, jugar una partida de cartas, traducir un texto de una lengua extranjera o elaborar un periódico escolar mediante trabajo en grupo.
>
> *Marco común europeo* (2000), cap. 2.1.

4. ACTIVIDADES

A continuación, presento un abanico de actividades para realizar en el aula:

4.1. Puntos de interés de la película

- Actividades de vocabulario. Análisis del léxico y expresiones idiomáticas
- Fomento de la lectura
- Comparación de lenguajes argentino / español
- Fomento de actividades creativas (escritura, poesía, etc.)

4.2. Conocimientos sociales, culturales...

- Búsqueda de referencias y anacronismos históricos, literarios...
- Los estereotipos sociales, de género, costumbres...

4.3. Otros campos

- *Flash-back*, recuerdos de la infancia, colegio, profesor de idiomas e historia. La estructura de la familia actual (relaciones padre-hijo, hijo-madre).
- Consecuencia de la pérdida de la tradición y el saber de los mayores.
- Elementos culturales: juegos, vivienda, familia, pueblo, el colectivo de la época «el sapo», etc.
- La amistad...
- La época, música, vestuario, historia, autobiografía, etc.

4.5. Ficha técnico-artística

Título original: Roma. **Año:** 2004. **Nacionalidad:** España y Argentina. **Género:** drama. **Duración:** 155´. **Argumento:** Roma nos cuenta la historia de Joaquín Góñez, un escritor que ve como su mundo solitario se quiebra cuando se presenta en su vida un joven periodista. **Dirección:** Adolfo Aristarain. **Guion:** Adolfo Aristarain, Mario Camus y Kathy Saavedra; basado en un argumento de Adolfo Aristarain. **Nominaciones:** mejor película, mejor director, mejor guion, mejor fotografía.	**Intérpretes:** Juan Diego Botto (Manuel Cueto/Joaquín Góñez (joven), Susu Pecoraro (Roma Di Toro), José Sacristán (Joaquín Góñez, adulto), Agustín Garvie (Joaquín Góñez (niño), Vando Villamil (Áteo Di Toro), Marcela Kloosterboer (Reneé), Maximiliano Ghione (Guido), Marina Glezer (Alicia), Gustavo Garzón (padre de Joaquín), Carla Crespo (Betty). **Fotografía:** José Luis Alcaine. **Música:** Ricardo Steinberg. **Montaje:** Fernando Pardo. **Vestuario:** Kathy Saavedra y Valentina Bari.

Sinopsis: La irrupción del periodista Manuel Cueto (Juan Diego Botto) en la vida del escritor Joaquín Góñez (José Sacristán), a instancias de la editorial para la que Joaquín está escribiendo su último libro, provocará un desasosiego en la solitaria vida del escritor, aislado del mundo y huidizo de sus propios recuerdos. Acostumbrado a la soledad de los últimos años, el encuentro con el joven periodista le despertará emociones olvidadas que le transportarán a las décadas de los cincuenta y sesenta, en pos de su niñez y sus locos años de juventud vividos en Buenos Aires. Los errores propios de quien comienza a experimentarlo todo en la vida; el recuerdo de los amigos; la importancia de la lealtad; la influencia del cine y el jazz; el sabor del primer amor y la experiencia de otros muchos; y la íntima relación que guardó con sus padres y, en especial, con su madre, Roma (Susu Pecoraro), una mujer inteligente, fuerte, comprensiva y comprometida con los ideales de juventud de su hijo le llevarán a reflexionar sobre la influencia de la confianza que su madre depositó en él en su juventud. A ella, sin duda, Joaquín le debe el haber sido siempre un espíritu libre, bohemio, fiel a sí mismo y a los ideales que juntos, un día, al calor de la memoria del padre, soñaron. Y es precisamente el recuerdo imborrable de Roma el que despertará en Joaquín el deseo y la impaciencia por recuperar todo lo que hasta ese momento creía perdido.

4. 6. El director: Adolfo Aristarain

4.6.1. Biografía

Director y guionista argentino, uno de los de mayor trayectoria en su país y en España, que ha logrado combinar con éxito el cine de acción y entretenimiento con una observación crítica de la realidad.

Desde muy chico se interesó por el cine y prefirió no terminar sus estudios para ganarse la vida dando clases de inglés y tener tiempo libre para concurrir a los rodajes. Tras un pequeño papel de extra en *Dar la cara* (1961), de José Martínez Suárez, se marchó por unos meses a Brasil, donde trabajó en un laboratorio que doblaba series norteamericanas. A mediados de los sesenta ya trabajaba con continuidad en el cine argentino, primero como meritorio y luego como ayudante de dirección.

Unos años de exilio en Europa le permitieron ponerse a las órdenes, en carácter de asistente de dirección, de realizadores como Mario Camus, Giorgio Stegani y Lewis Gilbert. En 1974 regresó a la Argentina con la intención de dirigir su primer largometraje. Le llevó cuatro años, pero pudo dar a luz un policial, *La parte del león* (1978), que sorprendió por su calidad y por abordar un género bastante inusual para la época en la Argentina, donde la censura impuesta por la dictadura militar no permitía el tratamiento de ciertos temas.

La película fue un fracaso comercial, pero su solidez narrativa le brindó al director el reconocimiento del ambiente cinematográfico y la productora Aries –la más grande del país entonces– lo contrató para dirigir dos films de una serie de musicales: *La playa del amor* (1979) y *La discoteca del amor* (1980), comedias livianas de poco relieve que le dieron dinero para sortear los años difíciles y le valieron el cuestionamiento de la crítica. En 1981 realizó *Tiempo de revancha*, un policial amargo entroncado en la realidad política argentina de esos años. Esta vez tuvo suerte no solo con los especialistas, sino también con el gran público. La trilogía de buenos policiales la cerró en 1982 con *Últimos días de la víctima*, adaptación de la novela de José Pablo Feinmann en la que brilla Federico Luppi en el papel de un parapolicial. De regreso en España, dirigió en 1983 una miniserie de 8 capítulos para Televisión Española, Pepe Carvalho, un producto atípico por su audacia. De nuevo en la Argentina, se hizo cargo de un film para los estudios Columbia que no quiso estrenar en el país: *La extraña*. Tras el naufragio de varios proyectos, Aristarain volvió al éxito con *Un lugar en el mundo* (1991), una obra diferente en su filmografía sobre un matrimonio de ideas socialistas que se instala en un pequeño pueblo argentino para crear un proyecto corporativo y verlo fracasar a la par de sus ideales. Protagonizado por su actor fetiche, Luppi, le valió al director un gran reconocimiento y el máximo premio en el Festival de Cine de San Sebastián. En España le financiaron su siguiente proyecto, *La ley de la frontera* (1995), una festejada película de aventuras que sirvió para comenzar a introducir a Luppi en el cine hispano. Y también allí realizó, en coproducción con Argentina, *Martín (Hache)* (1997), con Luppi, Eusebio Poncela y Cecilia Roth. Historia de una familia dividida por rencores y la distancia –la madre vive en Argentina, el padre en España y el hijo navega entre ambos mundos–, es la obra más descarnada y, para muchos, personal del cineasta. Su último trabajo hasta la fecha es *Lugares comunes,* una vez más con Luppi, en este caso acompañado por la española Mercedes Sampietro. El film trabaja nuevamente sobre las relaciones familiares (sobre todo, padre e hijo), con un contexto político-social muy evidente como trasfondo.

4. 6. 2. Filmografía

Roma (2004), guionista, productor y director
Lugares comunes (2002), director, guionista y productor
Martín (Hache) (1997), director
La ley de la frontera (1995), guionista
Un lugar en el mundo (1992), director y guionista
La extraña (1987), director
Traición y venganza (1987), director
Últimos días de la víctima (1982), director y guionista
Tiempo de revancha (1987) director y guionista
La discoteca del amor (1980), actor y actriz y guionista y director

La parte del león (1978), guionista y director

La playa del amor (1979), director

4.6.3. Premios

Premio Mejor Film por *Tiempo de Revancha* (Argentina, 1981).

Primer Premio India Catalina de Oro por *Tiempo de Revancha*, Festival de Cartagena (Colombia), 1982.

Premio Coral al Mejor Film, Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana (Cuba), 1982.

Mejor Film por *Un lugar en el Mundo*, Instituto Nacional de Cinematografía (Argentina, 1982).

Cóndor de Plata 1992 al mejor director por *Un lugar en el mundo*.

Concha de Oro al mejor film por *Un lugar en el mundo*, Festival de San Sebastián, España, 1992 y Premio del público.

Premio Goya por *Un lugar en el mundo*, Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de España, 1993.

5. ACTIVIDADES PREVIAS

A. ¿Qué te sugiere esa imagen? ¿Y la música? ¿Qué es para ti un río? ¿Cómo definirías a un bohemio, peregrino y soñador? Vas a escuchar el tango «Alma de bohemio» ¿Qué te sugiere? Lluvia de ideas. Puesta en común. Audición: *Retrato* de Machado. ¿Serías capaz se escribir tu propio autorretrato?

B. Vas a escuchar un programa de radio, los oyentes dan su opinión sobre las mejores y las peores películas de la historia del cine. Lo único que tienes que hacer es adivinar cuál es la película ganadora y la perdedora, asígnale puntos según los adjetivos que utilizan las personas que hablan.

Películas:

El cielo sobre Berlín
Tiburón III
La dolce vita
Casablanca
El acorazado Potemkin
Blancanieves y los siete enanitos
Nueve semanas y media
Lo que el viento se llevó
Una habitación con vistas
Adiós mi concubina
El lobo
Roma

lograda	fallida
interesante	cursi
humana	triste
pasable / normal	detestable
buena / no está mal	mala
muy bonita / preciosa	ni fu ni fa / regular
genial / fantástica	un muermo / pesada
un peliculón	horrible/ horrosa
alucinante / increíble	aburrida
emotiva	una tontería
tierna	un rollo
cómica	panfletaria

C. El séptimo arte es quizá el lenguaje artístico más universal de nuestra cultura. También tiene su vocabulario específico. Serías capaz de clasificarlo en las diferentes áreas temáticas. Puesta en común.

– Sinónimos de «película»:
film

– Tipos de película:
melodrama

– Versiones:
adaptación

– Historia:
tema

– Escenografía:
decorado

– Público / crítica:
fracaso

– Sala de cine:
butaca

– Personas y personajes:
actor, director

D. Vamos a leer el siguiente artículo, anota las palabras que no entiendas. Puesta en común:

Poco sabía el público de *Roma,* estrenada en Buenos Aires. El público probablemente llenó las salas convocado más por los protagonistas, José Sacristán, Juan Diego Botto y la argentina Susu Pecoraro, que por la desconocida historia. Pero allí estaban dos horas después, tocados, hundidos en las butacas como si una inmensa bola de angustia les impidiera levantarse. Les faltaba el aire. Los sollozos entrecortaban el silencio hasta que, de pronto, uno de ellos tomó fuerzas para aplaudir y el río de la última imagen aumentó su caudal con la emoción de todos.

José Sacristán, que viajó a Argentina unos días antes, «sabía que esto iba a ocurrir», y sentía la satisfacción de haber participado con los compañeros en una expedición que hizo cumbre en un pico de la carrera del director, «porque Aristarain llegó a ese punto de madurez, plenitud artística, sabiduría y sencillez que solo alcanzan los grandes; entras al cine vivo y sales muerto de amor, de dolor, o al revés; pero esto es lo que se llama una obra de arte, aquí hay historia, testimonio, pasiones, coraje. Adolfo te llega hasta los sitios que más defiendes de tu alma».

A su lado, Aristarain, de tripa prominente, pantalones sujetos por tirantes, con las manos en los bolsillos, solo sonríe y calla. Tal vez prefiere regresar a casa, a beberse un whisky y a leer antes de irse a dormir tranquilo. Sacristán le agradece todo a la cara: «Ya me habías partido el corazón en dos, entre España y Argentina, cuando hicimos *Un lugar en el mundo*, y ahora esto, Adolfo, el privilegio de interpretarte a ti. ¿Qué más puedo pedir?».

El director admite los apuntes autobiográficos de Roma. Así se llamaba su madre, como la protagonista que interpreta Susu Pecoraro. El barrio de su infancia en Buenos Aires que recrea es también el suyo, Parque Chas en los años cincuenta. Su padre, como el del niño de la historia, murió cuando él tenía nueve años. Las referencias literarias, los autores citados y reconocidos, los músicos de tango, jazz y los clásicos, son los que Aristarain relee y escucha todavía. La película incluye el recuerdo de *Smirnoff,*una interpretación memorable de Marcos Mundstock, integrante de los Luthiers, que evoca el dueño de una librería de viejo en la calle Corrientes donde Aristarain se reunía con sus amigos. El Sacristán Aristarain protagonista, un escritor argentino exiliado en España desde fines de los años sesenta que hace tiempo no publica y propone a la editorial su autobiografía como último recurso para conseguir algo de dinero, «es el director haciendo un repaso sentimental de su propia vida».

E. Ahora intenta ordenar las preguntas con las respuestas y podrás saber más cosas sobre el director.

a. Los protagonistas de sus películas suelen ser personas que intentan defender su dignidad frente a un entorno hostil. ¿Por qué?

b. Adolfo Aristarain, director y guionista de cine argentino, es otro de los clásicos del festival de cine de San Sebastián, festival en el que consiguió la Concha de Oro a la mejor película por "Un lugar en el mundo" en 1992. Ahora lo tenemos de vuelta con su último trabajo,"Roma". Un genio capaz de ponernos la carne de gallina con cada una de sus películas. El mismo sentimiento tuvimos al poder entrevistarle y tenerlo frente a frente. Siempre nos apasiona preguntar por los inicios

de alguien que se dedica al mundo del cine, pero nos quedamos sorprendidos ante la pequeña autobiografía que, en poco tiempo, nos dedicó Adolfo Aristarain en su respuesta, reflejando lo duro que fue lograr realizar su primera película. Resulta admirable ver la paciencia y voluntad de hacer cine de este gran director argentino.

c. ¿Y a cuál de los tres no le gusta los críticos?

d. En la película se va destilando un discurso en el que se cita en literatura a Dumas, Pío Baroja; en el cine, Howard Hawks, John Ford... ¿será, quizás, una apuesta por los clásicos frente a una falta de interés por la literatura o el cine contemporáneo?

e. Pasamos a hablar de su última película, *Roma*, que se presenta a la sección oficial del festival de cine. Parece que esta vez la historia reside mucho más en las peripecias vitales de un personaje...

f. Hay tres películas que para nosotros se desmarcan de la filmografía de Aristarain: *Un lugar en el mundo*, *Martín (Hache)* y *Lugares comunes*. Le preguntamos su opinión sobre ellas.

g. El amor, la amistad y la lealtad aparecen en sus películas como un valle abrigado que sirve para resguardarse del caos y del infierno del mundo.

h. ¿Cómo definiría *Roma*. Todas las emociones conducen a *Roma*?

i. Aristarain director, confesó a Parque Chas.

1. En cierta forma sí, lo que hicimos, dada la necesidad que existía en el personaje de Sacristán de hacer un traspaso de conocimientos con el chico, ya que si el tipo es escritor y el otro también quiere ser periodista, tenían que hablar de literatura; fue darnos el gusto de nombrar a todos los tipos que nos gustan, nada más que eso, pero fue un tema más funcional de la historia que, de puro homenaje, era necesario para el personaje. Y luego el gusto por el jazz es al margen, a la gente le puede gustar o no, da igual, pero bueno... ahí ya era una cosa personal mía, al único que le gusta el jazz de los tres (guionistas) es a mí. Soy un fanático del jazz, es lo único que escucho.

2. No, lo de los críticos era una coña. Además, es un escritor... está hablando de los críticos literarios.

3. Yo no me planteo de antemano los temas de la película, ni me planteo para dónde va a ir dirigida. Gracias a que se me ocurren historias, y bueno, van por un lado, yo las sigo y normalmente en cada historia metes cosas que son absolutamente tuyas, muy personales, pero no así, a grandes rasgos, generalmente no buscas temas, sino que sigues la trayectoria de un personaje, qué le pasó a este tipo, qué le pasó en su vida, y de ahí va aparecien-

do la historia... lo que sí apareció como tema fue la figura de la madre, es decir, yo vengo haciendo historias que generalmente tienen que ver con una relación padre-hijo, y me dije ¿qué pasa con la relación madre-hijo? ¿por qué no se toca? Y además no vi que hubiera películas que lo tocaran, creo que un poco por pudor, porque como personaje fundamental de la vida de alguien está la figura de la madre... en el caso de la película mucho más, porque la madre queda viuda y se encarga ella sola del chico, pero aunque no sea viuda, la que está más tiempo con los chicos es la madre, además de ese instinto que no tienen los padres... el padre tiene que hacer un ejercicio para adquirirlo, pero en la madre es instintivo, como la protección de los chicos, cuando está en riesgo la supervivencia de sus hijos, no hay barreras, no hay ni convicciones morales ni nada... son capaces de voltear montañas, son capaces de dar la vida para que sobreviva un hijo, con esto te digo todo. Y dije ¡aquí hay un tema, aquí hay una historia! Y claro, tomé como modelo a mi madre, que era lo que yo más conocía, lo que tenía más cercano, y el personaje pues es un reflejo de mi madre, aunque mi madre era mucho más lanzada, si yo cuento todo lo que era mi madre, no se lo creería nadie. Y mi madre no era así porque tuviera una formación o hubiera ido a la Universidad, era simplemente por una filosofía de vida adquirida por puro sentido común. Ella decía que en la vida lo que tiene que haber es respeto por la gente, pero no convicciones morales ni nada de eso. Mi madre se cagaba en todo.

4. Es muy difícil, porque uno cuando hace una película es cuando realmente la mira e intentas llegar a lo que quieres, a contarlo de la manera que te gusta que te contaran a ti una historia... y lo que sí sé es hasta dónde hay un grado cada vez mayor de riesgo en la manera de contar las historias que elijo. Creo que Un lugar en el mundo es la más de peripecias, es una película con muchos sentimientos, pero que no me resultó difícil porque había mucha acción, pasaban muchas cosas... en el caso de Martín (Hache), ya la cosa se hizo mucho más compleja porque era una película en la que pasaban muy pocas cosas. Le pasaba mucho interiormente a cada personaje, pero la acción era mínima y, además, me invento a dos tipos que son charlatanes, que lo que más les gusta es escucharse hablar, por tanto hablan hasta por los codos, cosa que también tiene su riesgo... y ha pasado, que me lo han dicho, pero hablan porque tienen que hablar, son dos tipos que les gusta vivir de escucharse hablar, tanto Poncela como Luppi. Los comentarios que me hace la gente cuando ve mis películas es el tipo de cosas que yo recuerdo de las películas... no las vuelvo a ver, no las puedo volver a ver porque empiezas a verles todos los defectos, todas las cosas que no tendría que haber hecho, y entonces no las disfruto como espectador. Si veo cachitos es porque las pasan por televisión, pero yo nunca me las pongo, ni loco... ni loco me pongo a ver una película que yo he hecho. Y bueno, de Lugares comunes, pues, no sé muy bien qué te puedo decir, es una película dominada por la figura de la mujer, y en la que, en

cierta forma, está metida mi mujer. Yo creo que si no estuviera mi mujer al lado, estaría tirado en una zanja, no tengo duda, porque así como que me ve muy tranquilo soy un desmadre total, no tengo límite para nada.

5. No tuve una visión reveladora de «voy a expresarme con el cine». Para mí fue un trabajo. Evidentemente, siempre me gustó el cine desde pequeñito... me gustaba leer, iba al cine y veía tres películas por día. Pero buscando maneras de subsistir, conocí a gente de teatro, me metí en teatro, de ahí conocí actores que me llevaron a rodajes, de ahí conocí a más gente, y bueno, empecé en alguna película, en producción y luego de ahí probé en dirección. Había problemas con el sindicato, que no quería gente joven y tardé cerca de un año para poder trabajar en mi primera película, sin cobrar. Fue todo escalonadamente, primero tuve que hacer cinco películas como segundo ayudante de dirección, luego otras cinco como asistente de dirección, y luego ya como primer ayudante. Pero yo esto lo viví como un trabajo, como un modo de vida, pero que me divertía mucho, por eso tampoco he tenido nunca la sensación de estar trabajando, porque me gustaba tanto, y encima ¡me pagaban por divertirme! Yo trabajé como en 30 películas antes de hacer la primera, y hasta el año 1970 no escribí mi primer guion aquí en España con 27 años, que no quisieron comprarme o por el que me ofrecían muy poco dinero. Entonces lo utilicé para hacer mi tercera película, La discoteca del amor. Cuando escribí aquel guion ni mucho menos pensaba en dirigirlo, y fue por el año 1973 cuando empecé a sentirme seguro en dirigir algo gracias a la experiencia de algunos trabajos que realicé en España con algunos directores italianos, que fue la primera vez, no sé por qué... debía de haber gente a la que le caía bien, y me daban a rodar los fondos de título, yo pensaba que era una pavada rodar soldados esperando para un combate, o un ataque de los indios a una diligencia y, bueno, ya poco a poco empecé a animarme, ya tengo experiencia, me voy a animar a hacer una película. En 1974 me volví a Buenos Aires, porque aquí en España estaba en un medio con un nivel industrial muy alto, en el que no iba a poder dirigir en la puta vida, donde nadie se iba a jugar plata por mí. En Buenos Aires, al ser un ambiente más chico, como que te empujan a dirigir, y ya en 1978 unos tipos leyeron el guion y me dijeron que se podía hacer con muy pocos riesgos, y así empecé. Entonces, como antes te he dicho, fue como un poco decantándose, no fue algo que yo descubrí de repente, no entré con la meta de «quiero dirigir».

6. Son constantes que no busco. No es que te lo propongas antes de hacer la historia. Se te ocurren historias. Creo que hay una constante en la vida. Toda persona que quiera lograr cierta independencia se va a tener que enfrentar a un entorno hostil que no quiere cambios ni intrusos. La mayoría de estas personas son marginadas por no pactar, por no aceptar las condiciones que tendrían que aceptar para ser integrados por ese entorno social. Son fieles a sus ideas. Y eso es lo que les margina.

7. Su creador no duda en poner todo su pasado ante los ojos de su espectador, sin esperar que este lo apruebe o lo desapruebe: al fin y al cabo, como recuerda el propio protagonista adulto (Sacristán) con palabras de Robert Stevenson: «No hay que tomarse demasiado en serio a uno mismo, somos absolutamente prescindibles para la historia». El resultado es una película intensa, honesta y un tanto contradictoria. A pesar de su duración (2 h 45 min de una película intimista parecen, a priori, mucho tiempo), en ocasiones literalmente necesitamos saber más sobre lo que nos cuenta, esperamos más de unos personajes de los que nos hemos apropiado... y es este tal vez el mejor elogio que de la película pueda hacerse. Aristain se vuelca a fondo en la palabra y prescinde en demasía de los poderes de la imagen, eso que hacía de sus primeras películas verdaderamente extraordinarios ejemplos de sabiduría fílmica. Un reproche menor, en todo caso: porque lo que en el fondo se recordará de esta película es su gesto de amor a la vida, a la madre, a los padres culturales –sin los que no se puede vivir– de arrebatada desarmante fuerza, su profundo, conmovedor agradecimiento.

8. Tengo la sensación de haber realizado un muy buen trabajo rodeado de excelentes profesionales. Es una historia que conmociona y emociona, lo que está hecho fue realizado de la mejor forma posible, no tengo dudas. El público debe estar preparado para entretenerse y emocionarse.

9. Eso automáticamente te protege, sobre todo la honestidad en las relaciones afectivas. Si tú decides no trampear y no pactar en un entorno social, no puedes trampear con la gente tuya, con la gente que te rodea.

F. Léxico y vocabulario. ¿Por qué no pruebas a escribir un sinónimo de estas expresiones:

– Van de mal en peor.
– Después rajé como pude.
– ¡Qué quejica eres!
– Vamos de farra, pichón.
– Ganar plata.
– Te lastimaste.
– El susto no más.
– Si se te ocurre tirarte un lance vas a rebotar.
– Acompañé a una piba, muy linda / te la fifaste.
– Chochear / ser un carroza.
– Eres el perfecto rinconero.
– Las pavadas que pueden decir.

G. Toma nota de las explicaciones que te va a dar tu profesor e inventa después contextos o situaciones en las que se emplearía cada una de las que aparecen a continuación.

– Después largué
– Me iba a cargar la vida/ Me llamás
– La piba está muy enganchanda (sale con un tipo casado)

– Me quiero ir a la mierda / Tratá de dormí
– Tomando ginebra no arreglás nada
– No le vas a dar bolilla
– Tomar el pelo
– Decidle a tu hijo que se apure / Son cosas para hombres
– Tenés que decirle adiós / Ahora sos vos el hombre de la casa
– Vení ahorita, vení conmigo, sos muy buen tipo
– Me demoré...
– Vos comandás tio
– Es un despelote, no podemos dejar que nos sigan
– ¡Qué guacha!, me ayudás.
– Cuando estaba saliendo del coma llamaba a vos / No la quise cagar
– Yo me abro / Lee esto pibe / lo han apaleado

¿Por qué crees que la película se titula *Roma*? ¿Qué te sugiere? Debate

_____
_____
_____
_____
_____
_____

6. ACTIVIDADES DURANTE LA PROYECCIÓN

1. A lo largo de la proyección de la película, toma nota de las palabras cuyo significado no comprendas.

2. Toma nota de los elementos de tipo cultural, reacciones, etc. que te sorprendan.

3. Si habéis visto otras películas de este director, buscad las diferencias ¿qué aspectos se reflejan mejor en el film, vestuario, hechos históricos, elementos culturales...?

4. Se para la película y que intenten escribir ellos un final. Puesta en común entre todos.

7. ACTIVIDADES TRAS LA PROYECCIÓN

A. Sobre la película

1. ¿Cómo calificarías la película?

2 Resume el argumento de la película.

3. Señala los temas que aparecen en la película. ¿Cuál es el principal?

4. En la ficha técnica dice que es un drama, ¿en qué genero la clasificarías? ¿Tienes algo que añadir?

5. ¿Qué problemas plantea la película? Señala los más importantes.

6. Según tu opinión, ¿cómo plantea los conflictos el director? ¿Con dramatismo, exageración, naturalidad?

7. ¿Crees que el director toma partido? Pon algún ejemplo?

8. Debate

B. Los personajes

1. Piensa en alguna escena que defina a cada uno de los personajes:

Escritor	Marcela Kloosterboer, Reneé
Roma Di Toro, madre	Gustavo Garzón, padre
Joaquín Góñez, adulto	Carla Crespo, Betty
Joaquín Góñez, niño	Otros
Vando Villamil, Áteo Di Toro	

2. ¿Serías capaz de describirlos? Para ello te doy esta ficha, elige varios adjetivos:

Sustantivos y adjetivos para describir personajes (aspecto físico)

cara: ancha, rolliza, amplia, afligida, ascética, cuadrada, desconfiada, chupada, dulce, dura, castigada, confiada, endurecida, curtida, expresiva, fina, franca, fresca, impenetrable, inexpresiva, inteligente, jovial, larga, llena, delgada, redonda, salvaje, seca, serena, severa, simpática, tranquila
frente: amplia, arrugada, baja, estrecha, inteligente, lisa, abombada...
ojos: ausentes, bajos, azulados, concentrados, despiertos, duros, movedizos, fugitivos, impenetrables, inexpresivos, intensos, lagrimosos, maliciosos, muertos, negrísimos, nerviosos, redondos, serenos, soñadores, tiernos, turbios, tristes, vivos...
nariz: aguileña, chata, amplia, redonda, fina, larga, puntiaguda, recta, torcida.
boca: fina, fresca, grande, dura, firme, pequeña, redonda, besucona, torcida, habladora...
cuello: corto, fino, grueso, elegante, largo...
dientes: alineados, blancos, amarillentos, torcidos...
mejillas: rollizas, caídas, deshinchadas, redondas, rudas, suaves, blandas, rojas, chupadas
labios: blanquecinos, estrechos, finos, grandes, herméticos, delgados, voluptuosos, sensuales...
pestañas: espesas, largas, negras, claras, rizadas...
cejas: arqueadas, espesas, gruesas, juntas, delgadas, separadas...
orejas: grandes, largas, redondas, pequeñas...
color: pálido, rosado, albino, moreno, pelirrojo, ceniza, amarillento, blanquecino, aceitoso, tostado, bronceado, aceitunado, oscuro...
cabellos: abandonados, brillantes, sucios, castaños, rizados, cuidados, finos, sedosos, grasos, lisos, negros, ondulados, opacos, peinados, recogidos, rubios, desordenados, ásperos, lustrosos...
manos: ágiles, blancas, cálidas, rugosas, delicadas, finas, torpes, firmes, grandes, gruesas, rudas, jóvenes, sensibles...
piernas: delgadas, gruesas, enclenques, flacas, fuertes, secas, rechonchas, robustas...
aspecto general: alto, atlético, bajo, robusto, corpulento, ligero, esbelto, delgaducho, nervioso, débil, firme, fuerte, gordo, ágil, joven, deportivo, canijo, torpe, maduro, meticuloso, barrigudo, flaco, delgado, viejo, sano, macizo, trabajador...
vestido: chillón, abandonado, discreto, elegante, feo, bonito, pobre, sencillo, sofisticado...

Adjetivos para describir el carácter:

afable, alegre, antipático, atento, atrevido, serio, trabajador, alegre, atolondrado, educado, ingenioso, exigente, entusiasta, generoso, huraño, estúpido, extravagante, inexpresivo, listo, malhumorado, malicioso, mentiroso, gruñón, valiente, bobo, burlón, despierto, listo, fanático, fanfarrón, feliz, fiel, honrado, chulo, presumido, desvergonzado, miedoso, prudente, memo, zopenco, bruto, majadero, calmoso, confiado, contestatario, cobarde, culto, grosero, bárbaro, soez, chiflado, sabihondo, salvaje, sensato, sereno, serio, simpático, sincero, sociable, solitario, soso, soñador, cazurro, decidido, desordenado, divertido, dócil, idiota, iluso, imbécil, insolente, inteligente, orgulloso, campechano, rebelde, risueño, llorón, triste, tímido, extrovertido...

3. ¿Cómo definirías tú a un bohemio, peregrino, soñador? Intenta escribirlo. ¿Qué significado tiene para ti el río?

_____
_____
_____

C. Tras las actividades anteriores, describe ahora una o dos secuencias que te hayan impresionado.

_____
_____
_____

D. Ahora elige una secuencia completa e intenta recordar el ritmo, planos, música, diálogos, exteriores, banda sonora, vestuario, etc.

_____
_____
_____

E. Algunos planos son de gran simbolismo. ¿Recuerdas alguno?

_____
_____
_____

F. Ahora puedes escribir una crítica sobre la película. Sigue el esquema:

1. Presentación de la película:

– Introducción.
– Género, tipo de película.
– Elementos más relevantes del género o tipo.

2. Descripción de la película:

- Argumento, trama o guion.
- Resumen del argumento.
- Personajes e interpretación.
- Elementos técnicos: ambientación, decorados, escenografía, vestuario, caracterización, maquillaje, efectos especiales.
- Banda sonora (música).

3. Conclusión:

- Estilo del director.
- Valoración del público (éxito o fracaso) y valoración personal.

G. Documentos. Escribir el poema. Audición del poema «El viaje definitivo» de J. Ramón Jiménez.

Otra alternativa. Los alumnos buscan material que encuentren en internet, lo traen a clase y en parejas o en grupos, se realiza este trabajo en clase (entrevistas a los actores, director, etc.)

Puesta en común.

ANEXO

Alma de bohemio

Peregrino y soñador,
cantar
quiero mi fantasía
Y la loca poesía
que hay en mi corazón,
Y lleno de amor y alegría,
volcaré mi canción.

Siempre sentí
la dulce ilusión,
de estar viviendo
mi pasión.

Si es que vivo lo que sueño,
yo sueño todo lo que canto,
por eso mi encanto es el amor.

Mi pobre alma de bohemio
quiere acariciar
y como una flor
perfumar.

Y en mis noches de dolor,
a hablar
me voy con las estrellas
y las cosas más bellas,
despierto he de soñar,
porque le confío a ellas
toda mi sed de amar.

Siempre sentí
la dulce ilusión,
de estar viviendo
mi pasión.

Yo busco en los ojos celestes
y renegridas cabelleras,
pasiones sinceras,
dulce emoción.
y en mi triste vida errante
llena de ilusión,
quiero dar todo
mi corazón.
(Tango, 1929)

Retrato

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud veinte años en tierra de Castilla,
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
–ya conocéis mi torpe aliño indumentario–,
más recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
–quien habla solo espera hablar a Dios un día–;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Antonio Machado, *Poesías completas*

El viaje definitivo

Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando:
Y se quedará mi huerto, con su verde árbol
y con su pozo blanco.

Todas las tardes, el cielo será azul y plácido:
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que se amaron:
y el pueblo se hará nuevo cada año:
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará nostálgico...

Y yo me iré: y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.

Juan Ramón Jiménez

BIBLIOGRAFÍA

Alcover, Norberto *et al.* (1976). *El cine y la gente*. Madrid: UNED.

Alonso, Manuel y Matilla, Luis. (1990). «Imágenes en acción». En *Análisis y práctica de la expresión audiovisual en el aula*. Madrid: Akal.

Aumont, Jacques *et al.* (1985). *Estética del cine*. Barcelona: Paidós.

Amenós Pons, J. (1996). «Cine, lengua y cultura». *Frecuencia L. Revista de didáctica segunda lengua* 3.

Amenós Pons, J. (1998). «Cine y literatura. Paralelismos y diferencias para el aula de E/L2». *Revista de didáctica de español como segunda lengua* 7.

Amenós Pons, J. (1998). «Usos orales de la lengua en los diálogos de cine». *Frecuencia L. Revista de didáctica del español como segunda lengua* 9.

Amenós Pons, J. (2000). «Largometrajes en el aula de E/L2: algunos criterios de selección». *Actas del X Congreso Internacional de ASELE.*

Bazin, André. (1990). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.

Baddock, B. (1996). «Film as authentic material». En *Using films in the English class*. Prentice-Hall.

Biedma Torrecillas, A. y Torres Sánchez, M. A. (1994). «El estímulo cinematográfico, destrezas comunicativas y valor cultural». *Actas del Cuarto Congreso Internacional ASELE*.

Carilla, P. (2001). «Me gusta el vídeo, me gustas tú». *Mosaico* 7.

Castiñeiras Ramos, A. y Herrero Vecino, C. (1999). «Más allá de las imágenes: el cine en las clases de español». *Actas del IX Congreso Internacional de ASELE*.

Cuesta Estévez, G. J. (2002). «El español coloquial y el cine actual: una experiencia práctica». *Actas X Congreso Internacional de ASELE*.

Chatman, Seymour. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Altea-Taurus-Alfaguara.

Díaz Pérez, J. C. (2002). «Del cine y los medios tecnológicos en la enseñanza de E/L2». *Congreso Internacional de ASELE*.

Díaz Pérez, C. (1994). «Presencia de la comunicación jergal en la enseñanza E/L2 a extranjeros. Los guiones cinematográficos de Pedro Almodóvar». *Actas Congreso Internacional de ASELE*.
Eco, Humberto. (1975). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
Garnacho López, P. «¡De cine en la red!». *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española*
Gómez Vilches, J. (1992). «La explotación de películas en el aula de español para extranjeros». *II Congreso Internacional de ASELE*.
Gómez Vilches, J. (1998). «Propuesta didáctica para una historia del cine español». *Actas del VIII Congreso Internacional de ASELE*.
González Manrique, M. J. *et al*. (2000). «Contracultura, tradición y cambio estético en la tansición. Aplicaciones didácticas». *Actas del I Congreso de Cine Español*. Documento de Internet disponible en: http:// www.geocities.com/warsaweb/contracultura2.htm.
González Requena, Jesús. (1995). «El análisis cinematográfico». *Modelos teóricos. Metodologías. Ejercicios de análisis*. Madrid: Univ. Complutense, 1995.
Losana Úbeda, J. E. (2000). «De la realidad a la ficción. Actividades comunicativas para el cine de Almodóvar». *Frecuencia L: Revista de didáctica del E /L2*.
Llorián, S. (1996). «Con vídeo, ¡de cine!». *Frecuencia L: Revista de didáctica del español* 2.
McLuhan, M. y Carpentier, Edmund. (1974). *El aula sin muros*. Barcelona: Laia, 1974.
Marsé, Juan y Coma, Javier. (1999). *Cine y Literatura*. Barcelona: Círculo de Lectores.
Martínez Díaz, P. (1997). «La comunicación no verbal: una propuesta cinematográfica». *C. Cervantes de la Lengua Española* 16.
Martos Eliche, F. (2000). «El cine en el aula de E/L2. *Un enfoque pedagógico* 3. Madrid: SGEL.
Pieffer, V. (2002). «El cine y las nuevas tecnologías educativas en la clase de ELE: experiencia». *Actas del XII Congreso Internacional de ASELE*.
Pujals, G. y Romea, M. C. (2001). «Cine y literatura. Relación y posibilidades didácticas». *Educación* 34. Barcelona: ICE-Horsori.
Rojas Gordillo, C. «El cine español en la clase de E/LE: Una propuesta didáctica». *Cultura e Intercultura en la enseñanza del español como lengua extranjera*. Barcelona: Edinumen.
Santos, Isabel y Santos, Alfonso. (2001). «Vídeo de cultura y civilización». En *¡De cine! Fragmentos cinematográficos para el aula de E/LE*. Madrid: SGEL.

Webs

http:// www.ub.es/filhis/culturele/rojas.html.
http:// www.alohacriticon.com/el criticon/modules.php
http:// www.terra.com/especiales/historiadelcine/index.html.
http://cine.hispavista.com.
http://www.elcine.com

http:// www.epdlp.com/director.php
http.:/ www.buscacine.com
http:// www.geocities.com/ciendecine
http:// www.todocine.com
http:// www.cinemagazine.com/indexcm2.htm
http://www.romalapelicula.com