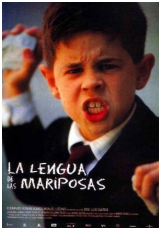


HANDOUT Filmverstehen und Filmanalyse



EINSATZ VON FILMEN IM SPANISCHUNTERRICHT

Referentin: Claudia Mekus

Kategorien der Filmanalyse

■ Filmisches Erzählen / Handlungs dramaturgie

Exposition

- Deduktive Exposition
- Induktive Exposition

Erzählhaltungen

- Auktoriale Kamera
- Neutrale Kamera
- Subjektive Kamera
- Mindscreen

■ Bildebene

Mise en scène (Gestaltung **während** der Dreharbeiten)

- Bildinhalt
(Was, wer ist zu sehen? Fragen: Wo? Wann? Wer? Wie? Warum...?)
- Umgebung
- Personen (Erscheinung, Darstellung)
- Ausstattung
- Bildgestaltung
 - Kamera
 - Einstellungsgrößen
 - Kameraperspektiven
 - Kamerabewegungen
 - Schärfenverhältnisse
 - Lichtgestaltung
 - Farbgestaltung

Montage/Schnitt (Gestaltung **nach** den Dreharbeiten)

- Schnittschnelligkeit
- Wahrnehmbarkeit der Schnitte
 - unsichtbarer Schnitt
 - Match-Cut / Analogmontage
 - Jump-Cut
 - Assoziationsmontage
- Zeitgestaltung
 - Zeitraffung
 - Zeitdehnung
 - Parallelmontage

■ Tonebene

- Tonquelle
 - Geräusche / Sprache / Musik
- Herkunft
 - On (im Bild zu sehen)
 - Off (im Bild nicht zu sehen)

Categorías para el análisis de películas

■ Forma de narrar / Dramaturgia del argumento

Exposición

- Exposición deductiva
- Exposición inductiva

Actitud narrativa

- Cámara omnisciente
- Cámara objetiva
- Cámara subjetiva
- Mindscreen

■ Imagen

Realización escénica (realización **durante** el rodaje)

- Contenido
(¿Qué, a quién se puede ver? Preguntas: ¿Dónde?
¿Cuándo? ¿Quién? ¿Cómo? ¿Por qué...?)
- Ambiente / Entorno
- Personajes (Aspecto físico, Actuación)
- Escenario
- Composición
 - Cámara
 - Enfoque/Plano
 - Perspectiva
 - Movimiento
 - Nítidez
 - Luz
 - Colores

Montaje (realización **después** del rodaje)

- Frecuencia
- Visibilidad/Perceptibilidad
 - Montaje invisible
 - Match-Cut
 - Jump-Cut
 - Montaje asociativo
- Tiempo
 - Reducción
 - Extensión
 - Montaje paralelo

■ Sonido

- Tipo de sonido
 - Ruidos / Lenguaje / Música
- Origen del sonido
 - On (visible)
 - Off (invisible)

Kategorien der Filmanalyse

Bezug zum Lehrplan Spanisch:

Aspekt: *Obligatorik und Freiraum* (S. 17ff)

Bereich: *Umgang mit Texten und Medien* (S.22):

Grundkurs:

Sie [die SuS] haben mindestens einmal exemplarisch Einblick in den Umgang mit Filmen der spanischsprachigen Welt erhalten.

Leistungskurs:

Sie haben sich exemplarisch mit Darstellungsweisen in Filmen der spanischsprachigen Welt beschäftigt.

Handlungsdramaturgie

Bestimmte Filmgenres legen einen möglichen Handlungsverlauf nahe. So orientiert sich der Handlungsaufbau konventioneller Hollywood-Filme z.B. häufig am Aufbau klassischer Dramen mit geschlossener Form. Die Wirkung auf ein breites Publikum, dessen Erwartungen schon aus kommerziellen Gesichtspunkten erfüllt werden müssen, lässt sich so am besten planen. Der lineare Handlungsverlauf des klassischen Hollywoodkinos transportiert die Gewissheit, es gäbe eine sich konsequent entwickelnde, lineare Geschichte, deren Struktur voraussehbar ist.

Der zumeist experimentierfreudigere europäische Autorenfilm verzichtet dagegen häufig auf die klassisch geschlossene Form und bevorzugt eine offene Handlungsstruktur, in der - modernen Erzähltechniken folgend - einzelne Handlungselemente, Orte und Zeitpunkte des Geschehens verschachtelt montiert werden.

Der Filmanfang ist aus Sicht der Wahrnehmungspsychologie von gravierender Bedeutung, da hier die Aufmerksamkeit der Zuschauer besonders hoch ist. Die Exposition führt in die Grundstimmung des Films ein, stellt Figuren und Situationen vor und gibt Hinweise auf die Motivation bzw. Ursache der Handlung; oft ist sogar schon der Ausgang einer Entwicklung voraussehbar.

Im Film sind die **deduktive** und die **induktive Exposition** zu unterscheiden, die sich mit der filmsprachlichen Kategorie der Einstellungsgröße erfassen lassen.

Deduktive Exposition

Die deduktive Informationsvermittlung führt den Zuschauer vom Allgemeinen zum Besonderen. Die Weit-Einstellung (z.B. Schwenk über den Ort des Geschehens) beantwortet die W-Fragen Wo? und Wann? zu Beginn des Films. Der Zuschauer erfährt hier optimal, wo er sich in der erzählten Welt befindet. Nach dem so genannten Establishing shot (meist weit, außen) fokussiert die Kamera durch eine zunehmende Verengung des Bildausschnitts das Geschehen. Über die konsequente Abfolge von Totale und Halbtotalen, in der Personen in ihrer Umgebung vorgestellt und die nächsten W-Fragen Wer? und Was? beantwortet werden, geht der Blick näher an die Figuren heran (meist nah, innen).

Induktive Exposition

Die induktive Informationsvermittlung führt den Zuschauer vom Besonderen zum Allgemeinen. Hier nimmt die Kamera den entgegengesetzten Weg, indem sie sich zunehmend vom Protagonisten und seiner Disposition entfernt und uns erst langsam einen Überblick über die größeren Zusammenhänge verschafft. Nah-, Groß- und Detailaufnahmen vermitteln zunächst nur ein fragmentiertes Bild, in dem die Dinge ohne Sinnzusammenhang erscheinen, dafür aber umso deutlicher mit Bedeutung versehen werden. Die subjektive Wahrnehmung der Figuren steht im Vordergrund und gibt dem weiteren Handlungsverlauf seine Richtung.

Erzählverhalten

Sprache spielt im Film gegenüber dem Bild eine eher untergeordnete Rolle. Hier unterscheiden sich Prosa- und Filmerzählung. Die Kamera übernimmt im Film die Funktion der Erzählerin; ihre Sprache ist die Bildsprache, die sich aus Kameraeinstellungen, -perspektiven und -bewegungen zusammensetzt. Diese bestimmen die Haltung zum gezeigten Geschehen und zu den Filmfiguren. Das literarische Erzählverhalten (auktoriales, personales, neutrales Erzählen) lässt sich auf das Medium Film übertragen. Im Gegensatz zur erzählenden Literatur ist im Film ein ständiger, zumeist unbemerkter Wechsel des Verhaltens und der Perspektiven möglich. Wo ein häufiger Wechsel des Erzählstandpunktes in der Literatur eher irritiert, wirkt er im Film normal. Dem Zuschauer wird durch die Veränderung des Kamerablicks innerhalb einer Szene sowohl ein Überblick über die Situation vermittelt als auch eine Identifikation mit den Filmfiguren ermöglicht.

Allwissende, "auktoriale" Kamera

Die Kamera, die dem auktorialen, allwissenden Erzähler gleicht, verfügt über das Geschehen und beherrscht Zeit und Raum der Handlung. Sie kann den Betrachter zu allen - auch wahrnehmungs-theoretisch unmöglichen - Positionen führen, um ihn am Geschehen teilnehmen zu lassen. Ein wesentliches Strukturmoment des fiktionalen Erzählens liegt z.B. darin, dass die Kamera schon weiß, was geschehen wird, und den handelnden Figuren voraussehen kann. (Beispielsweise fokussiert die Kamera einen Gegenstand, der im nächsten Moment bedeutsam sein wird; etwa das Telefon, das gleich läuten wird.)

Subjektive Kamera

Der Betrachter hat das Gefühl unmittelbar dabei zu sein, wenn sich die Kameraperspektive oder Kamerabewegung mit dem Blick der Figuren bzw. dem des Zuschauers deckt. Die Wirkung der Authentizität wird bei der subjektiven Handkamera verstärkt. Ihre Perspektive entspricht der eines Menschen in Bewegung: Die Kamera wird mit der Hand bewegt, sie wackelt, erzeugt unpräzise Ausschnitte und ahmt so die Wahrnehmung eines am Geschehen Beteiligten nach (z.B. in den dänischen "Dogma 95"-Filmen).

Eine durchgängig subjektive Sicht analog dem Ich-Erzähler in der Literatur ist im Film jedoch kaum einzuhalten. Der ausschließliche Einsatz der subjektiven Kamera verhindert, dass der Zuschauer die Mimik und Gestik, die Reaktionen des Protagonisten auf Ereignisse, beobachten kann. Das heißt, er erlebt das Geschehen zwar aus der eingeschränkten Sicht der Filmfigur, sieht sie selbst jedoch nicht und lernt sie folglich auch nicht umfassend kennen. Kurze Einstellungen aus der Sicht einer Filmfigur hingegen sind im Rahmen eines ansonsten neutral erzählenden Kamerastandpunktes sehr spannend, so z.B. der eingeschränkte Blickwinkel eines Verfolgten oder des Verfolgers im Horrorfilm.

Mindscreen

Die Mindscreen (innere Leinwand), in der dem Zuschauer Bewusstseinsbilder (Träume, Erinnerungen) der Filmfigur gezeigt werden, ermöglicht eine unmittelbare Teilnahme an dessen subjektiver Wahrnehmung. Gleichzeitig wird der Wahrheitsanspruch der Filmbilder im Gesamtkontext des Films dadurch soweit relativiert, dass alles Gezeigte als Sicht des Protagonisten verstanden werden muss.

Neutrale Kamera

Die Kamera nimmt unterschiedliche Perspektiven ein, zeigt eine Außenperspektive auf die handelnden Figuren. Dabei kann die Kamera sowohl eine ganze Gruppe oder ein Paar von Figuren aufnehmen als auch – beispielsweise im Gespräch – durch Schuss und Gegenschuss die beiden Protagonisten nacheinander. Hier bedeutet neutrale Kamera aber keineswegs, dass nicht auch eine Lenkung des Zuschauers stattfinden kann.

Mise en scène (Bildgestaltung)

Kamp/Rüsel führen im Bereich des Visuellen noch den Begriff der Bildkomposition (Mise-en Scène) an:

Mise en scène bedeutet das In-Szene-Setzen, das Arrangement für die Kamera, die Bildgestaltung (Komposition der Gegenstände und der Figuren im Bildausschnitt, Ausstattung, Requisiten, Kleidung): In der Farb-, Licht- und Raumgestaltung, der Komposition etc. orientiert sich der Film häufig an den Mitteln der Malerei. Diese weisen dem Geschehen über die erzählte Geschichte hinaus vielschichtige Bedeutungsebenen zu.

Nach Hickethier lassen sich folgende Bereiche der Filmanalyse (Einschränkung auf die filmtechnischen Elemente) unterscheiden:

Analyse des Visuellen

Kategorien der Beschreibung des filmischen Bildes:

Größe der Einstellung als Nähe-Distanz-Relation

Kameraperspektive

Bewegung von Kamera und Objekt

Bewegungsrichtungen

Dynamik des Bewegungsflusses

Analyse des Auditiven

Ton

Geräusche

Musik

Analyse des Narrativen

Montage und Mischung

Montage der Einstellungen

Montage der Sequenzen

Gängige Montageverfahren nach Kamp/Rüsel:

Assoziationsmontage

Unsichtbarer Schnitt (Kontinuität des filmischen Erzählens):

Szene (Erzählzeit = erzählte Zeit):

Establishing Shot (Wo sind wir = Totale)

Master Shot

(Fokussierung auf die Figuren = amerikanische E.)

Cut In (Fokussierung auf die Gesichter = Nahaufnahme)

Reverse Shot/Over Shoulder Shot

Montagesequenz (Darstellung größerer Zusammenhänge:

zusammenfassende oder beschreibende Montagesequenz

Formen des Schnitts:

Match Cut (Fremdes geht ineinander über)

Jump Cut (eine Einstellung wird ausgelassen)

Parallelmontage (verschiedene Aktionen werden zusammengeschnitten)

Plansequenz (Sequenz besteht aus einer unveränderten Einstellung, nur die Figuren bewegen sich)

Reduktionsüberlegungen für den Spanischunterricht:

- Beschränkung auf die Analyse (exemplarisch) von Filmsequenzen : Sequenz wird definiert als Erzähleinheit des Films, also eine inhaltlich zusammenhängende Untereinheit des ganzen Films, der Zusammenhang wird i.d.R. über Handlungsmomente gegeben,
- Untersequenzen werden durch Orts- oder Figurenwechsel begrenzt
- Innerhalb der Sequenz werden vor allem die Einstellungen analysiert: Hierzu wird ein Sequenzprotokoll nach vorgegebenen Kriterien angefertigt:
- **Acción/Lugar/Personajes:** Untersequenzen werden kurz nach diesen Kriterien resümiert: Wer agiert? Wo befinden sich die Figuren? Was machen sie?
- **Montaje:** Vielleicht wäre der Begriff **corte** zutreffender, da hiermit die Übergänge von Einstellung zu Einstellung gemeint sind: **corte, abrir de negro, foco blando, foco nítido, fundir a negro**
- **Planos:** Hier ist die Größe der Einstellung sowie der Blickwinkel der Kamera gemeint. (vgl. Arbeitsblätter)
- **Perspectiva:** Hier werden abweichend von der herkömmlichen Terminologie der Standort der Kamera sowie die Fokussierung auf Gegenstände/Figuren bezeichnet.
- **Movimiento:** Hiermit sind Kamera- und Objektbewegungen gemeint.

Literatur:

Faulstich, Werner: Einführung in die Filmanalyse. Tübingen 1976.
Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart 1993.
Kamp, W./Rüsel, M.. Vom Umgang mit Film. Berlin 1998.

Vocabulario cinematográfico: TÉRMINOS ESPECIALES

general

poner/echar/dar una película	einen Film zeigen
la pantalla	der Bildschirm/die Leinwand
el largometraje	Spielfilm
el cortometraje	Kurzfilm
el documental	Dokumentarfilm
la versión filmográfica	filmische Version
la adaptación filmográfica	filmische Umsetzung
la película policíaca	Kriminalfilm
la película de amor	Liebesfilm
la película de dibujos animados	Trickfilm
el cortometraje	Kurzfilm
el final feliz	Happyend
el final abierto	offenes Ende
un éxito en la pantalla	„Blockbuster“, erfolgreicher Film
ganar un premio	einen Preis gewinnen
rodar/filmar	drehen/filmen

equipo técnico/técnica/efectos

el director	Regisseur
el director de fotografía	Kameramann
el reparto	Besetzung
el actor/la actriz	Schauspieler/Schauspielerin
el papel	Rolle
el guionista/el guión	Drehbuchautor/Drehbuch
el sonidista/el sonido	Tonmeister/Ton
el editor/montajista/el montaje/la edición	Cutter/Cut
el doblaje	Synchronisation
la versión original	Originalversion
la versión subtitulada	Version mit Untertiteln
los créditos	Vorspann/Abspann
efectos especiales	Spezialeffekte
la escena/la secuencia	Szene
poner en escena/la puesta en escena	inszenieren/Inszenierung
la trama/el argumento/la acción	Handlung
el retroceso/avance temporal	„Flashback“/„Flashforward“
el narrador en off	Erzähler im off

cámara

la toma/el encuadre	Kamereinstellung
establecedora	Anfangseinstellung
el plano	Bildausschnitt
general	Totale
americano	amerikanische Einstellung (Person bis zur Hüfte)
corto	Nahaufnahme
detalle	Detailaufnahme
ángulo de visión	Kameraperspektive
plano picado/contrapicado	Vogelperspektive/Froschperspektive
la cámara lenta	Zeitlupe
el enfoque/enfocar	Schärfe/fokussieren
desenfocar	aufziehen (sich entfernen)
abrir de/fundir a negro	aufblenden/abblenden
abrir zoom	heranzoomen
cerrar zoom	zurückzoomen

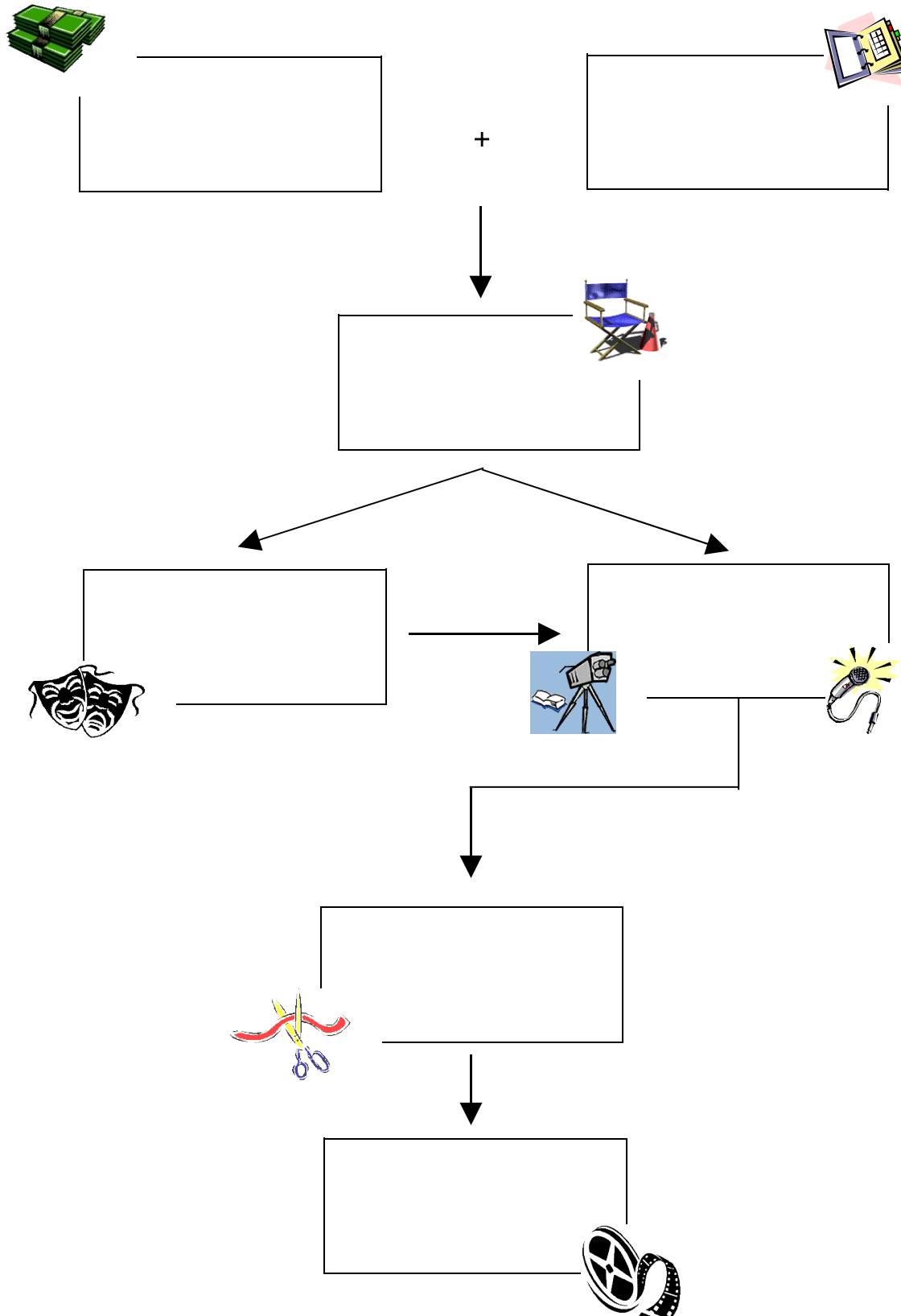
Vocabulario cinematográfico: HABLAR SOBRE UNA PELÍCULA

para	introducir en la secuencia / escena dar una idea general de... crear	suspense una atmósfera ...	se ve aquí vemos se oye se puede ver se usa aquí tenemos aquí hay aquí	un plano ... música ... luz ...
	aumentar la tensión			
	subrayar acentuar expresar comunicarle al espectador		los sentimientos de ...	
	en el fondo en primer plano		se oye se ve se encuentra(n)	
la cámara	se acerca se aleja		rápidamente lentamente	
	hace un movimiento		circular	
	enfoca a ...			
la secuencia		contiene consiste en / consta de tiene lugar en ...		
es	noche / día mañana / tarde		hay mucha / poca	luz
	en la primera toma ... / en la última toma			
la secuencia	comienza termina		con una toma en la cual/que	
en esta toma el plano ...		sirve para da la impresión de		expresar ... acentuar ... subrayar ...

Vocabulario cinematográfico: EJERCICIO

Actividad:

Rellena el esquema con las palabras adecuadas del vocabulario cinematográfico.
Para presentar tus soluciones utiliza también verbos y sustantivos.



■ Möglichkeiten der Arbeit mit Filmen im Unterricht

Blockverfahren

Der Film wird in einem Stück oder in zwei bis drei relativ langen Blöcken (à 30 bis 45 Minuten) vorgespielt. Im Anschluss können einzelne Schlüsselszenen nochmals besonders eingehend betrachtet werden.

- geeignet vor allem für Kurzspielfilme bis etwa 50 Minuten Länge.
- Film bzw. das jeweilige Teilstück muss global und in allen für den Handlungsverlauf wesentlichen Details auf Anhieb verstanden werden (entsprechende Vorentlastung: Vorgabe einer Inhaltsübersicht, eines Sequenzplans, der literarischen Vorlage usw.)

Intervallverfahren

Der Film wird in eine größere Zahl von Segmenten (ca. vier bis zehn) gegliedert, die nacheinander gesichtet werden. Der Umfang der einzelnen Teile kann in etwa gleich sein (je ca. 10 bis 20 Minuten); oder es werden kurze Teile mit längeren Segmenten kombiniert (z.B. folgt auf eine 4minütige Sequenz, die zentral für die Filmaussage ist, ein 25-Minuten-Teil, der nur global rezipiert werden soll).

- mögliche Probleme:
 - Gefühl der Eintönigkeit bei den Lernenden (Vermeidung durch konsequente Variation der Auswertungstechniken)
 - Zerstückelung des Films wirkt sich negativ auf das Filmerlebnis der Lerner/Zuschauer aus (Sehen des gesamten Films am Ende der U-Einheit)

Sandwichverfahren

Bei diesem Verfahren wird der Film nur ausschnittsweise gezeigt. Teile, die nicht vorgeführt werden, werden durch entsprechende schriftliche Texte (Inhaltsangaben, Drehbuchauszüge, die dazugehörigen Stellen einer literarischen Vorlage) ersetzt und überbrückt, so dass es zu einer alternierenden Verwendung von Filmstücken und schriftlichen Texten kommt.

- zeitsparender im Vergleich zum Intervallverfahren
- Möglichkeit, Filmteile, die erhebliche Verständnisschwierigkeiten bereiten, wegzulassen (Umgang mit einem Film analog zum Umgang mit Literatur: ausschnittweises Lesen einer Ganzschrift)

Quelle: *Günter Burger, Fiktionale Filme im fortgeschrittenen Fremdsprachenunterricht*
Die Neueren Sprachen 94:6 (1995): 592-608

Beispiele für Einzelverfahren

- Hypothesenbildung

- bisheriger Verlauf (¿Qué habrá pasado?, z.B. nach der Eingangsszene, nach Schlüsselszenen)
- Hypothesenbildung zum Fortgang der Handlung (nach ausgewählten Szenen)

- resumen / Filmverstehen

- correcto/falso
- Dreischritt (siehe Modell)
- Rekonstruktion einer Szene (z.B. durch defektive/ungeordnete Dialogtranskription einer ohne Ton gezeigten Szene oder durch ungeordnete Beschreibung der Handlung, die von den SuS richtig geordnet werden muss)
- Zusammenfassung mehrerer Szenen
- 'Inhaltstagebuch' begleitend während des Sehens des gesamten Films
- 'Standbilder' aus dem Film müssen nach der Filmdarbietung in die richtige Reihenfolge gebracht werden
- Fragen zum Filmgeschehen
- Vorgabe eines Beobachtungsrasters (Globalverstehen oder Detailverstehen)
- unterschiedliche Beobachtungsaufgaben (z.B. nur männliche Figuren, nur Frauenfiguren, Licht, Ton etc.)
- Vergleich Textvorlage (so vorhanden, Drehbuch oder literarische Vorlage) und Film in arbeitsteiliger Vorgehensweise ("película interior")

- Arbeit mit Zusatzmaterial

- Zeitungsartikel zu ausgewählten Themen
- canciones/poemas zu ausgewählten Themen
- ¿ ... ?

- Charakterisierung der Personen

- anhand von Standbildern (imágenes congeladas)
- anhand von Aussagen anderer Personen (aus dem Film)
- anhand von Körpersprache und Mimik
(Einstieg über Standbilder, dann Szene ohne Ton ⇒ Analyse der Aussage des Films/der Szene)
- Merkmale der auftretenden Personen (äußeres Erscheinungsbild, Beruf, sozialer Status), Handlungsweisen der Personen, Verhaltensmotive, Schauspielertypen und ihr Image,

- Personenkonstellationen/-beziehungen

- (auf die jeweiligen Protagonisten oder auch Nebenfiguren bezogen)
- Beziehungen der Figuren untereinander
 - Darstellung von Konflikten

- zentrale Aussagen einer Szene

(inhaltlich/durch filmische Mittel gestützt)

- Analyse filmischer Mittel (zusammen mit zentralen Aussagen...)

- Beobachtungsaufgaben (arbeitsteilig/nicht arbeitsteilig; Erstellung von Modellarbeitsblättern durch die Schüler)
- Entwerfen des *storyboard* (guión gráfico) für eine Szene
(Möglichkeiten des fächerverbindenden Unterrichts mit dem Fach Kunst)
- Ordnen und Versprachlichen eines vorgegebenen *storyboard*
(Standfotos aus einer Filmszene, [eigene] Zeichnungen)
- Analyse der filmischen Mittel auf der Wirkungsebene (Analogie zur Analyse eines literarischen Textes: Spannungsbogen, Erzählperspektiven, Handlungshöhepunkte, Bildkomposition/-gestaltung, Einsatz von elektronischen Effekten, Wirkung der Kameraeinstellungen auf den Zuschauer, Requisiten, Themen des Films, landeskundlich-interkulturelle Aspekte u.ä.)

- Rezeptionsgespräche

- efecto sobre el espectador: ¿Qué te ha gustado? ¿Qué no? ¿Cómo te sientes como la figura ...? ¿Cómo te parece la figura ...? ¿Quieres ser el amigo/la amiga de ...? ¿Por qué te has reído en la escena ...? ¿Tienes experiencias semejantes?
- Fragebögen zum Film, die zunächst individuell ausgefüllt, dann im Plenum ausgewertet werden
- Kugellagergespräch zu bestimmten Fragestellungen
- (anonyme) Kartenabfrage zu bestimmten Aspekten des Films, Gestaltung einer Wandzeitung u.ä.
- Diskussion über markante Sätze aus dem Filmdialog
- Pro-und-Kontra-Debatte (in Kleingruppen vorbereitet)

- Grammatikübungen

- angepasst an Thematik und Handlung

- tareas creativas/productivas:

- entrevista
- monólogo interior
- mesa redonda (zu ausgewählten Themen: verschiedene Experten, Betroffene)
- talk show (als Abgrenzung zur *mesa redonda*)
- Handlungsalternativen
- Erstellen eines *guión literario* für Folgeszenen /alternative Handlungsstränge

- reseña

- Abschluss der Arbeit mit dem Film; adressatenbezogenes (z.B. für eine Jugendzeitschrift) Erstellen einer Filmkritik

■ Filmverstehen nach dem Dreischrittmodell

--

Paso 1:

imagen congelada

⇒ descripción

Paso 2:

imagen sin sonido

⇒ resumen de la acción/del comportamiento de los personajes

Paso 3:

imagen con sonido

⇒ resumen de los diálogos/de las conversaciones

ad paso 1:

aspecto	preguntas/vocabulario
estructura de la imagen	¿Qué hay/qué vemos en el primer plano? en el centro? en el fondo?
aparición de los personajes	¿Quiénes hay? ¿Cómo son físicamente? ¿Qué ropa llevan? ¿Qué expresión (de la cara, del cuerpo) tienen?
el lugar	¿Dónde estamos? fuera/al aire libre – dentro de un edificio en el campo/en un descampado/en un jardín/en la playa/en la ciudad/en un pueblo/en una calle/plaza/ ... ¿Cómo es el escenario? poblado – despoblado árido – fértil/feo – bonito/agradable – desagradable decorado – sin decoración
la luz	¿Qué tipo de luz hay? artificial – natural fría – cálida luz de amanecer, del día, del mediodía, del atardecer, oscuridad, con sombra
los colores	¿Qué tonos/colores predominan? fríos – cálidos suaves – fuertes contrastivos – monocromes
el ambiente	¿Qué ambiente se crea a través de todos los efectos? alegre/sereno/a – triste/melancólico/a tranquilo/a – excitado/a/ruidoso/a

ad paso 2:

aspecto	pregunta/vocabulario
acción	¿Qué pasa? ¿Qué hacen los personajes? ¿Hablan? ¿Discuten? ¿Huyen de algo? ¿Persiguen a alguien? ¿Construyen o destruyen algo? ¿Qué preguntas quedan?
personajes	¿Quiénes actúan? ¿Qué expresan als caras/los gestos? ¿Qué cambios hay? ¿Qué relación hay entre ellos? ¿Qué preguntas quedan?

ad paso 3:

aspecto	pregunta/vocabulario
acción	¿Qué sabemos más ahora? ¿Tenemos una explicación a través de algunas de las acciones?
personajes	¿Cuál es el tema de su conversación? ¿Quién dice qué? ¿Cuál es la opinión sobre ... de X? ¿Cuál es la opinión sobre ... de Y? ¿Qué dicen en detalle?

■ Vorbereitung von **Filmverstehen im Kino** („pre-listening stage“)

1. Aufbau einer Erwartungshaltung bei den SuS

- Arbeit mit dem Filmplakat
- Internetrecherche: Filmkritiken, inhaltliche Vorinformationen, z.B. durch den Filmverleih
- Einführung in den thematischen Kontext (z.B. historische Zusatzinformationen)
- Informationen zu den Figuren des Films
- Informationen zum Regisseur
- Informationen zum Filmgenre

2. Bewusstmachung von Hör-/Sehstrategien

- Vorinformationen zum Verständnis nutzen (s.o.)
- nicht jedes Wort verstehen wollen
- manche Zusammenhänge erschließen sich erst später (z.B. im Verlauf einer Folgeszene)
- Bewusstmachung der Wirkung von Bildern und deren Informationsgehalt

■ Filmverstehen im Kino („while-listening stage“)

- inhaltliche und ästhetische Lenkung des „Hör-/Sehzugangs“ der SuS (z.B. durch nochmalige Bewusstmachung der filmischen Mittel/inhaltlicher Aspekte, die vorher im Unterricht erarbeitet wurden)
- Hilfen zur unmittelbaren Bewältigung von Verständnisproblemen anbieten (Einsatz von Muttersprachlern; Hilfen durch die Lehrperson: leichter in kleinen Lerngruppen, in denen man sich im Kino „strategisch“ setzen kann)
- in einem spanischsprachigen Land: Reaktionen des Publikums einbeziehen und zu deuten versuchen, evtl. bei muttersprachlichen Nachbarn im Kino Verständnisfragen stellen

■ Nachbereitung des Kinobesuchs im Unterricht („after-listening stage“)

- Fokus auf das legen, was verstanden wurde (Ermutigung)
- in der Gruppe verschiedene Erkenntnisse zusammentragen (evtl. auf der Basis vorher gestellter unterschiedlicher „Hör-/Sehaufträge“)
- Bewusstmachung der Unterschiede im Gesehenen (= konstruktivistische Betrachtungsweise)
- gemeinsame Erarbeitung inhaltlicher Bezüge zum Unterricht
- „Fragestunde“ (Lehrperson steht als „Experte“ zur Klärung noch offener Fragen zur Verfügung)
- Hat euch der Film gefallen? (warum/warum nicht)

TODO SOBRE MI MADRE

■ Filmverstehen (auch Vorbereitung für das Sehen im Kino)

Arbeit in vier Gruppen:

Standfotos (in verschiedenen Situationen, aussagekräftig) aus dem Film heraussuchen zu

- 1) Rosa
- 2) Manuela
- 3) Agrado
- 4) Lola

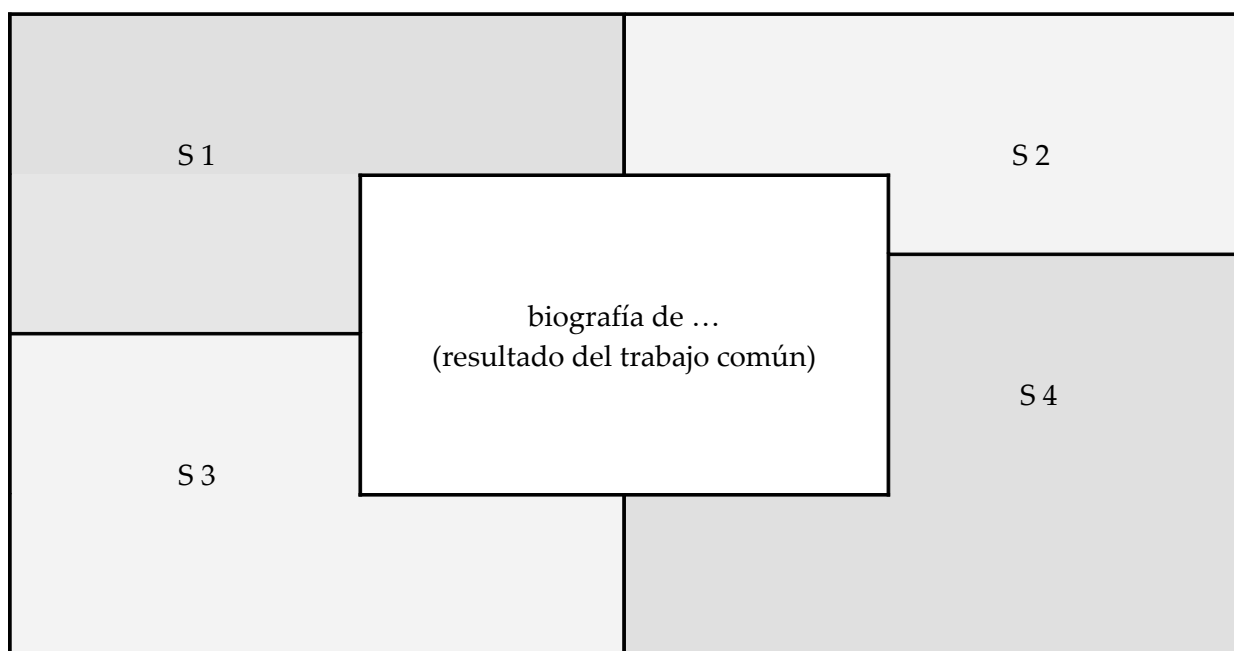
Actividad:

Inventad una biografía para esta persona
(edad, dónde nació, formación escolar/profesional, profesión, situación actual de su vida, experiencias en la vida ...)

Methode: Place mat (nach dem Sichten der Fotos)

Jede/r S schreibt seine/ihre Beobachtungen in die Außenkästchen. In die Mitte schreibt die Gruppe die gemeinsam erarbeitete Lebensgeschichte.

Jede Gruppe stellt ihre Geschichte vor. Auswertung im Rezeptionsgespräch.



■ Filmverstehen durch Rekonstruktion einer Szene

(secuencia inicial; 00:00:00 - 00:02:29)

Las frases siguientes describen lo que pasa en la secuencia que vas a ver, pero no aparecen en el orden correcto.

Actividades:

1. Ordena las frases después de haber visto la secuencia.

nº	descripción	diálogo
	La mujer en bata verde le da unos datos por teléfono. La chica toma apuntes y consulta unas listas con los nombres de diversos hospitales y órganos: hígado, corazón ...	
	Una mujer en bata verde está observando algo.	
	La cámara enfoca una puerta que lleva la inscripción "Coordinación de Trasplantes". La mujer entra.	
	La mujer en bata verde toma una carpeta y se va para telefonar.	
	Se escucha un pitido intermitente y se ve un gráfico que muestra unas líneas paralelas que indican que alguien está muerto.	
	La mujer se sienta, deposita la carpeta y llama a alguien por teléfono.	
	Al otro lado del hilo. Contesta una chica joven en camiseta amarilla.	
	Mientras aparecen los créditos la cámara enfoca maquinaria medicinal como por ejemplo un aparato de infusión desde muy cerca.	
	Finalmente la cámara enfoca una lista con receptores hepáticos.	
	La toma siguiente muestra la escena completa: Estamos en un hospital donde tres personas del personal sanitario están al lado de una persona en una cama. Una mujer está examinado el aparato de infusión, un hombre vigila los sonidos cardíacos mediante el estetoscopio.	

2. Relaciona el diálogo con las descripciones.

- Organización Nacional de Trasplantes, dígame.
- Hola, soy Manuela, del Ramón y Cajal.
- Dime, Manuela.
- Tenemos un posible donante. Ya se ha hecho el primer electroencefalograma y hay consentimiento familiar.
- Dame los datos.
- Es un varón de 38 años
- ¿Grupo sanguíneo?
- Grupo 0+ y pesa alrededor de setenta kilos.

3. Resume lo que pasa en esta escena en tus propias palabras.
 Formula una hipótesis:
 ¿De qué tratará la película.
 ¿Qué ideas en cuanto al contenido te sugiere el título?

■ Filmverstehen/-analyse
(Dreischrittmodell und Weiterarbeit)

En el vestíbulo (secuencia 00:30:12 – 00:32:29)

1. imagen congelada/foto: Manuela, Rosa y su madre (00:30:42)

¿Qué personas veis? ¿Qué ropa llevan? ¿Qué expresión de la cara/del cuerpo tienen?
 ¿Dónde estamos?
 ¿Cómo es la luz? ¿Los colores?
 ¿Qué ambiente se crea?

¿Qué preguntas quedan?

2. escena muda/sin sonido

¿Qué pasa? ¿Qué hacen las tres mujeres?
 ¿Hablan? ¿Discuten?
 ¿Hay cambios? ¿Qué cambios hay?
 ¿Qué expresan las caras/los gestos?
 ¿Qué relación hay entre ellos?

¿Qué sabemos más ahora? ¿Nos ayuda la acción para tener explicaciones?

3. escena con sonido

¿Cuál es el tema de su conversación?

diálogo desordenado (véase transcripción)

¿Quién dice qué?

⇒ ver secuencia y ordenar los diálogos (véase p. siguiente)

Actividades:

1. ¿Quién dice qué?

Relaciona las siguientes frases a las tres mujeres

(Manuela, Rosa, madre) y ordena el diálogo haber visto la secuencia.

persona	texto
	Mamá, Manuela es una cocinera estupenda. Y como se os fue Florinda, he pensado que ...
	En la calle, con el perro.
	En el barrio todo el mundo le conoce. Además ya te he dicho que va con el perro, el perro sabe volver, no te preocupes
	Gracias, tesoro. Entre Vicenta y yo nos apañamos, de momento ... Gracias.
	¿Además de cocinera?
	¡Pero sólo papá necesita dos personas! ¿A popósito, dónde está?

	Tenía muchas ganas de verles.
	Luego salimos a buscarles, si quieres, pero antes tenemos que hablar. ¡Acompáñame al estudio! Siento que mi hija le haya hecho venir para nada ...
	¡Ponla unos días de prueba! No tendrías que preocuparte por papá, Manuela es enfermera ...
	¿Sólos? ... ¿y si se pierde?
	Sí ... podría vigilarle la medicación y la alimentación ...
	¿Cómo te atreves a traer una puta a casa?
	No necesito a nadie para cuidar de tu padre. Me gusta hacerlo yo.
	Espérame aquí. No tardo nada.
	Bueno, me voy. Gracias, de todos modos, señora.
	No es fácil encontrar servicio, mamá. Nadie os aguanta.
	¡Pero una puta!
	¡Qué sorpresa!
	No me gusta que una extranjera me vea falsificando chagales*. ¿Tan difícil es eso de entender, Rosa?
	De todos modos, Manuela ya no es puta. Lo ha dejado.
	Eso no justifica que seas grosera con ella.
	Desde ... esta mañana ...
	¿Un trato?
	Esta mañana! ¡Eres increíble, Rosa!
	El mío no ... pero eso no quiere decir que sea intolerante ... Rosa voy a proponerte un trato.
	Mamá, mi trabajo es ayudar a la gente, aunque acabe de conocerla.
	Mamá, ésta es Manuela.
	Bueno, te dejo, que Manuela está esperando ...
	¿Cómo no vas a tener dudas! Ese viaje es un suicidio, mejor dicho, ¡un parricidio**!
	Mamá, no me crees más dudas. ¡Ya tengo bastantes!
	¡Eso es! ¡Cualquier puta! ¡Cualquier salvadoreño es más importante que tu madre y tu padre! ...
	Estoy dispuesta a darle una oportunidad a esa mujer aunque sea una extraña, si tú no te vas a El Salvador.
	¿Te interrumpimos?
	Otro día.
	Sí ... adiós, mamá.
	¿Desde cuándo la conoces?
	No importa. Para una vez que vienes a vernos.
	No empieces, mamá.
	En vez de ir a San Salvador deberías ir a un siquiatra.
	¿No querías ver a tu padre y al perro?
	No nos vendría mal a ninguna de las dos.
	¿Qué tal, señora?
	Encantanda. Entrad, no os quedáis en la puerta..
	¿Estás bien?

2. ¿Cómo se pueden describir las actitudes y opiniones de las tres mujeres en esta situación?
 Descríbelas en tus propias palabras refiriéndote a lo que dicen/como se comportan.

Manuela	Rosa	madre

3. Analiza a base de la escena presentada (comportamiento, gestos, mímica, diálogo) la relación entre madre e hija.
4. tarea productiva/creativa:
 Mientras Manuela está esperando en el vestíbulo, reflexiona sobre la situación, el comportamiento de la madre de Rosa etc. ...
 Escribe un monólogo interior.

solución (diálogo ordenado)

persona	texto
madre	¡Qué sorpresa!
Rosa	¿Te interrumpimos?
madre	No importa. Para una vez que vienes a vernos.
Rosa	Mamá, ésta es Manuela.
Manuela	¿Qué tal, señora?
madre	Encantanda. Entrad, no os quedáis en la puerta..
Rosa	Mamá, Manuela es una cocinera estupenda. Y como se os fue Florinda, he pensado que ...
madre	Gracias, tesoro. Entre Vicenta y yo nos apañamos, de momento ... (a Manuela) Gracias.
Rosa	¡Pero sólo papá necesita dos personas! ¿A propósito, dónde está?
madre	En la calle, con el perro.
Rosa	¿Solos? ... ¿y si se pierde?
madre	En el barrio todo el mundo le conoce. Además ya te he dicho que va con el perro, el perro sabe volver, no te preocupes.
Rosa	Tenía muchas ganas de verles.

madre	Luego salimos a buscarles, si quieres, pero antes tenemos que hablar. Acompáñame al estudio! (a Manuela, falsamente amable) Siento que mi hija le haya hecho venir para nada ...
Rosa	¡Ponla unos días de prueba! No tendrías que preocuparte por papá, Manuela es enfermera ...
madre	¿Además de cocinera?
Rosa	Sí ... podría vigilarle la medicación y la alimentación ...
madre	No necesito a nadie para cuidar de tu padre. Me gusta hacerlo yo.
Manuela	Bueno, me voy. Gracias, de todos modos, señora.
madre	Adiós.
Rosa	Espérame aquí. No tardo nada.
madre	¿Cómo te atreves a traer una puta a casa?
Rosa	No es fácil encontrar servicio, mamá. Nadie os aguanta.
madre	¡Pero una puta!
Rosa	Eso no justifica que seas grosera con ella.
madre	No me gusta que una extrañera me vea falsificando chagales*. ¿Tan difícil es eso de entender, Rosa?
Rosa	De todos modos, Manuela ya no es puta. Lo ha dejado.
madre	¿Desde cuándo la conoces?
Rosa	Desde ... esta mañana ...
madre	Esta mañana! ¡Eres increíble, Rosa!
Rosa	Mamá, mi trabajo es ayudar a la gente, aunque acabe de conocerla.
madre	El mío no ... pero eso no quiere decir que sea intolerante ... Rosa voy a proponerte un trato.
Rosa	¿Un trato?
madre	Estoy dispuesta a darle una oportunidad a esa mujer aunque sea una extraña, si tú no te vas a El Salvador.
Rosa	Mamá, no me crees más dudas. ¡Ya tengo bastantes!
madre	¡Cómo no vas a tener dudas! Ese viaje es un suicidio, mejor dicho, ¡un parricidio**!
Rosa	Bueno, te dejo, que Manuela está esperando ...
madre	¡Eso es! ¡Cualquier puta! ¡Cualquier salvadoreño es más importante que tu madre y tu padre! ...
Rosa	No empieces, mamá.
madre	En vez de ir a San Salvador deberías ir a un siquiatra
Rosa	No nos vendría mal a ninguna de las dos.
madre	¿No querías ver a tu padre y al perro?
Rosa	Otro día.
madre	¿Estás bien?
Rosa	Sí ... adiós, mamá.

*cuadros de Marc Chagal **Vater-/Muttermord; Eltermord

Filmanalyse mithilfe des Sequenzplans

(secuencias 01:18:00 – 01:22:09)

personajes	acción/diálogo	recursos cinematográficos		efecto sobre el espectador
		música/ sonido/luz	cámara (plano, perspectiva, movimiento)	
01:18:00 Rosa y Manuela en el hospital	<ul style="list-style-type: none"> - Rosa está en la cama, parece muy tranquila - le dice a Manuela que sabe que Lola también es el padre del hijo de Manuela - Rosa le pide de Manuela que no oculte nada a su hijo como lo hizo con Esteban 	<ul style="list-style-type: none"> - interior - luz parece ser artificial - durante el diálogo no se oye ningún otro sonido - fin del diálogo: se oye música melancólica (de bandoneón) 	<ul style="list-style-type: none"> - planos cortos: <ul style="list-style-type: none"> - cara Manuela - Rosa y Manuela, sólo cabeza y manos - perspectiva: desde la altura del cuerpo humano - durante el diálogo la cámara no se mueve - fin del diálogo: barrido horizontal hacia la ventana, se ve el mar con el sol poniéndose, los hierros de la barandilla de la terraza forman una cruz 	<ul style="list-style-type: none"> - sensación de intimidad entre las dos mujeres - momento decisivo (poco antes de dar a luz) - se crea un ambiente de tristeza, pero también de serenidad - el espectador puede especular que Rosa va a morir (música, "promesa en el lecho de muerte", elementos simbólicos)
01:19:13 Lola en el cementerio	<ul style="list-style-type: none"> - un entierro en un cementerio que da al mar - en las escaleras del cementerio aparece una persona con pelo largo, vestido todo negro: Lola, el padre de Esteban y del hijo de Rosa - Manuela deja el funeral y se le acerca - Lola le dice a Manuela que iba a morir y ella le informa de que su hijo está muerto 	<ul style="list-style-type: none"> - exterior - hace sol, parece ser por la tarde - la misma música melancólica 	<ul style="list-style-type: none"> - plano general/contrapicado para mostrar a Lola - planos enteros/cortos (comitiva fúnebre) - plano picado para mostrar a Manuela durante casi todo el diálogo 	<ul style="list-style-type: none"> - da una sensación de sobrehumanidad, en este caso demoníaco y no real - el ambiente tiene algo artificial y morboso (colores: negro/ocre; luz del sol, pero árboles sin hojas, la cara de Lola como la de una estatua) - el espectador no puede fiar en las emociones de Lola, incluso su tristeza parece tener algo exaltado

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS

■ Filmanalyse mithilfe der "película interior"

(comparación texto – película; secuencia 00:04:39 - 00:06:58)

Actividades:

1. Lee el siguiente extracto del cuento *La lengua de las mariposas*, en el cual está basada la película (por partes).

El miedo, como un ratón, me roía las entrañas.

Y me meé. No me meé en la cama, sino en la escuela.

Lo recuerdo muy bien. Han pasado tantos años y aún siento una humedad cálida y vergonzosa resbalando por las piernas. Estaba sentado en el último pupitre, medio agachado con la esperanza de que nadie reparase en mi presencia, hasta que pudiese salir y echar a volar por la Alameda.

"A ver, usted, ¡póngase de pie!"

El destino siempre avisa. Levanté los ojos y vi con espanto que aquella orden iba por mí. Aquel maestro feo como un bicho me señalaba con la regla. Era pequeña, de madera, pero a mí me pareció la lanza de Abd el Krim.

"¿Cuál es su nombre?"

"Pardal".

Todos los niños rieron a carcajadas. Sentí como si me golpeasen con latas en las orejas.

"¿Pardal?"

No me acordaba de nada. Ni de mi nombre. Todo lo que yo había sido hasta entonces había desaparecido de mi cabeza. Mis padres eran dos figuras borrosas que se desvanecían en la memoria. Miré hacia el ventanal, buscando con angustia los árboles de la Alameda.

Y fue entonces cuando me meé.

Cuando los otros chavales se dieron cuenta, las carcajadas aumentaron y resonaban como latigazos.

Huí. Eché a correr como un locuelo con alas. Corría, corría como sólo se corre en sueños cuando viene detrás de uno el Hombre del Saco.

[...]

2. ¿Cómo te **imaginas** a Moncho? ¿Cómo a don Gregorio?

aspecto	Moncho	don Gregorio
aspecto físico:		
vestidos:		
atributos:		
impresión general:		

actor adecuado para la adaptación cinematográfica:		
--	--	--

3. ¿Cómo te imaginas el ambiente en el aula?
(muebles, tipos de alumnos, luz, sonidos)
4. Mira ahora la primera secuencia (00:04:39 - 00:06:58)
Compara tus ideas con la visión realizada en la película.
(véase tabla)

■ **Filmverstehen** mithilfe von correcto/falso-Aussagen

(secuencia 00:09:28 – 00:10:50)

Actividades:

1. Fijaos en la secuencia que vais a ver. ¿Cuáles de las declaraciones siguientes son correctas, cuáles son falsas? Si son falsas, explicad por qué.

	correcto	falso
Ramón, el padre, le explica a don Gregorio que Moncho quería largarse a América.		
El padre está muy enfadado de lo que hizo su hijo.		
Rosa, la madre le trae a don Gregorio unas frutas para ganarse su amistad.		
Don Gregorio parece muy preocupado por Moncho.		
Moncho se resfrió cuando estaba en el monte durante toda la noche.		
Moncho llega por el pasillo, se esconde y escucha la conversación de sus padres con don Gregorio.		
Don Gregorio quiere saber por qué Moncho tiene tanto miedo.		
Se enfada mucho porque Moncho no quiere volver a la escuela.		
Afirma que sólo pega a los niños si hacen algo muy malo.		
La madre le dice que Moncho es un chico muy sensible.		
Don Gregorio quiere pedirle perdón a Moncho e invitarle a volver a la escuela.		
Cuando Moncho sale de su escondite y aparece en el taller, don Gregorio le da la mano.		
A don Gregorio le gusta el nombre 'Gorrion' y por eso quiere llamarle a Moncho así.		
Además le asegura a Moncho que los compañeros de clase no son malos.		
Finalmente don Gregorio toma algo de la fruta que la madre de Moncho le ofreció.		

2. ¿Qué tipo de profesor es don Gregorio? ¿Qué imagen de sus alumnos tiene?

■ Filmanalyse mithilfe der "película interior"*

(comparación texto – película; secuencia 00:10:51- 00:12:13)

1. Lee ahora otro extracto del cuento.

[Mi madre] me llevó, cogido como quien lleva un serón, en mi regreso a la escuela. Y en esta ocasión, con el corazón sereno, pude fijarme por primera vez en el maestro. Tenía la cara de un sapo.

El sapo sonreía. Me pellizcó la mejilla con cariño. "Me gusta ese nombre, Pardal". Y aquel pellizco me hirió como un dulce de café. Pero lo más increíble fue cuando, en medio de un silencio absoluto, me llevó de la mano hacia su mesa y me sentó en su silla. Él permaneció de pie, cogió un libro y dijo:

"Tenemos un nuevo compañero. Es una alegría para todos y vamos a recibirlo con un aplauso". Pensé que me iba a mear de nuevo por los pantalones, pero sólo noté una humedad en los ojos. "Bien, y ahora vamos a empezar un poema. ¿A quién le toca? ¿Romualdo? Venga, Romualdo, acércate. Ya sabes, despacito y en voz bien alta."

A Romualdo los pantalones cortos le quedaban ridículos. Tenía las piernas muy largas y oscuras, con las rodillas llenas de heridas.

Una tarde parda y fría ...

"Un momento, Romualdo, ¿qué es que lo vas a leer?"

"Una poesía, señor."

"¿Y cómo se titula?"

"*Recuerdo infantil*. Su autor es don Antonio Machado.

"Muy bien, Romualdo, adelante. Con alma y en voz alta. Fíjate en la puntuación."

El llamado Romualdo, a quien yo conocía de acarrear sacos de piñas como niño que era de Altamira, carraspeó como un viejo fumador de picadura y leyó con una voz increíble, espléndida, que parecía salida de la radio de Manolo Suárez, el indiano de Montevideo.

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo y muerto Abel,
junto a una mancha carmín ...*

"Muy bien. Y qué significa *monotonía de lluvia*, Romualdo", le preguntó el maestro.

"Que llueve sobre mojado, don Gregorio".

(extractos sacados de: Manuel Rivas, La lengua de las mariposas, en: ¿Qué me quieres, amor?; Santillana: Madrid 2000, págs. 25-29)

* película interior = persönlicher "innerer Film" des individuellen Betrachters, der sich von den Personen und dem Ambiente sein eigenes Bild macht, es erfolgt Abgleich mit der Vorstellung des Regisseurs als Möglichkeit der tiefergehenden Auseinandersetzung mit literarischer Vorlage und Film

2. Ya has notado que el director (José Luis Cuerda) no copia fielmente las escenas del cuento de Rivas.
Haz una lista de las diferencias y analiza el efecto de los cambios.

diferencias	efecto logrado

3. Infórmate sobre el poema de Antonio Machado que se cita y explica su función en el contexto de la escena.

■ Filmanalyse/tarea creativa

(secuencia final de la película; 01:23:43 – 01:27:21)

(presentar secuencia dos veces hasta el momento cuando Rosa le anima a Moncho a gritar como los otros, los alumnos deben haber visto la mayor parte de la película para entender la escena y situarla en el contexto histórico)

Actividades:

1. Mira la secuencia.
¿Cómo se comporta la gente del pueblo? ¿Qué grita?
Rellena la tabla.

persona	gritos/lo que dicen	comportamiento
gente del pueblo	¡Criminales! ¡Traidores! ¡Canallas! ¡Payaso! ¡Rojo sinvergüenza! (más insultos)	- al comienzo no se saludan el uno al otro, ni se miran mutuamente - animados por unos pocos empiezan a echar insultos - algunos se sienten avergonzados, no quieren oír los gritos
cura	Que Dios nos perdone. Que Dios nos perdone a todos	- les sigue a los presos - empieza a rezar - sube también al camión
Rosa	¡Ateos! (repetidamente) Ramón, por lo que más quieras, ¡que te vean a gritar!	- primero parece asustada por los gritos e insultos - empieza a insultarlos a los presos, primero casi

	Grita ahora, Ramón. ¡Ahora! ¡Tú también, Moncho, grítale tú también!	sin voz, repite sólo una palabra, cada vez más fuerte - anima a su marido y a Moncho a gritar como los otros
Ramón	¡Traizones! ¡Criminales! ¡Rojos! ¡Asesino! ¡Anarquista! ¡Cabrón! ¡Hijo de puta!	- tiene lágrimas en los ojos - casi parece no aguantar la situación - se deja incitar a gritar por su mujer, aunque no le gusta nada
Andrés	¡Chulos... ! ¡Granujas... ! ¡Sinver... !	- empieza a gritar también después de un rato - corta su grito cuando reconoce entre los presos a su compañero de la Orquesta Azul
Moncho		- primero está irritado por el comportamiento de sus padres, sobre todo cuando ve a su padre gritando también - está acojonado cuando ve como los soldados tratan a los presos y a la gente del pueblo (mujer e hija de Roque) - no parece entender muy bien lo que pasa

2. Resume en tus propias palabras lo que pasa.
3. Explica el comportamiento del padre y de la madre a base del contenido de la película.
4. ¿Cómo puede desarrollarse la situación?
Esboza un posible fin para la película.

(presentar fin de la película)

5. Cómo se puede explicar el comportamiento de Moncho?
6. tarea productiva/creativa:
Imagínate lo que le pasa por la mente a Moncho en este momento.
Escribe un *monólogo interior*.