

La explotación del cortometraje en la clase de español LE: *Un perro andaluz* (1929), *Belarra* (2002) y *Ana y Manuel* (2004)

Beatrice Garzelli
Università per Stranieri di Siena, Italia
garzelli@unistrasi.it



Beatrice Garzelli es investigadora y profesora de Lengua y Traducción Española en la Università per Stranieri di Siena desde hace 7 años. Es codirectora de la Colección “InterLinguistica. Studi Contrastivi tra Lingue e Culture” (Pisa, ETS, 2013). Se ocupa de traducción al italiano de textos literarios del Siglo de Oro y contemporáneos, de análisis lingüístico contrastivo italiano-español y de traducción audiovisual (doblaje y subtitulación) aplicada a la didáctica del español L2. Entre sus recientes publicaciones recordamos: Gramática de la lengua italiana (con P. Trifone y M. Palermo, Perugia, Guerra, 2011) y Film Translation from East to West. Dubbing, subtitling and didactic practice (con C. Buffagni, Berna, Peter Lang, 2012).

Resumen

El artículo destaca la importancia del cortometraje como género breve en la enseñanza del español a itálofonos, poniendo en evidencia las ventajas que ofrece este producto audiovisual en la clase de lengua. En particular el corto abre a contextos extralingüísticos que se acercan a la realidad, sintetiza, resume y compendia los componentes socioculturales y pragmáticos favoreciendo la explotación didáctica a través de actividades que desarrollan todas las destrezas.

El módulo propuesto se basa en el empleo de tres cortometrajes de época, temas y directores distintos (*Un perro andaluz*, 1929, de Luis Buñuel y Salvador Dalí; *Belarra*, 2002, de Koldo Almandoz; *Ana y Manuel*, 2004, de Manuel Calvo) y reflexiona sobre

las posibles unidades didácticas recomendables para tres grupos de estudiantes universitarios de diferentes niveles lingüísticos (elemental, intermedio y avanzado).

Abstract

The essay emphasises the importance of the short film in the teaching of Spanish as a foreign language and points out the advantages that this audiovisual product offers during language classes. In particular, the short shows extralinguistic contexts which are near reality, summarizes and recaps the sociocultural and pragmatic features facilitating the didactic exploitation through activities which develop all the skills.

The itinerary proposed is based on the use of three short films of different periods, themes and directors (*Un perro andaluz*, 1929, by Luis Buñuel and Salvador Dalí; *Belarra*, 2002, by Koldo Almandoz; *Ana y Manuel*, 2004, by Manuel Calvo), and on devising possible didactic unities for three classes of university students with different linguistic competence (elementary, intermediate and advanced).

Palabras clave

Español L2, medios audiovisuales, comprensión audiovisual, lenguas en contacto, traducción.

Keywords

Spanish as second language, audiovisual media, audiovisual comprehension, languages in contact, translation.

La explotación del cortometraje en la clase de español L2: *Un perro andaluz* (1929), *Belarra* (2002) y *Ana y Manuel* (2004).

1. *El cortometraje: creatividad en la brevedad*

El cortometraje o “corto” es un producto audiovisual dirigido al cine, a la televisión o a internet, cuya duración varía de pocos segundos a un máximo de media hora. Se trata, por lo tanto, de una forma breve y condensada de comunicación lingüística y creación artística que permite a guionistas, directores y productores dedicarse a la indagación y al empleo de los más diferentes géneros (del drama a la comedia, del *horror* a la ciencia ficción, de la aventura a lo erótico) hasta experimentar variados subgéneros y géneros híbridos.

La mayoría de los directores de cortometrajes son jóvenes creadores que se asoman al mundo del cine o de la web con sus primeros trabajos disfrutando de las tecnologías digitales, de los bajos costes de producción y de una difusión que, gracias a la red, puede llegar a ser rápida y extraordinariamente eficaz. Además, la presencia menos fuerte de cánones establecidos, aunque afortunadamente exista una legislación que rige el sector¹, permite a los profesionales y a los autodidactas cierta libertad tanto en la elección de temas candentes, menos censurados² o autocensurados en este formato breve, como en el empleo de actores, a veces desconocidos. Añadamos a esto que las preocupaciones de carácter comercial y de recepción del producto son menores, considerando que los directores pueden eludir los grandes gastos que supondría, en cambio, un largometraje.

Otra característica que favorece el desarrollo del género estriba en la ventaja de dar vida, con menor esfuerzo respecto a una película, a una obra acabada, jugando especialmente con el *pathos* que se crea al final; agreguemos que las expectativas del público del corto son diferentes si las comparamos con las del espectador de un filme, en el que la atención del receptor debe mantenerse y distribuirse a lo largo de unos 90' aproximadamente. En el cortometraje los mensajes son más rápidos y las emociones se condensan en breves pero significativos instantes, poco pausados: todo esto favorece el

¹ Como subraya Fernando Fernández Aransay (2010: 138-140), el mundo de los cortometrajes no constituye una arcadía feliz libre de “la desdichada sombra de las leyes”, por el contrario la actividad de los cortometrajistas y el fruto de su trabajo intelectual no escapan al omnicomprensivo ordenamiento jurídico. Esto no debería considerarse una mala noticia ya que no se establecen sólo obligaciones, sino se otorgan también derechos morales, de explotación y de propiedad intelectual.

² Sobre el tema de la censura en ámbito cinematográfico véanse los estudios siguientes: Gubern, 2001: 83-89; Carreras i Goicoechea, 2007: 183-212; Buffagni, 2012: 211-233.

empleo del suspenso que aumenta de manera exponencial en el momento del desenlace de la acción. Es así como en muchos casos el final resulta completamente inesperado, transgresor o inobservante.

Si el mercado del cortometraje todavía aparece difícil de delimitar, tenemos que señalar que en España los concursos y festivales dedicados en parte o completamente al corto crecen cada año³ y esto comporta no sólo una proliferación internacional del producto audiovisual sino también un interés de los estudiosos en los aspectos históricos, sociológicos, antropológicos y lingüísticos, interés que hace pocos años era dirigido casi exclusivamente al ámbito de los largometrajes.

2. El uso del cortometraje en la enseñanza del español L2

Los textos audiovisuales en general han llegado a ser un instrumento fundamental en el campo de la educación lingüística y esto se debe a la exigencia de llevar a la clase porciones de lengua auténtica, capaces de ofrecer contextos extralingüísticos que se acercan a la realidad⁴, reflejándola desde las más variadas perspectivas y puntos de vista. La confluencia simultánea de por lo menos dos códigos: el lingüístico y el visual, integrados – en muchos casos – del código musical⁵, constituye otra razón del éxito didáctico de estos materiales que impulsan a los estudiantes a aprender la lengua extranjera a través de medios más estimulantes con respecto a manuales o textos de vieja generación. La presencia de elementos culturales marcados, la posibilidad de conocer de manera directa costumbres y tradiciones españolas comparándolas con las de otros países, la oportunidad de estudiar cambios lingüísticos e históricos a través del habla de los personajes, así como la ventaja de reflexionar sobre las traducciones posibles de implícitos culturales, estereotipos, juegos de palabras o chistes llegan a ser recursos extraordinarios para el trabajo del docente de español LE. Asimismo las imágenes, el *backstage*, los ambientes, la actuación de los actores y su gestualidad representan otros rasgos que favorecen la motivación de los discentes⁶, incluso en los casos – como demostraremos a continuación – de cortos que tienen pocos diálogos o que son completamente mudos.

³ En 2003 nació la ACE (*Párlame de cortos*. Agencia del Cortometraje Español), agencia que se dedica a promocionar los cortometrajes españoles y sus cineastas o productoras, tanto en España, como a nivel internacional.

⁴ Benucci, 1999: 11.

⁵ Hurtado Albir, 2001: 77.

⁶ Garzelli, 2012: 318.

Debemos reconocer, sin embargo, que todas estas características, que coadyuvan a la didáctica de la lengua española a extranjeros, se encuentran también en las películas o en las series televisivas, pero – en el momento de preparar su clase universitaria – el docente puede enfrentarse con una serie de dificultades prácticas que el empleo de los cortometrajes consigue descartar *a priori*⁷.

En primer lugar mencionaremos la facilidad con que se los encuentra y, al mismo tiempo, se los usa: tratándose de un producto que tiene una larga difusión entre los internautas, gracias a su formato, internet representa hoy en día su mejor plataforma de transmisión y de descarga, en la mayoría de los casos gratuita. Por esta razón se puede disponer de muchos productos audiovisuales y, en consecuencia, disfrutar de la posibilidad de seleccionar los mejores y más adecuados según los niveles lingüísticos de la clase y los objetivos que nos planteamos. Esta oportunidad permite también ofrecer un papel activo a los discentes, por ejemplo en el ejercicio de búsqueda en línea de los cortos y de materiales suplementarios como tráilers o entrevistas a directores y actores en *you tube*, así como en el visionado en tiempo real de estos vídeos.

La breve duración, además, ofrece la ocasión de trabajar durante una clase de una o dos horas sobre uno o más cortos, proponiendo a los alumnos que los vuelvan a ver para realizar un análisis atento y detallado de las secuencias más significativas. Operación, ésta, que resultaría difícil al utilizar una película: en este caso el docente se ve muchas veces obligado a cortarla o a proponer nuevamente, en una segunda parte de proyección, las secuencias cinematográficas que faltan, pero el reenvío a una clase posterior podría decretar la pérdida de atención e interés y, por lo tanto de motivación del alumnado, motor verdadero del aprendizaje.

Llegando al aspecto lingüístico, podemos remarcar que los cortometrajistas se muestran más libres de proponer fórmulas jergales e idiomáticas, registros y estilos dialectales múltiples que aparecen menos condensados en un largometraje, el cual, además, tiene exigencias de mercado a las cuales obedecer. Estos rasgos lingüísticos auténticos, que incluyen contenidos sociales, culturales y políticos⁸ no siempre se encuentran en los textos literarios o pragmáticos que el profesor presenta en el aula, por consiguiente el cortometraje resulta un instrumento didáctico útil para llenar estos vacíos.

⁷ Sobre las ventajas del uso del cortometraje en la clase de lengua italiana a extranjeros, léase Villarini, 2012: 360 y ss.

⁸ Soriano, 2010: 40.

Al cerrar esta breve reflexión teórica, es imprescindible hablar de la importancia de la explotación de este producto audiovisual en la clase de lengua y traducción española dirigida a itálofonos. Tratándose de vídeos breves, en caso de ausencia del guión escrito es posible realizar manualmente la transcripción de los diálogos de toda la obra con la ayuda de los estudiantes, con la finalidad de aprovechar el texto original del corto que puede ser segmentado en secuencias para trabajar sobre cuestiones gramaticales, funcionales, comunicativas o de vocabulario según los niveles de los discentes y los objetivos del módulo universitario.

Aludiendo a la traducción audiovisual, una desventaja podría ser la falta de traducciones para el doblaje a diferencia de lo que ocurre con las películas. Por lo que concierne a los cortometrajes españoles se suele realizar, especialmente con los que participan en concursos o festivales internacionales, sólo subtítulos interlingüísticos, muchas veces en inglés para ofrecer una circulación y una difusión más eficaz de la obra. Sin embargo esta falta de traducciones puede convertirse en un recurso: la preparación de trabajos o tesis sobre el tema, con propuestas de subtitulación en italiano, así como la realización de proyectos pilotos de doblaje puede resultar de gran satisfacción tanto para los alumnos como para los docentes. Además la posibilidad de establecer un contacto directo con el director del corto, si vive, o con algunos actores, es una manera de entrar en el mundo contemporáneo del cortometraje, comprender sus mecanismos y estudiar las estrategias de pasaje de un idioma a otro, reflexionando sobre las pérdidas lingüísticas y culturales y los instrumentos más valiosos para compensarlas.

A continuación vamos a presentar tres diferentes propuestas de uso del corto en la enseñanza del español como lengua extranjera. Se trata de obras completamente diferentes por época, autores y temas, pero muy útiles porque demuestran, según nuestro parecer, las múltiples y extraordinarias perspectivas de estudio y de explotación del género.

2.1 El cortometraje de autor: Un perro andaluz (1929) de Luis Buñuel y Salvador Dalí

Una de las creaciones más famosas en la historia del cortometraje es, sin lugar a dudas, *Un perro andaluz/Un chien andalou* (1929), escrita por dos jóvenes artistas españoles que todavía no habían alcanzado la notoriedad, Luis Buñuel y Salvador Dalí, y dirigida por el primero.

Es un vídeo mudo y en blanco y negro, de quince minutos, cuya sonorización definitiva fue supervisada en 1960, por Buñuel, que añadió *Tristán e Isolda* de Wagner y fragmentos de tango argentino⁹. Se trata del manifiesto cinematográfico del surrealismo europeo, en el que se muestran – con un estilo condudente y transgresor – ideas, transpuestas en imágenes, que los dos artistas compartían con algunos compañeros de la Residencia de Estudiantes de Madrid, en particular Federico García Lorca y Pepín Bello. A pesar de la ausencia de partes habladas, el corto, rico en situaciones, secuencias y personajes, se presta a unidades didácticas para una clase de nivel intermedio (B1-B2).

El trabajo que proponemos se divide en una serie de actividades que se desarrollan antes, durante y después del visionado de la obra maestra.

La primera, que se realiza antes de ver *Un perro andaluz*, consiste en la presentación a la clase de una brevísima vídeo-entrevista a Luis Buñuel¹⁰, en francés, pero subtitulada en inglés, que permite trabajar también en una clase multilingüe usando el español como lengua de enseñanza y explicación y el inglés como idioma intermedio de comunicación. La entrevista es significativa porque ofrece la oportunidad al docente de contextualizar algunas imágenes y elecciones de argumentos que podrían resultar oscuros o absurdos a los alumnos. En particular el director aragonés explica la importancia del sueño en el interior del corto, añadiendo que el guión – escrito en siete días – se basó de manera especial sobre “deux rêves”: uno de Dalí, que había soñado con su mano llena de hormigas y el otro suyo, en el que se había figurado la imagen – *cult* hoy en día – de un cuchillo que cortaba un ojo humano:



Fig. 1: fotograma del ojo que está a punto de ser cortado (*Un perro andaluz*, 1929)

⁹ Sobre el corto léase Tausier (2007) en: <http://seronosser.free.fr/donluis/unperroandaluz.htm> [Consulta: 2 de enero de 2013] y Gubern; Hammond, 2009.

¹⁰ Véase “Luis Buñuel speaking about his collaboration with Salvador Dali on *Un chien andalou*”. Clip from 1986 TV documentary directed and produced by Adam, en: <http://www.youtube.com/watch?v=qi3d03KaVw8> [Consulta: 2 de enero de 2013].

El análisis de una parte de los subtítulos en inglés, que corresponden a las respuestas ofrecidas por Buñuel a su entrevistador, permite a la clase entrar de lleno en el corto, empezando a formarse una serie de expectativas que podrán ser descritas en un segundo ejercicio pre-visionado: aquí cada estudiante indicará – en un orden de importancia – cinco adjetivos con los que describiría la obra maestra (ej.: chocante, absurda, irracional, realista, surrealista, mágica, irreverente, descarada, cínica, revolucionaria...). Después del visionado se seleccionarán los cinco adjetivos más recurrentes entre los alumnos y los más apropiados al contexto filmico, trabajando sobre sus posibles sinónimos y antónimos con la finalidad de enriquecer el vocabulario y animar a la clase a realizar tareas de producción oral, en particular pequeños diálogos que comenten los temas del cortometraje.

A continuación proponemos la transcripción de los subtítulos relativos a la parte más significativa de la entrevista a Buñuel:

min. 00.01: We thought of “Un chien andalou” because of two dreams [...]
min. 00.08: He [Dali] dreamt his hand was full of ants [...]
min. 00.15: and I dreamt of a knife cutting an eye.
min. 00.17: He said we could make a film with that
min. 00.20: using those irrational elements. We wrote the scripts in seven days [...]
min. 00.28: The rule was refuse any image that could have a rational meaning...
min. 00.33: or any memory or culture.
min. 00.35: That meant any image appeared to us...
min. 00.39: that we considered impressive or impressed us was accepted.

Durante la visión del corto¹¹ se sugiere una actividad de división en secuencias de la historia, aprovechando las brevísimas acotaciones temporales en francés, subtituladas en español, que encontramos en los momentos clave de la obra:

min. 00.31: Érase una vez...
min. 01.13: Ocho años después
min. 08.55: Hacia las tres de la mañana...
min. 10.22: Dieciséis años antes
min. 15.26: En primavera

Aunque no se trate de una tarea simple puesto que el uso del tiempo no es lineal, predominan las situaciones absurdas y paradójicas y la relación entre los personajes aparece a veces misteriosa, contradictoria y dominada por la esfera del inconsciente, es posible trazar, en líneas generales, los acontecimientos y las imágenes más significativas que se desarrollan durante el metraje. De Luis Buñuel actor que afila una

¹¹ *Un perro andaluz* se encuentra en: <http://www.youtube.com/watch?v=PiKxWcy-uzs> [Consulta: 13 de enero de 2013].

navaja mientras observa desde una ventana una nube que corta la luna, a la imagen de un ciclista (Pierre Batcheff) vestido de monja que se cae en la calle; de una mujer, de apariencia andrógina, atropellada por un coche, a los pechos de la protagonista femenina (Simone Mareuil) que se convierten en nalgas a causa de la excitación sexual del hombre, hasta llegar – después de otras situaciones – al fotograma final de un paisaje desierto en el que el hombre y la mujer protagonistas están enterrados y son devorados por algunos insectos¹².

La descripción de estas secuencias nos lleva a reflexionar sobre la presencia de temas irreverentes, considerando la época, como la violencia, la muerte, el sexo, argumentos que los dos artistas tratan con revolucionaria genialidad mediante el filtro del sueño y observándolos a través de la esfera del inconsciente humano.

Después de la visualización de *Un perro andaluz* se propone una tarea en pequeños grupos con el objetivo de investigar sobre la presencia, en la filmografía posterior, de algunas escenas significativas del cortometraje. En particular nos referimos al fotograma en el que Buñuel, con una cuchilla de afeitar, corta un ojo a la actriz (min. 01.10) (fig. 1) y a la imagen de la mariposa calavera, utilizada en uno de los planos más recordados de la obra maestra (min. 13.11) (fig. 2)¹³.



Fig. 2: fotograma de la mariposa calavera (*Un perro andaluz*, 1929)

Otras actividades post-visionado se pueden construir sobre el vestuario de la época en contraposición con las ropas extravagantes que visten algunos personajes del corto (el ciclista vestido de monja y la mujer atropellada disfrazada de hombre) o con referencia a la pintura (ej.: *La encajera* de Veermer) y a la importancia del aspecto iconográfico en la obra (ej.: la mano cortada en la calle, el asno podrido, la espalda desnuda de la mujer en el parque que pronto desaparece...).

¹² Sobre los contenidos de *Un perro andaluz* véanse Sánchez Vidal (2004) y <http://eoran.com/unchienandalou/espanol/lefilm.php> [Consulta: 4 de enero de 2013].

¹³ La primera imagen fue utilizada por Alfred Hitchcock en *Spellbound (Recuerda)* (1945): aquí unas tijeras gigantes cortan un ojo pintado en una cortina, mientras que la segunda fue reproducida por Jonathan Demme en el cartel de su *El silencio de los corderos* (1991), en el cual, en la boca de Jodie Foster, se posa la mariposa cuyo tórax se pacere a una calavera.

2.2 Belarra (2002) de Koldo Almandoz: un corto mudo, pero con muchas palabras

Una propuesta completamente diferente por época, autor, y tema es *Belarra* (“Hierba” en castellano), cortometraje de diez minutos, rodado en 2002, y en 35 mm., por Koldo Almandoz, joven director y guionista vasco¹⁴.

El corto, que cuenta una historia simple, cuyo dramático final el espectador se imagina, pero no ve concretamente en la pantalla, es aconsejable para una clase de principiantes (niveles A1-A2) porque no tiene diálogos; por lo tanto a través de las imágenes, de la gestualidad de los actores, de la música y de los sonidos (y el código auditivo juega un papel determinante en el desarrollo de la acción), los estudiantes pueden entender sin esfuerzo los contenidos.

La obra se abre con algunas secuencias silenciosas en las que se ve, a través del reflejo de un espejo al interior de un cuarto de baño, a una mujer que se está duchando: los movimientos de la cámara, que parece espiar por el ojo de la cerradura, y la presencia de la joven mujer desnuda nos hacen casi prever que dentro de poco algo malo le pasará como en una película de *horror*. En realidad la mujer se viste, coge a su niño en brazos, y sale de casa con una cesta llena de sábanas para tenderlas al sol. La hierba – verdadera protagonista del corto en la mayoría de los fotogramas – aparece en toda su belleza; el director la observa desde muy cerca: es así como las briznas, que se mueven al viento, aparecen gigantes e igualmente los insectos, que se esconden en su interior. Mientras que su madre se ocupa de las sábanas, el niño empieza a andar dentro de la hierba, alejándose rápidamente de la casa. En el otro lado del campo aparece un hombre que está cortando la hierba con una guadaña muy grande: el ruido de los pasos del actor, del hierro de la guadaña y de la hierba cortada es fuerte y ritmado y resulta impactante para el espectador. Mientras tanto, la madre se ha puesto a buscar al niño en el interior de las grandes sábanas tendidas y, después, en la hierba. El niño se acerca al hombre, probablemente su padre, que no se da cuenta de su presencia porque la hierba es muy alta: la música aumenta y también el ruido de la guadaña. El corto se cierra como en un cortocircuito, pero al presentar la ficha técnica, se vuelve a enfocar la cara espantada de

¹⁴ Sobre la personalidad de Koldo Almandoz y su afición a los cortometrajes, Marian Fernández Pascal (2010: 19) afirma: “hace pelis cortas porque le gusta [...] no tiene ninguna gana de lidiar durante siete semanas cada día con 50 personas esperando sus instrucciones; por eso para él esto de hacer cortos no es el camino hacia el largo ni nada por el estilo. Lo de los cortometrajes cada vez se le da mejor, hace cine sin autocensura, divertido, irreverente, impactante e incluso romántico; le va explorar géneros y maneras de contar, quiere hacer eso que no haya visto antes, odia repetirse, le gusta gustar pero prefiere ser odiado a resultar facilón, es creativo y currante, capaz de adaptarse a cualquier imprevisto[...]”.

la madre: en el último fotograma ella grita con todas sus fuerzas, mientras que todo a su alrededor gira vertiginosamente.

La primera actividad pre-visualizado consiste en un análisis del título: *Belarra*. Se descubre que se trata de una palabra en lengua vasca, por tanto es posible abrir un breve paréntesis explicativo sobre las lenguas habladas hoy en día en España, además del castellano, y sobre la historia del vasco o euskera, su antiquísimo origen, su difusión y número de hablantes.

En la segunda tarea se efectúa un estudio del cartel del cortometraje (fig. 3) para comprender la traducción al español del título (*Hierba*) y empezar a contextualizar la obra. De hecho la figura de la mujer que tiende las sábanas blancas en medio de un campo inmenso, hecho de hierba y de algunos árboles, corresponde a la imagen clave del vídeo de Koldo Almandoz porque justo de esta simple acción, que está realizando la actriz, se producirá el acontecimiento dramático sucesivo.

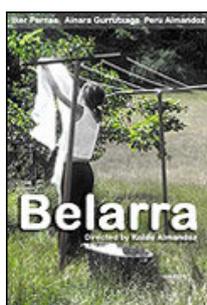


Fig. 3: cartel de *Belarra* (2002)

Durante la visualización¹⁵ se entrega a la clase una ficha que contiene las únicas acotaciones puestas por el director, que reproducimos a continuación:

min. 00.30: <i>Belarra</i> → Hierba/Grass/Herbe
min. 01.09: <i>Emakumea</i> → Mujer/Woman/Femme
min. 04.49: <i>Saskiak</i> → Cestas/Baskets/Paniers
min. 05.24: <i>Haurra</i> → Niño/Child/Enfant
min. 06.16: <i>Gizona</i> → Hombre/Man/Homme
min. 07.10: <i>Maindireak</i> → Sábanas/Sheets/Draps
min. 08.00: <i>Sega</i> → Guadaña/Scythe/Faux

Como podemos ver, cada palabra vasca – con la que Almandoz abre los momentos *clou* del corto – tiene, en las secuencias temporales indicadas, la traducción en tres idiomas diferentes (español, inglés y francés): naturalmente la presencia del español, y de otras lenguas, resulta de ayuda a los estudiantes para comprender el mensaje escrito de *Belarra*.

¹⁵ El corto se encuentra en: <http://vimeo.com/12507562> [Consulta: 13 de enero de 2013].

Durante el visionado suministraremos un ejercicio de expresión escrita en el que los alumnos deberán indicar, en una tabla, las características físicas de los tres personajes del corto (edad, ojos, pelo, talle, vestuario...) y, en una segunda fase, exponer a la clase sus resultados.

Después de la visualización se plantean, en cambio, dos tareas: la primera – de tipo léxico – es una observación sobre los colores en la obra de Almandoz, en la que se pide que se asocie a cada color un objeto o situación (ej.: blanco→sábanas; negro→casa; verde→hierba...), analizando posteriormente las posibles connotaciones simbólicas del cromatismo. En el segundo ejercicio los discentes tendrán que indicar las formas verbales ligadas, por un lado, al silencio, por otro, a la presencia de sonidos, ruidos o música (ej.: ducharse→antes silencio/después sonido del agua; cortar [la hierba]→sonido metálico de la guadaña; gritar [de la madre]→ antes silencio/después música y cantos...) para reflexionar sucesivamente, con el auxilio del docente, sobre el emblemático empleo del componente auditivo en la obra.

Otro módulo didáctico se puede construir a través de pequeñas tareas de expresión oral: con la ayuda de algunas preguntas preparadas anteriormente se abre una discusión sobre el final del corto y el destino del niño, al mismo tiempo se puede analizar la capacidad del director de provocar emociones impactantes, a través de medios simples, pero extraordinariamente eficaces.

2.3 Ana y Manuel (2004) de Manuel Calvo: estudio de los subtítulos en español

El último cortometraje que sugerimos en este recorrido es un trabajo de Manuel Calvo, a quien encontramos habitualmente en los equipos técnicos de varios cortos y largometrajes, y también como ayudante de dirección de Pedro Almodóvar e Isabel Coixet¹⁶.

La obra, realizada en 2004, tiene una duración de once minutos escasos y, a diferencia de las dos propuestas anteriores, cuenta una historia, protagonizada por Elena Anaya y Diego Martín, en la que predominan los sentimientos, tanto amorosos, como de amistad, sin caer – sin embargo – en tonos excesivamente almibarados.

¹⁶ Sobre la obra de Manuel Calvo véase Cardoso, 2010: 34. A propósito de la explotación del corto desde una perspectiva gramatical, léase Yagüe Barredo, 2007: 1-10.



Fig. 4: fotograma de *Ana y Manuel* (2004)

En este caso trabajaremos sobre una serie de actividades, recomendadas para una clase de estudiantes universitarios italianos de nivel avanzado (C1-C2), tomando en consideración, en los ejercicios pre y post-visionado, la versión del corto subtitulada en español¹⁷, muy útil a los alumnos para visualizar cada palabra de los diálogos, diálogos que adquieren aquí la forma de monólogo en primera persona de la protagonista.

La narración nos pinta a la joven Ana que, dejada por su novio Manuel, decide, para llenar el vacío de esta pérdida, comprar un perro. Para superar rápidamente el drama del abandono, se dedica con todas sus fuerzas al cachorro (que llama “Man”), compartiendo con él momentos tiernos y maravillosos. Pero, con el tiempo, Ana parece hartarse del empeño que el animal doméstico requiere y empieza a pensar en deshacerse de él para recuperar la libertad, cultivando la escondida esperanza de comenzar una nueva relación amorosa. La casualidad quiere que la noche de Navidad le roben el coche con el perro dentro: la pérdida del amado amigo la hará caer en un estado de tristeza mucho más fuerte de cuando la dejó Manuel. Un día llama a su puerta su ex, acompañado por Man: Manuel le dice que quiere volver a estar con ella y que llega con la novedad de ese perro, comprado en un mercadillo, y que ha llamado “Max”. Ana, contenta, acepta a los dos sin contar a su novio que el animal, en realidad, era suyo.

Antes del visionado vamos a presentar a los estudiantes una ficha que contiene las primeras frases con las que se abre el corto y que transcribimos a continuación:

min. 00.51: El verano pasado tuve la genial idea de comprarme un perro.
min. 01.03: Todo comenzó cuando Manuel me dejó
min. 01.05: y no se me ocurrió nada mejor que substituirle por un gran perro
min. 01.01: con mucho pelo
min. 01.13: y una boca enorme.
min. 01.19: Yo siempre había estado en contra de tener animales en casa.

Estas primeras informaciones ofrecidas por la narradora pueden resultar convenientes a los alumnos para que cada uno formule, en un ejercicio de expresión oral, una o más hipótesis sobre los temas y los contenidos clave de la obra de Calvo (ej.: el amor y la

¹⁷ Véase <http://www.youtube.com/watch?v=ctmhyWse4xw> [Consulta: 13 de enero de 2013].

conclusión de una relación; la adopción de un animal; la entrada de un animal doméstico en casa...). Después se propone el visionado de *Ana y Manuel*, cortando la última parte – aproximadamente los últimos tres minutos – que contiene el final con efecto sorpresa de Manuel que regresa a casa de Ana con el perro robado y comprado nuevamente. La clase, dividida en pequeños grupos, hará su personal previsión, describiendo el final del corto en un papelito que el docente leerá sólo después del visionado común, decretando así la victoria del o de los grupos que se han acercado más al guión de Manuel Calvo.

Durante la visualización del corto, en cambio, los estudiantes podrán reflexionar sobre el tema de los nombres en la obra, a través de los significados simbólicos que le atribuye la protagonista y siguiendo el recorrido siguiente: Manuel→Man→Max.

A continuación las explicaciones de Ana al respecto, que los alumnos intentarán reconstruir a lo largo del visionado. En negrita señalamos los rasgos más significativos:

min. 02.42: Me recomendaron que le pusiera un nombre monosílabo para que el perro lo asimilase antes.
min. 02.49: Decidí llamarle Man .
min. 02.51: Me gustaba porque era la mitad de Manuel y además significaba ‘hombre’ en inglés .
min. 02.55: “Aunque sólo seas medio Manuel , eres mucho más hombre que él”.
min. 03.15: Manuel tiene una parte de hombre y otra de ‘uel’ .
min. 08.58: [Manuel] me dijo que le había llamando Max .
min. 09.03: Y para mí era un tercio de Manuel y una parte ‘x’ desconocida que había hecho que nos volviésemos a juntar los tres.

Después del visionado se pueden dedicar algunos módulos didácticos a la traducción al italiano de los subtítulos españoles, realizando una serie de reflexiones sobre las dificultades de pasaje de la lengua original a la de llegada.

La propuesta didáctica consiste en realizar la traducción al italiano de todos los subtítulos, operación, ésta, posible en el caso de un texto breve, mientras que mucho más difícil de llevar a cabo si se trata de una película.

Aquí vamos a presentar sólo algunas pistas de análisis que se refieren a la traducción para la subtitulación. En el primer recuadro se coloca el original, en el segundo, la propuesta traductora en italiano:

A) Uso de los diminutivos:

min. 02.15: aunque yo sabía perfectamente que a él le hubiera encantado tener un gatito , un perrito o un pájaro
trad. it.: anche se io sapevo perfettamente che a lui sarebbe piaciuto avere un gatto , un cane o un uccellino

B) La traducción de expresiones exclamativas:

min. 02.37: ¡ Menuda venganza!

trad. it: Bella vendetta!

C) Uso de las preposiciones:

min. 06.50: y en el momento de dar los regalos bajé a por él

trad. it.: e al momento di dare i regali scesi a prenderlo

En el caso A) la protagonista se refiere a la afición de Manuel hacia los animales domésticos, que parece contrastar con su *forma mentis*. La propuesta de traducción al italiano evidencia una actitud contraria en las dos lenguas: si en el diálogo original se usa el diminutivo con “gatito” y “perrito”, pero no con “pájaro”, en la versión italiana nos parece preferible emplear “uccellino”, dado que “uccello” podría asumir una connotación vulgar, mientras que para equilibrar la frase se puede renunciar a los diminutivos “cagnolino” y “gattino”, porque tres diminutivos seguidos resultarían un poco pesados o cargados de tonos irónicos o almibarados, que el original no presenta.

Con la tabla B) tenemos la oportunidad de tratar del tema de las interjecciones propias e impropias y de las dificultades de traducción, a otros idiomas, de expresiones exclamativas que indican sentimientos o súbitas sensaciones como asombro, malestar, dolor, molestia, cariño y que podrían modificarse levemente al pasar de una cultura a otra. En el subtítulo en cuestión Ana destaca que la mejor manera de vengarse del abandono de Manuel fue la de comprar un perro, por lo tanto la idea que parece prevalecer es su satisfacción por el desquite, que conlleva una actitud recriminatoria hacia su ex-novio. A continuación se presenta la lista de los significados del término “menudo”, consultables en el *Diccionario de la Real Academia* en línea, para dar la oportunidad a los estudiantes de encontrar la solución traductora más adecuada al contexto comunicativo:

menudo, da.

(Del lat. *minūtus*).

1. adj. Pequeño, chico o delgado.
2. adj. Despreciable, de poca o ninguna importancia.
3. adj. Plebeyo o vulgar.
4. adj. Se dice del carbón mineral lavado cuyos trozos han de tener un tamaño reglamentario que no exceda de doce milímetros. U. t. c. s.
5. adj. Exacto, que examina y reconoce las cosas con gran cuidado y menudencia.
6. adj. U. t. en sent. ponderativo. ¡*Menudo enredo!*
7. adj. Se decía del dinero, y en especial de la plata, en monedas pequeñas, como las pesetas u otras menores.
8. adj. ant. Miserable, escaso, apocado.
9. m. *Méx.* callos (guiso).
10. m. pl. Vientre, manos y sangre de las reses que se matan.
11. m. pl. En las aves, pescuezo, alones, pies, intestinos, higadillo, molleja, madrecilla, etc.

12. m. pl. Diezmo de los frutos menores, como hortalizas, frutas, miel, cera y otros semejantes, que se arrendaban y recaudaban con el nombre de renta de menudos.
13. m. pl. Monedas que suelen llevarse sueltas.
14. adv. m. ant. por menudo¹⁸.

Del cotejo lexicográfico se llega a “Bella vendetta!” que en italiano se acerca al significado de la fuente española, manteniendo el tono irónico.

La letra C) permite afrontar el motivo del uso diferente de las preposiciones entre español e italiano y, en el caso específico, presenta la locución, de tono coloquial, que se construye con *infinitivo verbal+a por*, y que tiene el significado de “en busca de”. Como Ana habla de su decisión de sacar al perro del coche, antes de entregar a sus familiares los regalos de Navidad, la propuesta de traducción al italiano resulta “scesi a prenderlo”.

3. Conclusiones

Para concluir podemos afirmar que el recorrido didáctico ilustrado contiene sólo algunas de las propuestas posibles, propuestas que el docente – que juega un papel activo y responsable en la clase – puede modificar o calibrar en cada momento, volviendo a orientar la lección, o el módulo, según las exigencias de los alumnos, en línea con el concepto de “agenda nascosta” de Orletti¹⁹.

Como hemos demostrado, el cortometraje – en cuanto género breve – condensa las emociones en concisos pero significativos momentos, dando más importancia al inicio y al final de la obra, lo que despierta el interés y la curiosidad de los estudiantes, cuya motivación crece. Además, abre una ventana sobre contextos extralingüísticos que se acercan a la realidad, sintetiza, resume y compendia los componentes socioculturales y pragmáticos favoreciendo la explotación didáctica a través de actividades que potencian todas las destrezas. En particular, y llegamos a nuestras tres propuestas, se pueden desarrollar las funciones comunicativas, enriquecer el léxico, formular hipótesis, describir estados de ánimo, hasta dedicarse a la traducción para el doblaje o la subtitulación y a la reflexión sobre las estrategias discursivas y la mezcla de diferentes códigos.

En los primeros dos casos se pretende provocar un impacto en el estudiante/espectador a través de la agresividad de la imagen, en el tercero se juega en los sentimientos de amistad y de amor en su faceta más enternecedora; en *Un perro andaluz* y *Belarra* se

¹⁸ Ver *DRAE*, s.v., en: <http://www.rae.es/rae.html> [Consulta: 13 de enero de 2013].

¹⁹ Ver Orletti (2000).

trabaja sobre la ausencia de partes dialogadas, mientras que con *Ana y Manuel* se propone un estudio de los subtítulos interlingüísticos y de su reflejo en la traducción al italiano.

En estos últimos años se han realizado trabajos sobre el empleo de cortometrajes individuales en la didáctica²⁰, si bien existen pocos estudios completos y sistemáticos en los manuales de enseñanza del español²¹. Se trata, sin embargo, de una extraordinaria oportunidad de explotación de un género transversal que suscita el interés de jóvenes y adultos, un instrumento ágil, moderno, libre e independiente al cual el docente no debería renunciar.

Bibliografía

Bibliografía primaria

ALMANDOZ, KOLDO (2002), *Belarra*, en: <http://vimeo.com/12507562> [Consulta: 13 de enero de 2013].

BUÑUEL, LUIS, Y DALÍ, SALVADOR (1929), *Un perro andaluz*, en: <http://www.youtube.com/watch?v=PiKxWey-uzs> [Consulta: 13 de enero de 2013].

CALVO, MANUEL (2004), *Ana y Manuel*, en: <http://www.youtube.com/watch?v=ctmhyWse4xw> [Consulta: 13 de enero de 2013].

Bibliografía secundaria

AA.VV. (2009): *Clase de cine. Actividades para la visualización de películas en español*, Barcelona: Difusión.

²⁰ Véase *MarcoELE* (<http://marcoele.com/actividades/peliculas>) [Consulta: 14 de enero de 2013], especialmente los trabajos de García Muñoz con Sáez Garcerán (2011: 1-21) y de González Tejel con Martín Serrano (2011: 1-11).

²¹ Relativamente a la enseñanza del italiano LE, podemos aconsejar Costantini, Montesi, Tomassini (2009).

- AGOST, ROSA (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Barcelona: Ariel.
- BENUCCI, ANTONELLA (1999): “Didattica dell’italiano a stranieri e cinema”, *Educazione Permanente*, anno XI, pp. 11-46.
- BLANCO IGLESIAS, ESTHER (2008): “¿Qué ponen en el cine?”, en *MarcoELE, Revista de Didáctica*, 7, pp. 1-5, en: <http://marcoele.com/descargas/7/queponenenelcineebianco.pdf> [Consulta: 14- de enero de 2013].
- BUFFAGNI, CLAUDIA (2012): “Censorship and English Subtitles en GDR Films. The Case of *Das Kaninchen bin ich (The Rabbit is me, 1965)*”, en Buffagni, Claudia, Garzelli, Beatrice (eds): *Film translation from East to West. Dubbing, subtitling and didactic practice*, Bern: Peter Lang, pp. 211-233.
- CARDOSO, EDUARDO (ed.) (2010): *El cortometraje español en 100 nombres. Guía para entender el mundo del cortometraje*, Madrid, en: www.elcortometraje100nombres.com [Consulta: 23 de diciembre de 2012].
- CARRERAS I GOICOECHEA, MARÍA (2007): “Traducción y comicidad bajo la censura: la recepción de Totò en la España franquista”, en Scelfo, Maria Grazia, Petroni, Sandra (eds): *Lingua cultura e ideologia nella traduzione di prodotti multimediali (cine, televisione, web)*, Roma: Aracne, pp. 183-212.
- COSTANTINI, LETIZIA, MONTESI, ANNAMARIA, TOMASSINI, PATRIZIA (2009): *Per un pugno di corti. L’italiano attraverso i cortometraggi*, livello elementare-intermedio/ livello intermedio-avanzato, Perugia: Guerra.
- DICCIONARIO REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, vigésima segunda ed. (en línea: <http://www.rae.es/rae.html> [Consulta: 13 de enero de 2013]= [DRAE].
- DURO, MIGUEL (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra.
- FERNÁNDEZ ARANSAY, FERNANDO (2010): “Derecho al corto. Desmistificando la propiedad intelectual y los cortometrajes”, en Cardoso, Eduardo (ed.): *El cortometraje español en 100 nombres. Guía para entender el mundo del cortometraje*, Madrid, pp. 138-140, en: www.elcortometraje100nombres.com [Consulta: 23 de diciembre de 2012].
- FERNÁNDEZ PASCAL, MARIAN (2010): “Almandoz, Koldo”, en Cardoso, Eduardo (ed.): *El cortometraje español en 100 nombres. Guía para entender el mundo del*

- cortometraje*, Madrid, p. 19, en: www.elcortometraje100nombres.com [Consulta: 23 de diciembre de 2012].
- GARCÍA MUÑOZ, ROSA; SÁEZ GARCERÁN, PATRICIA (2011): “Niños envueltos”, *Revista de didáctica MarcoELE*, 12, pp. 1-21, en: <http://marcoele.com/actividades/peliculas/> [Consulta: 14 de enero de 2013].
- GARZELLI, BEATRICE (2012): “Dal testo letterario al testo filmico: *Tristana* e *Como agua para chocolate* nell’aula di spagnolo L2”, en Buffagni, Claudia, Garzelli, Beatrice (eds): *Film translation from East to West. Dubbing, subtitling and didactic practice*, Bern: Peter Lang, pp. 305-320.
- GONZÁLEZ TEJEL, RAFAEL; MARTÍN SERRANO, MARÍA (2011), “Reconocerse (Iván Cerdán, 2008)”, *Revista de didáctica MarcoELE*, 13, pp. 1-11, en: <http://marcoele.com/actividades/peliculas/> [Consulta: 14 de enero de 2013].
- GUBERN, ROMÁN (2001): “Infidelidades”, en *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, en Duro, Miguel (ed.), Madrid: Cátedra, pp. 83-89.
- GUBERN, ROMÁN; HAMMOND, PAUL (2009): *Los años rojos de Luis Buñuel*, Madrid: Cátedra.
- HURTADO ALBIR, AMPARO (2001): *Traducción y traductología*, Madrid: Cátedra, 3º ed.
- ORLETTI, FRANCA (2000): *La conversazione diseguale. Potere e interazione*, Roma: Carocci.
- SÁNCHEZ VIDAL, AGUSTÍN (2004): *Luis Buñuel*, Madrid: Cátedra, 4º ed.
- SORIANO FERNÁNDEZ, SANDRA (2010): *Con cortos y sin cortes. Una propuesta didáctica para el uso del cortometraje en la clase ELE*, *Suplementos MarcoELE, Revista de Didáctica*, 10, pp. 1-114, en: http://marcoele.com/descargas/10/cortos_ele_s.soriano.pdf [Consulta: 28 de diciembre de 2012].
- TAUSIER, ANTONIO (2007): “Las contradicciones de don Luis. *Un perro andaluz* (*Un chien andalou*, 1929)”, en: <http://seronoser.free.fr/donluis/unperroandaluz.htm> , [Consulta: 29 de enero de 2012].
- VILLARINI, ANDREA (2012): “Da un codice all’altro: l’uso del cortometraggio per insegnare italiano a stranieri”, en Buffagni, Claudia, Garzelli, Beatrice (eds): *Film translation from East to West. Dubbing, subtitling and didactic practice*, Bern: Peter Lang, pp. 359-372.

YAGÜE BARREDO, AUGUSTÍN (2007): “Amores con perro. Una propuesta de revisión de los tiempos de pasado en español”, *Revista de didáctica MarcoELE*, 5, pp. 1-10, en: <http://marcoele.com/actividades/peliculas/> [Consulta: 6 de enero de 2013].

Sitios

<http://www.youtube.com/watch?v=qi3d03KaVw8> . “Luis Buñuel speaking about his collaboration with Salvador Dali on *Un chien andalou*”. Clip from 1986 TV documentary directed and produced by Adam [Consulta: 2 de enero de 2013].

<http://eoran.com/unchienandalou/espanol/lefilm.php> [Consulta: 2 de enero de 2013].

<http://marcoele.com/actividades/peliculas> [Consulta: 14 de enero de 2013].

Lista figuras

Fig. 1: <http://seronoser.free.fr/donluis/> [Consulta: 29 de diciembre de 2012].

Fig. 2: <http://ar.m.globedia.com/un-perro-andaluz> [Consulta: 4 de enero de 2013].

Fig. 3: <http://gaztkolaborazioak.blogspot.it/> [Consulta: 29 de diciembre de 2012].

Fig. 4: <http://www.basqueed.org/BasqueFilmSeries-2008.htm> [Consulta: 29 de diciembre de 2012].

A rellenar por el consejo editorial de redELE:

Fecha de recepción 11/04/2013

Fecha de aceptación: 15/05/2013