



El Cine, un recurso didáctico

Bloque II
**Aplicaciones didácticas
en el aula**

Módulo 1
El cine en las aulas

El Cine, un recurso didáctico

Bloque II: Aplicaciones didácticas en el aula

Módulo 1: El cine en las aulas

El cine en las aulas

Aprendizaje

Placer

Lenguaje

Vocabulario

Sugerencias

En el Aula

Currículo

Aprender Cine

Aprender del Cine

Aprende con el Cine

Selección

Criterios didácticos

Criterios cinematográficos

Otros criterios

Análisis

Elementos

El análisis

Propuestas

Dossier

Películas

Ejercicios

Bibliografía

El cine en las aulas



Empezamos el siglo XXI, sin que el lenguaje y la historia del cine, la forma de expresión más característica e influyente del siglo XX, hayan encontrado su lugar en el sistema educativo español. Sí lo ha hecho en otros países europeos de nuestro entorno como Francia.

El célebre gurú de los *Mass Media* en los años 60, **Marshall McLuhan** nos prevenía en "*El Aula Sin Muros*", de que la información transmitida a los estudiantes desde los medios superaba con creces a la que recibían del sistema escolar. La mayor parte de lo que saben nuestros alumnos y alumnas sobre el mundo actual lo han aprendido del cine y la TV. La mayoría de la gente tiene algunos conocimientos sobre conflictos o acontecimientos históricos o actuales (Vietnam, la Mafia, las drogas) sin haber leído nunca ningún libro sobre esos temas. Las películas de **Ken Loach** y otros cineastas sociales ingleses nos han transmitido una imagen de su país que no habríamos podido extraer de los medios de información.

Las películas forman actualmente el único patrimonio común de la humanidad (básicamente las películas americanas). Ni siquiera la música popular anglosajona, mucho más limitada a franjas de edad hegemónicas, alcanza esa difusión universal.

Nuestros alumnos consumen cine esencialmente a través de la televisión y el vídeo, aunque el hecho social de "ir al cine" parece conocer un nuevo auge, sobre todo en determinados ambientes urbanos (multicines, grandes centros de ocio y consumo,...). Los escolares españoles pasan al cabo del año más tiempo delante del televisor que en clase: unas 25 horas semanales (pero la televisión no descansa los fines de semana, las fiestas ni durante las vacaciones). Frente a esa preponderancia social de los medios de comunicación, su análisis está limitado en nuestro sistema escolar:

en la Educación Primaria, como contenido en varias áreas y como recurso interdisciplinar y transversal;

y con más detalle, en algunas materias optativas de E.S.O. y Bachiller (Imagen y expresión, Procesos de comunicación, Comunicación audiovisual,...) aunque, al menos en la teoría de los programas oficiales, debería verse también en algunos temas de Lengua (Sistemas de comunicación verbal y no verbal), Ciencias Sociales (Arte, Cultura y Sociedad en el mundo actual), Plástica (Lenguaje visual), Música (Música y Comunicación) o, ya en Bachiller, en C.T.S. o Historia del Arte. Parece más admitido usarlo en relación con la Transversalidad y materias de reflexión religiosa y ética.

Sobre la manipulación

Toda forma de educación implica manipulación y el que enfatizamos 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? (De las 300 firmas más importantes de Comunicación-Información del mundo, 144 son norteamericanas, 80 de la Unión Europea y 49 japonesas (esos países no alcanzan entre todos ellos la sexta parte de la población mundial).

Frente a esa avalancha audiovisual una de las mejores cosas a que puede aspirar el sistema educativo es ayudar a los alumnos a ir adquiriendo hábitos activos y críticos para que, en vez de caer en la hipnosis audiovisual, lleguen a ser espectadoras y espectadores activos. Si no somos capaces de discernir y elegir haremos cada vez más cierta la aguda reflexión del profesor **George Steiner**: "*Nunca Como Ahora Hemos Tenido Más Información Y Menos Conocimiento*".

Llevar el cine a las aulas no es fácil.

Cine y aprendizaje



Todos los que nos dedicamos a la enseñanza sabemos que una imagen no vale más que mil palabras. La imagen, desde la prehistoria, precede a la palabra escrita y las sociedades iletradas se instruían a través de las imágenes. En la Edad Media, los programas iconográficos de las portadas y los capiteles románicos servían a los sacerdotes para ilustrar a sus fieles, los artesanos y comerciantes se anunciaban con representaciones gráficas de sus oficios o negocios y los libros iluminados a mano con preciosas miniaturas eran muy apreciados. La imprenta primero y, más tarde, la educación racionalista impuso desde el siglo XVIII la letra impresa como vehículo de conocimiento y el siglo XX se ha centrado en acabar con el analfabetismo en los países desarrollados.

Prestar mayor atención al cine y su lenguaje en la educación de nuestros jóvenes no es un capricho de cinéfilo o un amoldamiento a la sociedad de consumo. Es, hoy día, una cuestión esencial, cuando la escuela, cuestionada desde muchos ámbitos, ha sido superado en su papel por el educador no institucional: los Medios Audiovisuales.

La escuela proporciona cada vez menos información significativa para la idea del mundo que los alumnos se forman.

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 datos cantan: los adolescentes consumen entre dos y cinco horas diarias de televisión. Diariamente son algunas menos que las lectivas pero, como señalábamos en la Introducción, superan a éstas en el cómputo mensual y anual ya que la tele nunca hace vacaciones. El cine nos hace soñar, reír o llorar pero también nos hace viajar en el tiempo y en el espacio, descubrir, conocer, reflexionar. Podríamos remitirnos a esos estudios apocalípticos que señalan que un chico ha visto a los 14 años más de cinco mil actos violentos pero no hay que olvidar que ha visto también centenares de animales, paisajes y monumentos que no hubiera conocido de otra forma así como, seamos optimistas, otras formas de vida y cultura (especialmente las de los EE.UU., eso es verdad). No perdamos de vista que ver la tele es la tercera actividad diaria de nuestros alumnos (y de la mayoría de los españoles) tras dormir y estar en el instituto.

En su famoso aforismo "el medio es el mensaje", **McLuhan** señalaba que cada medio de comunicación re-crea la cultura y, en consecuencia, la transforma. Hoy vivimos en la "*Civilización De La Imagen*", otra afortunada definición que hizo en 1969 **Enrico Fulchignoni**.

El cine puede servir como documento de reflexión y debate pero no podemos dejar de lado que es necesario enseñar a leer las imágenes para captar los diferentes niveles de lectura de las obras fílmicas y que es imprescindible dotar a los alumnos de **instrumentos de análisis y crítica** que les permitan ver lo que está oculto. Ello comporta formarnos en el lenguaje y la historia del cine para poder formar. Pero no debemos olvidar que, como dijo el argentino **José Ingenieros**, "*... La Escuela No Cabe En Los Límites Estrechos Del Aula*". Nuestros alumnos ya han salido ¿podremos seguirlos ?

Cine y placer



Los que amamos el cine querríamos que los alumnos y alumnas llegasen al convencimiento de que pasarlo bien con una película no está en absoluto reñido con el análisis y la reflexión. Pocos soportes unen tanto placer y aprendizaje como el cine o la literatura. Nosotros creemos que se disfruta mucho más una película cuanto más aprendemos de ella, cuando nos descubre realidades lejanas que no conocíamos o cuando nos da nuevas perspectivas sobre temas más cercanos que creíamos conocer. Como dijo el realizador americano **James Brooks** "el público busca en el cine una experiencia, las teorías vienen después". El gran maestro **Sergei Eisenstein** había señalado el camino completo cuando escribió que "el cine opera de la imagen a la emoción y de la emoción a la idea".

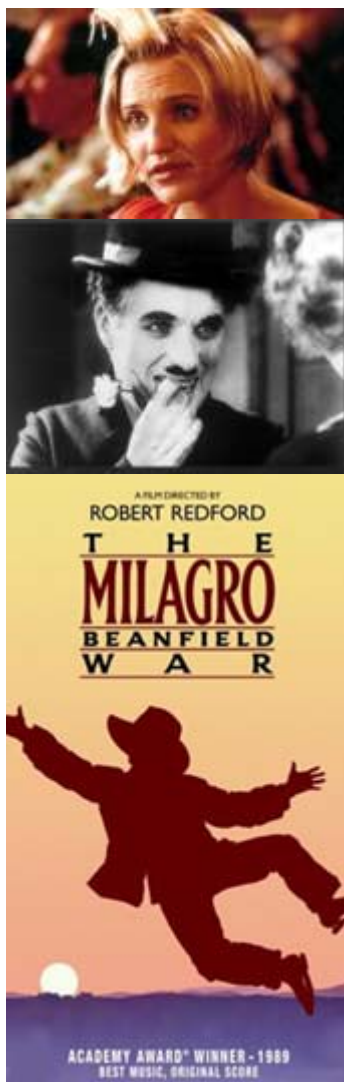
La televisión y el vídeo han cambiado la predisposición del espectador. Cuando vamos al cine pagando una entrada elegimos (a veces) qué queremos ver, mientras que ante la tele esperamos "a ver que ponen" (hoy este hábito puede estar transformándose en más activo con las plataformas digitales y canales de pago).

La experiencia fílmica no es transferible. Hay películas que provocan emociones generalizadas pero nunca atrapan a todos. Una de las cosas que debemos evitar es intentar que nuestra vivencia personal ante un film sea revivida por nuestros alumnos. Nos ahorraremos decepciones si no tratamos de que aquella película que tanto nos gusta o que tanto nos impresionó a su edad provoque el mismo efecto en ellos. La deliciosa película de **Giuseppe Tornatore** *Cinema Paradiso* (1988) provoca en los que hemos vivido la experiencia del cine en el ámbito rural y en la época pre-televisiva unos sentimientos que nunca pueden ser revividos por adolescentes actuales. El contexto (época, ambiente social, censura) es distinto si se ha vivido o no (aunque pueda ser investigado, no provocará la misma experiencia). Los alumnos, por supuesto, pueden llegar a disfrutar la película pero precisarán de una carga de información suplementaria muy superior a la de cualquier persona de más edad. Y es que, el proceso de comunicación sólo acaba cuando cada uno de nosotros sumamos nuestra visión personal del mundo reconstruyendo a nuestro modo el puzzle que nos ofrece el director.

Sin reflexión se pierde el placer del cine. Cuando criticamos (o ignoramos) las películas que ven nuestros alumnos no siempre consideramos que, en esa escuela paralela que es el cine, todos buscamos cosas distintas. 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 placer y evasión es distinta de la nuestra, y si lo que les mostramos como norma está alejado de sus intereses cotidianos difícilmente funcionará bien. Si queremos usar el cine como arma didáctica no debemos perder de vista esa diferencia de sensibilidad entre ellos y nosotros.

Por último, aunque es evidente que sin aparatos de vídeo, DVD,... no podríamos ver películas en el aula, debemos seguir sosteniendo que esto no es ver cine. Nos permite cosas que el cine en sala no puede darnos, como elegir la película que queremos ver o la posibilidad de recuperar películas antiguas pero el fin último de la educación fílmica debe ser la misma que la de la literaria. Cómo 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, pero buscando obras que sirvan a su formación y a su participación, y no sólo consumir ilusiones.

Conocer el lenguaje del cine



Para comprender cualquier lenguaje hemos de conocer sus códigos, reglas y vocabulario y es evidente que lo manejaremos mejor cuanto mayor sea ese conocimiento. Sin embargo, con el cine pasa algo parecido a lo que ocurre con el fútbol, que cualquiera puede tener opinión por el mero hecho de ser espectador (aunque los más aficionados conocen y discuten las reglas). Todos admitimos sin rubor que no entendemos determinada teoría científica o que no hemos podido comprender un libro de filosofía o sociología por desconocer buena parte de la terminología utilizada (incluso admitimos no entender de temas como pintura o música) pero oímos que apreciar o no una película "es cuestión de gustos".

En cualquier caso, el cine ha ido formando su propio lenguaje, diferente del resto de las artes. Para comprender, degustar y gozar de una película hay que dominar las normas (cambiantes) del lenguaje cinematográfico e ir ampliando día a día nuestros conocimientos. Para poder comprender determinadas películas necesitaremos bastante nivel de conocimiento y experiencia. Lo anterior no implica que los espectadores poco cinéfilos sean analfabetos audiovisualmente hablando. Cualquier espectador europeo comprende de forma intuitiva, en base a su experiencia fílmica personal, las bases del lenguaje fílmico convencional: las elipsis temporales, los planos que cortan la figura humana, e incluso recursos aparentemente tan sofisticados como el flash-back o la voz en off (frente a ese "hábito de espectador", es conocida la experiencia de realizar una proyección en una aldea selvática donde no conozcan el cine, y el terror que suscita en esas personas el ver primeros planos: cabezas cortadas que hablan). El cine no hablado (el cine nunca ha sido mudo, ya que se acompañaba de música y de algún narrador) dio origen a un lenguaje estrictamente visual que era más universal. Seguramente el personaje de **Charlot** gozó de una vigencia internacional e intercultural que el cine sonoro, cargado de referencias culturales y sometido a doblajes no siempre fieles, no puede alcanzar entre la mayoría de los espectadores del mundo (recuérdese la dificultad de traducir los juegos de palabras de los **Hermanos Marx** o películas de habla inglesa en las que hay personajes que hablan en español como "*Un Lugar Llamado Milagro*" (1988) de **Robert Redford**.

Con todo, el conocimiento del lenguaje no eliminará nunca la arbitrariedad del espectador, porque analizar no es describir y comentar, es ante todo, como señala **Ramón Carmona**, valorar. Aquí tenéis acceso a los aspectos formales de la Narrativa fílmica (espacio, tiempo, montaje) y en el apartado Modelos de Análisis de un Film, encontraréis algunas claves sobre los diferentes niveles de lectura, pero hay que incidir en que **el lenguaje fílmico tiene un alto valor simbólico, ya que abundan las metáforas, las hipérbolas, las metonimias o las sinédoques. La polisemia de las imágenes y, sobre todo, la combinación de las mismas son parte esencial del lenguaje cinematográfico** y precisan, además de un conocimiento del lenguaje formal, de un hábito de análisis y de conocimientos externos (simbología del tema tratado y simbología general además de ciertas referencias a obras cinematográficas anteriores), desde el significado de los colores a referencias literarias o mitológicas.



Sinécdoque en *El Acorazado Potemkin*, de **Eisenstein**. La parte por el todo, que aquí representa el poder ciego, la violencia...



Metonimia en *Ciudadano Kane*, de **Welles**. Un detalle, incluso un color, puede evocar una idea. Aquí se sugiere el transcurso del tiempo y los hechos con la caída de Susan y del propio Kane.



Metáfora en *Un Perro Andaluz*, de **Buñuel**. Imagen compleja en la que la mano puede representar la persona, el alma..., y las hormigas su estado insano a la vez que un juego de palabras visual (mano con hormigas = dormida). Se podría pensar en el inconsciente y en el decaimiento de los personajes.

La necesidad de profundizar en la alfabetización fílmica es, un elemento imprescindible del sistema escolar porque, con frecuencia, en el cine lo fundamental no se ve, como le decía el zorro al Principito en la famosa obra de **Saint-Exupéry**: "*lo Esencial Es Invisible A Los Ojos*".

Vocabulario

TRABAJAR EL VOCABULARIO FÍLMICO ES AMPLIAR EL VOCABULARIO DE LOS ALUMNOS

Una de las facetas más interesantes de trabajar con cualquier ciencia o arte es que maneja su propia terminología. Eso le da gran claridad entre los iniciados y supone un gran engorro para los neófitos. Sin embargo en la mayoría de los casos será necesario manejar un vocabulario básico que sirva para enriquecer el léxico de los alumnos y ayudarles a expresarse con mayor claridad al trabajar sobre estos temas.

VOCABULARIO BÁSICO

Angulación	Comedia	Efectos especiales	Género	Plano	Travelling
Argumento	Continuidad	Elipsis	Grúa	Plano-secuencia	Voz en off
Autor	Corte	Encuadre	Guión	Planteamiento	
Banda sonora	Cortometraje	Escena	Hollywood	Productor	
Cámara lenta	Cuadro	Expresionismo	Largometraje	Secuencia	
Cameo	Decorados	Flash-back	Mediometraje	Serie B	
Campo	Desenlace	Fuera de campo	Mediograma	Suspense	
Casting	Director/a	Fundido	Montaje	Telefilm	
Cine	Doblaje	Fundido encadenado	Panorámica	Tema	
Climax	Documental	Gag	Persistencia retiniana	Títulos de crédito	

Angulación

Inclinación del eje de la cámara respecto al sujeto que ha de ser captado. El ángulo puede ser normal o neutro (el eje del objetivo está paralelo al suelo y a la altura del sujeto), aberrante u oblicuo (el eje se inclina a derecha o izquierda de la vertical), picado (la cámara mira al sujeto desde arriba) y contrapicado (desde abajo). Los ángulos aberrantes abundan en *El tercer hombre* (Reed 1949). "*Ciudadano Kane*" (1940) o "*Campanadas A Medianoche*" (1965) de **Orson Welles** tienen ejemplos de ángulos picados y contrapicados.



Capítulo 5: Tipos de plano



Argumento

Desarrollo de un tema por medio de una historia (la acción narrada) , esbozando personajes y situaciones. Se le llama también trama. Es raro, pero hay películas sin argumento.

[subir ^]

Autor

Se llama cine de autor realizado por directores que imprimen su sello personal ya que controlan todo el proceso, desde la supervisión del guión hasta la postproducción (**Eisenstein, Rossellini, Hitchcock, Godard,...**). Se contraponen a cine de encargo llamado también de género..

[subir ^]

Banda sonora

Físicamente es la tira óptica o magnética impresa a la izquierda de los fotogramas que almacena todos los sonidos. Figuradamente es el conjunto de sonidos del film: voz, música, efectos sonoros...y silencio. De forma incorrecta se llama así a la música de la película para su venta en disco.

[subir ^]



Cámara lenta

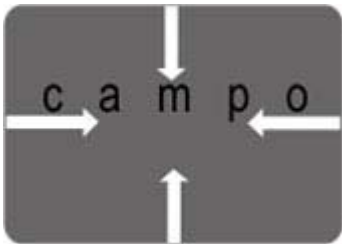
Manera popular de llamar a la ralentización de la imagen (o ralenti) que, de forma paradójica, se consigue proyectando a velocidad normal (24 f/sg) imágenes rodadas a mayor cadencia (48 ó 72). Se usa para dilatar el tiempo real con efecto dramático (*Grupo Salvaje* -1969- de **Peckinpah**). El efecto contrario es la aceleración o cámara rápida, poco usado por su efecto cómico.

[subir ^]

Cameo

Aparición breve de una persona famosa como figurante o en un papelito breve (son célebres los de **Hitchcock** en sus propias películas).

[subir ^]



Campo

El espacio (figurado) donde se disponen todos los objetos visibles dentro de la pantalla. Lo que oímos pero no vemos queda fuera de campo. No confundir con cuadro ni con el concepto fotográfico de profundidad de campo.

[subir ^]

Casting

Proceso de selección y evaluación de los actores para el reparto de un film.

[subir ^]

Cine

¿Qué es el cine? Hay tantas respuestas como espectadores y sobre ello se han escrito tratados. Fábrica de sueños se le ha llamado pero, como escribió **Luis Buñuel** "...el cine es un sueño dirigido...". Pero es también arte, espectáculo, propaganda, comunicación, industria, negocio... La palabra viene del cinematógrafo de los hermanos **Lumière**.



[subir ^]

Climax

En cine, momento de gran interés o emoción previo al desenlace. También el momento culminante de una secuencia.

[subir ^]

Comedia

Género teatral destinado a provocar risa y diversión que se ha transportado al cine donde indica más un tono que un género. Se basa en el gag verbal o visual y, según sus rasgos peculiares se habla de "comedia negra", "comedia americana", "comedia de situación",... Para muchos (como el Instituto Americano del Cine) "*Con Faldas Y A Lo Loco*" (1959) de **Billy Wilder** es la mejor comedia de la historia del cine.

[subir ^]

Continuidad

Sistema de organización formal que, mediante recursos convencionales, presenta el film como un conjunto espacio-temporal coherente pese a presentar fragmentos

rodados en desorden. Cuando falla se habla de fallo de raccord.

[subir ^]



Corte

En el montaje, la forma directa de efectuar la transición entre dos planos. Se llama también cambio de plano por corte simple.

[subir ^]

Cortometraje

Película que dura menos de 30 minutos.

[subir ^]

Cuadro

Zona delimitada por los cuatro bordes de la pantalla (en su acepción física). En el cine mudo se experimentó con contornos ovalados o redondos.

[subir ^]

Decorados

Espacios artificiales (de cartón-piedra y madera) que -como en el teatro- fingen espacios reales. Se oponen a "escenarios naturales". Eran muy apreciados por los directores que movían mucho la cámara (**Hitchcock**) o usaban ángulos inusuales (**Welles**). Están hoy en desuso por la posibilidad de digitalizarlos: "*La Inglesa Y El Duque*" (**Rohmer**, 2001).

[subir ^]

Desenlace

Parte final en la que se resuelve la historia. Puede ser cerrado o abierto (en el que no se resuelven todos los conflictos planteados como "*El Silencio De Los Corderos*" -1991- de **Jonathan Demme**).



[subir ^]

Dirección

El director es el responsable creativo del film: elabora el guión técnico, dirige la puesta en escena y supervisa el montaje. Cuando se ocupa sólo de la puesta en escena y del rodaje se le llama realizador (aunque los términos se utilizan indistintamente).



Capítulo 3: La Dirección

[subir ^]



Doblaje

Acción de registrar los diálogos con posterioridad al rodaje (cuando se hace simultáneamente se llama sonido directo). Le da más nitidez pero le quita naturalidad. También la acción de traducir los diálogos a otro idioma.

[subir ^]

Documental

Según la acepción exacta debía ser el cine como documento pero hoy se considera que es más bien "...un tratamiento creativo con imágenes reales..."(**Grierson**). "*Tierra Sin Pan*" (1932) de **Buñuel** es excelente ejemplo de lo último. Cuando una película es realista y está filmada en escenarios naturales y con numerosos figurantes del lugar se dice que tiene un "tono documental".

[subir ^]



Efectos especiales

Procedimientos destinados a modificar la imagen obtenida por la cámara (también se puede aplicar al sonido). Antiguamente se les llamaba lo que eran, trucos (vídeo capítulo VIII). Podían ser de cámara o de laboratorio. Hoy en día hay atracción de efectos digitales en algunos films pese a su elevado costo.



Capítulo 8: Efectos especiales

[subir ^]



Elipsis

Salto en el tiempo y/o en el espacio cortando pasos intermedios sin romper la continuidad de la escena.

[\[subir ^\]](#)

Encuadre

No confundir con el cuadro. Suma a éste el punto de vista de la cámara. **Eisenstein** o **Welles** fueron dos maestros obsesionados por el encuadre.

[\[subir ^\]](#)

Escena

Conjunto de planos que forman una unidad de espacio, tiempo o acción. Aunque en *"Otelo"* (1952) **Welles** construyó escenas coherentes ensamblando planos rodados a cientos de kilómetros de distancia y con actores que no estuvieron nunca juntos durante el rodaje.

[\[subir ^\]](#)

Expresionismo

Escuela cinematográfica que se desarrolló en Alemania entre 1913 y 1930 (*"El Gabinete Del Dr. Caligari"*, *"Metrópolis"*,...). Se aplica también a las películas que con elementos de este estilo.



[\[subir ^\]](#)

Flash-back

Plano o escena que lleva al espectador a un hipotético pasado narrativo (a veces todo el film es un gran flash-back). Puede usarse también como una forma de penetrar en los pensamientos (*"Recuerda"* -1945- de **Hitchcock**).

[\[subir ^\]](#)

Fuera de campo

Acción o diálogo que oímos pero no vemos ya que tiene lugar fuera del campovisual o campo de la cámara.

[\[subir ^\]](#)

Fundido

Oscurecimiento gradual de la pantalla hasta quedar totalmente negra (fundido en negro) o, excepcionalmente de otro color, abriéndose el siguiente desde esa pantalla monocromática. Se denominan *fade-in* al que cierra y *fade-out* al que abre. Se usa para indicar el paso del tiempo o un cambio radical de escenario.

[\[subir ^\]](#)

Fundido encadenado

El plano es sustituido por otro que se le superpone progresivamente prescindiendo de corte. Indica paso del tiempo pero de forma suave.

[\[subir ^\]](#)

Gag

Recurso cómico por el que una escena de apariencia normal deriva inesperadamente en algo absurdo o hilarante con el fin de buscar la carcajada del espectador. Puede ser visual (sin palabras) o verbal (aunque lo cómico suele ser ajeno a lo que se dice). El maestro era, sin duda, **Buster Keaton**.

[\[subir ^\]](#)

Género

Difícil ejercicio de taxonomía cinematográfica por el que se intenta clasificar las películas atendiendo a multitud de criterios con frecuencia no equiparables: temática, tono, características. Podemos hablar de documental, comedia, melodrama, musical, western, policiaco, histórico, ciencia-ficción, terror,... y no agotaríamos el tema. Se suele contraponer cine de género (producción comercial) a cine de autor pero sin duda maestros como **John Ford** o **Alfred Hitchcock** demostraron que un autor puede hacer excelente cine de género.



[\[subir ^\]](#)



Grúa

Carro que dispone de un brazo móvil con una plataforma giratoria sobre la que se sitúa la cámara. Permite realizar movimientos combinados. El memorable plano-secuencia inicial de *"Sed De Mal"* (1958) de **Welles** es el más famoso ejemplo de uso brillante del artefacto.

[\[subir ^\]](#)

Guión

La base escrita del film: narración, diálogos, descripción de personajes y escenarios. Cuando se le añade la banda sonora y la planificación tenemos el guión técnico. Si se dibujan los planos esquemáticamente se llama story-board.



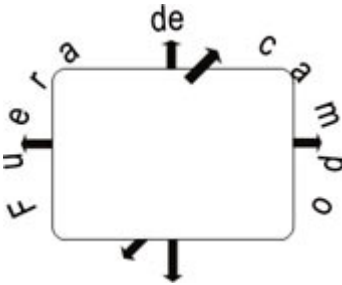
Capítulo 2: El guión

[\[subir ^\]](#)

Hollywood

La Meca del cine. El nombre de este barrio de Los Ángeles sirve para simbolizar todo lo que significa el sistema de producción del cine americano (*"El Juego De Hollywood"* - 1991- de **Robert Altman** y otras muchas películas lo analizan).

[\[subir ^\]](#)



Largometraje

Película de duración superior a 60 minutos.

[\[subir ^\]](#)

Mediometraje

Película con duración entre 30 y 60 minutos.

[\[subir ^\]](#)



Melodrama

Género de nombre peyorativo pero que ha hecho fortuna en el cine asociado a su variante más emocional, la que muestra pasiones en ámbitos aparentemente cotidianos. **Minelli** (*"Como Un Torrente"*, 1958) o **Douglas Sirk** (*"Imitación A La Vida"*, 1959) son grandes maestros del género, pero tal vez el mejor ejemplo sea *"El Angel Azul"* (1930) de **Von Sternberg**. **Almodóvar** realiza una variante personal pero brillante de este género.

[\[subir ^\]](#)



Montaje

Aunque físicamente es el acto de elegir, cortar y pegar los diferentes trozos de película, llamamos montaje a un hecho mucho más decisivo: el principio organizador del film, la decisión de lo que se muestra y lo que se oculta, la duración de los planos y el ritmo.



Capítulo 6: El montaje

[\[subir ^\]](#)

Panorámica

Movimiento de rotación de la cámara sobre su soporte. Puede ser horizontal, vertical, circular, de barrido,... Una panorámica horizontal abría con frecuencia los westerns clásicos.

[\[subir ^\]](#)

Persistencia retiniana

Fenómeno que descubrió en 1824 el físico **Roget** : el ojo retiene las imágenes durante una fracción de segundo después de su desaparición. Ello permite ver 24 imágenes fijas por segundo como una imagen en movimiento continuado. Hoy también se sabe que la cosa tiene más que ver con el cerebro que con la retina pero en honor a **Roget** se conserva el nombre.

[\[subir ^\]](#)

Plano

En inglés equivale a toma (lo filmado de forma ininterrumpida). En el resto de países se usa más para definir la escala del espacio recogido en el encuadre en relación con la figura humana: plano general, plano entero, plano americano, plano medio, primer plano, plano detalle,...



Capítulo 5: Tipos de plano

[\[subir ^\]](#)

Plano-secuencia

Escena o secuencia rodadas y mostradas sin cortes. En estas tomas, hay un montaje interno con la puesta en escena y los movimientos de cámara y de los personajes. Ejemplos son los planos secuencia de los comienzos de *Sed De Mal*, de **Welles**, y de "*El Juego De Hollywood*" de **Altman**. También son buenos ejemplos algunos de las películas de **Brian De Palma** ("*La Hoguera De Las Vanidades*" 1990, "*Ojos De Serpiente*", 1998). Como es sabido, "*La Soga*" (1948) de **Hitchcock** es toda ella un plano-secuencia (con trampa).



Capítulo 5: Plano-secuencia de La tía Tula, explicado por Miguel Picazo. Plano-secuencia de Sed de Mal

Capítulo 12: Plano-secuencia de El Sur

[\[subir ^\]](#)

Planteamiento

Parte inicial de la trama en la que se presentan los personajes y el conflicto que se va a desarrollar.



[\[subir ^\]](#)

Productor

A veces es el que busca o pone el dinero. Se ocupa de controlar el presupuesto, hacer los contratos, conseguir los permisos de rodaje, procurar la comida y alojamiento del equipo,.... en definitiva, puede trabajar en relación con todos los oficios y tareas que hay en una película.



[\[subir ^\]](#)

Secuencia

Unidad narrativa mayor que la escena que relata de principio a fin una parte o acontecimiento recorriendo, por lo general, varios escenarios y ámbitos temporales.

[\[subir ^\]](#)

Serie B

En el sistema clásico de Hollywood servía para asignar presupuestos a las películas (Clase A y B) en función de su director, protagonistas y expectativas comerciales. Hoy se usa para designar a una película en la que la falta de presupuesto, además de suponerse, se ve en el montaje final.

[\[subir ^\]](#)

Suspense

Mecanismo por el que se crea una tensión en el espectador mediante artificios que prolongan la incertidumbre sobre el desenlace de una acción, casi siempre con riesgo de muerte u otra fatalidad para sus protagonistas. El sobresalto que provoca es característico del cine policíaco o thriller. Ni que decir tiene que el "Mago del suspense" Hitchcock dominaba todos los recursos: el contraste entre lo que sabe el público y los protagonistas, dar al espectador más información que a sus personajes,...

[\[subir ^\]](#)

Telefilm

Película de duración convencional pero diseñada para su difusión televisiva (ajustándose al formato TV, con muchos planos cortos y medios). Pese a su carácter, algunos han logrado el recorrido inverso, saltando de la televisión al cine como le ocurrió al primer film de **Spielberg** "*El Diablo Sobre Ruedas*" (1971).

[\[subir ^\]](#)

Tema

La idea o ideas de fondo que se quieren transmitir a través de una trama argumental.

[\[subir ^\]](#)

Títulos de crédito

Rótulos con el título del film, los nombres de los diferentes profesionales que han trabajado en él y otras informaciones técnicas. Aparecen al principio o al final (o en ambas ocasiones).

[\[subir ^\]](#)



Travelling

Movimiento de cámara obtenido mediante el desplazamiento de la misma sobre raíles o cualquier otro sistema (como sobre un coche). Los hay laterales, delanteros o posteriores en función de la posición de la cámara respecto al movimiento del personaje u objeto seguidos. Se dice que el primero lo hizo en 1896 un operador de los **Lumière** al situar la cámara en una góndola veneciana. Con bastante probabilidad los pioneros fueron los españoles **Promio** (con Lumière) y **Chomón** (con Pathé).

[\[subir ^\]](#)



Voz en off

Voz de alguien que no aparece en la escena, generalmente con carácter narrativo. Puede ser también la de alguien que transmite su pensamiento (en ese caso puede estar en campo).

Sugerencias



Las películas no han sido concebidas para ser vistas en clase, ni su duración es adecuada ni están pensadas para la pantalla de un monitor. Nuestra estrategia será distinta en función del uso que le demos a la película. Puesto que ya partimos del principio de fraccionamiento de una obra que ha sido concebida como una unidad, debemos adoptar planteamientos flexibles que, sin duda, repugnarían a los puristas pero estamos en un aula escolar. El cine tiene uso en el aula pero no a secas. Es necesario integrarlo en una estrategia educativa más global para obtener un rendimiento didáctico que justifique el tiempo y los esfuerzos que le dedicaremos. Debemos tener en cuenta elementos como la idoneidad del aula y la calidad de reproducción y de sonido, la edad de los alumnos, la actitud ante el trabajo, la disciplina del aula y el objetivo de nuestra actividad.

- > **Educación Primaria**
- > **Primer ciclo de la E.S.O**
- > **Segundo ciclo de la E.S.O y Bachillerato**

Educación Primaria

- En los primeros años (Infantil y Primaria) hay varios niveles relacionados con el desarrollo mental de los niños.

- **Hasta los seis años**, época del egocentrismo, para los niños todo tiene conciencia y atributos vitales, hasta lo inanimado. Su razonamiento no induce ni deduce, tan solo procede de lo particular a lo particular.

- Luego, **hasta los ocho años**, son conscientes de lo que se mueve y de cómo las cosas empiezan a cobrar una razón de ser en la que participan las personas.

- Hasta aquí, conviene hacer uso de películas con movimiento y que sean divertidas, con experiencias similares a las suyas, con afecto, con repetición de motivos y hechos, con entusiasmo.

- En torno **a los diez años** de edad comienzan a asignar una procedencia y una finalidad a los fenómenos naturales y a los artificiales.

- Las películas pueden ser ya de aventuras, música y entretenimiento.

- **A los doce años** entran en la etapa de las experiencias concretas y adquieren la función simbólica, diferenciando significados y significantes en relación con las palabras y las imágenes.

- El campo de películas puede abrirse a las tradiciones y los cuentos, los valores y relaciones humanas, el entorno, las ciencias...

Primer Ciclo de la E.S.O.

En principio, con alumnos de primer ciclo de ESO parece aconsejable:

- Marcar previamente unos puntos de interés y unas actividades a realizar durante la película (que casi seguro se verá por tramos de unos 30-35 minutos).

- Un recordatorio de actividades al principio de la clase (cinco minutos) y una recapitulación de diez minutos al final suelen funcionar bien.

- Conforme van adquiriendo hábitos de espectadores y de trabajo puede alterarse la dinámica, que no el rigor, propiciando bloques más continuos.

Segundo Ciclo de la E.S.O. y Bachillerato

Con los alumnos de segundo ciclo de la ESO y Bachilleres podemos utilizar una dinámica algo diferente:

- Parece más importante dedicar tiempo suficiente a la presentación y contextualización de la obra, así como provocar preguntas sobre el tema a tratar.

- La película puede pasarse en bloques más largos, de 40-45 minutos, dedicando cada día los primeros minutos de la clase para fijar aspectos o resolver dudas sobre el trabajo a realizar.

- Dado lo apurados de tiempo que van algunos cursos de Bachiller, por la amplitud de los temarios oficiales, nosotros consideramos válido visionar únicamente secuencias seleccionadas previamente por el profesor o profesora. Por el contrario

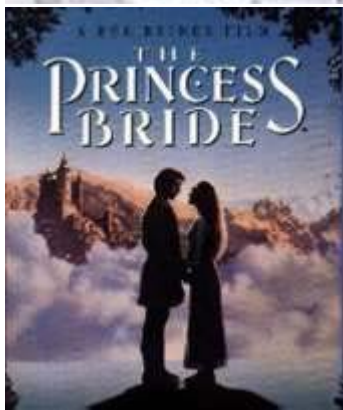
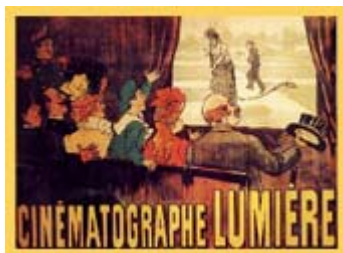


nos parece molesto y contraproducente para la dinámica de la clase el ir pasando la película con el botón de avance rápido del mando a distancia.

- Puesto que en la mayoría de los Centros de Profesores hay mesas de montaje ¿ por qué no realizar montajes de síntesis de 35-40 minutos de películas que ...s parezcan interesantes (y cuya estructura conozcamos bien)? Es un trabajo pesado pero le sacaremos rendimiento durante muchos cursos.



En el aula



Algunos centros tienen una aula de audiovisuales, otros cuentan con monitor y magnetoscopio en varias o todas las aulas. Es conveniente que el alumnado no tenga que desplazarse de su aula habitual ya que así no percibirá el uso del cine como una experiencia extraordinaria o anecdótica ajena a la práctica docente normal, sino como algo plenamente integrado en esa práctica cotidiana.

- Hay que cuidar que todos los alumnos tengan buena visión del televisor. Hay estudios clásicos sobre el tema como el de J.H. Gay Lord (televisión educativa) que señala las pautas mínimas:

-Distancia visual máxima: un poco más de diez veces el tamaño de la pantalla (lo que no es sencillo ya que ésta viene dada en pulgadas y no en centímetros). Así 17" son 43,1 cm y la distancia visual máxima sería 4,3-4,5 metros; 24" son 60,9 cm y 6,2-6,5 la distancia máxima.

-Distancia visual mínima: Gay Lord la fija entre 1,67 m para una pantalla de 17" y 2,43 m en una de 24". Teniendo en cuenta la altura del televisor la distancia entre filas debe ser de entre 1,32 y 1,65 metros.

-Ángulos visuales máximos: el ángulo vertical, desde el nivel normal de la vista hasta la pantalla de TV no debe ser mayor de 30°. Desde el punto de vista horizontal, el ángulo máximo lateral que permita un visionado correcto no puede superar 45° respecto a la perpendicular.

- Hemos de controlar que ninguna de las luces de la sala provoque reflejos molestos. Facilitando estas pequeñas condiciones de ambientación favoreceremos una mejor atención.

- Establecer y cuidar las pautas de comportamiento escolar (postura en la silla, silencio, respeto a los demás,...). Aunque nuestros alumnos asocian cine a comida y bebida, ni que decir tiene que su consumo está totalmente reñido tanto con la atención como con la higiene. Hay otras formas de crear ambiente: hacer dibujos y carteles, decorar el aula con fotos o posters de cine,...

- Debemos preocuparnos del sonido. Muchas veces los alumnos tienen dificultad para seguir los diálogos por una acústica deficiente. Con una inversión pequeña (un pequeño amplificador y dos o cuatro altavoces) notaremos una mejoría que permitirá a nuestros alumnos disfrutar mucho más y a nosotros sufrir menos.

- Se puede mantener una cartelera o tablón de cine con fotos y recortes de prensa de las películas en proyección que se quieren recomendar, noticias de cine, sugerencias para ver en la tele,...

- Una observación que puede parecer superflua a la mayoría pero que se da con cierta frecuencia: el profesor no debe jamás iniciar la actividad de pasar la película sin haberse cerciorado de que los aparatos funcionan y de que él sabe manejarlos. El efecto que produce en el alumnado cualquier error (sobre todo si no se subsana rápido) repercute en la consideración de la actividad con cine como un "relleno" al que el propio profesor ha prestado poca atención.

- La advertencia vale también para la cinta o el dvd: nunca debemos poner un material que no hayamos revisado recientemente. En primer lugar, poner una película, aunque sea por recomendación de otro colega, es un riesgo enorme ya que nos podemos encontrar con escenas inconvenientes para nosotros o para la edad de los alumnos y, lo que es aún peor, que no responde a las expectativas que nos habíamos hecho. Desde el punto de vista técnico podemos encontrarnos con cintas mal grabadas, sin final o, lo que no es infrecuente, con una calidad de sonido que las hace ininteligibles.

- Una película nunca (o casi nunca) debe ser un sustitutivo de una clase preparada. El "pongamos una película para distraerlos" o "porque falta un profesor" no suele funcionar. Es una actividad escolar y, bien preparada, una excelente herramienta didáctica. No debe ser un escape ni una actividad complementaria para gran grupo. Es importante evitar la masificación.

El cine en el diseño curricular

Pese a que había muchas expectativas ante la Reforma Educativa, ésta no recogía la importancia de los lenguajes audiovisuales y el análisis de los medios de comunicación, al menos con la importancia que algunos esperábamos. No obstante, planteó la integración de los Medios Audiovisuales en el currículo potenciando su papel como elemento transformador de la práctica educativa. A ese nivel fueron incluidos, junto a la Informática, en el campo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación y se le dedicaron medios humanos y económicos notables (programas Mercurio, asesores en los Centros de Profesores). Por contra, en el diseño curricular sólo tuvo concreción en la E.S.O. en el área Plástica y Visual: en la optativa Imagen y Expresión el cine queda relegado al Bloque 7 que se llama Cine y vídeo expresivos (con apartados como Corrientes estéticas fílmicas, Géneros cinematográficos, Cine industrial y cine de autor,...). En la optativa Procesos de Comunicación se cita el cine pero englobado entre el resto de los medios de comunicación (prensa, radio, televisión, publicidad y multimedia). Eso sí, el lenguaje del cine aparece como telón de fondo en numerosas líneas del diseño curricular base, uno de cuyos objetivos es "Valorar la importancia del lenguaje visual y plástico como medio de expresión, de vivencias, sentimientos e ideas". El cine es citado en las áreas de Lengua, Música,... Hablando de su aplicación didáctica **González Martel** sintetiza los objetivos y contenidos del cine en relación con la enseñanza en estos cuatro puntos:

1. Medio de comunicación que utiliza de forma integrada el lenguaje verbal y no verbal.
2. Obra artística.
3. Medio a través del cual se puede acceder al conocimiento.
4. Medio de ocio y disfrute.

Limitándose también al campo de la enseñanza **Miquel Porter-Moix** hacía en Cuadernos de Pedagogía la siguiente clasificación:

- a. Enseñanza con el cine (el cine como documento).
- b. Enseñanza por el cine (cine pedagógico).
- c. Enseñanza del cine (y del lenguaje audiovisual).

Completando las visiones anteriores con las planteadas en la LOGSE podríamos concretar tres niveles para el uso del cine en las aulas:

1. El cine como materia de estudio: **aprender cine** (Plástica, Comunicación, Arte,...).
2. El cine como recurso de aprendizaje: **aprender con el cine** (Otras Áreas evaluables).
3. El cine como motivación y experiencia: **aprender del cine** (transversales, valores, conflictos, orientación, tutoría,...).

El cine en el diseño curricular > Aprender cine



No queda mucho espacio para este apartado en la programación oficial pero querríamos proponer algunas líneas para encuadrar la enseñanza del lenguaje del cine. Pensamos que sólo en el **área Plástica y Visual** en la E.S.O. y en la optativa de **Comunicación Audiovisual** en Bachiller se encuentra suficiente espacio para una iniciación al lenguaje del cine (tal vez también en **Historia del Arte**). Estas asignaturas pueden servir también para dar información a los alumnos y alumnas sobre estudios relacionados con el mundo audiovisual, itinerarios educativos, centros educativos,... Hay muchas profesiones relacionadas con el cine y la orientación profesional es otra importante función de la escuela.

Educación Plástica y Visual

La influencia de las artes plásticas (especialmente la pintura y la arquitectura) sobre fotógrafos y cineastas ha sido importante, como en el cine de **Peter Greenaway**. Muchos cineastas tuvieron una formación artística, y grandes movimientos artísticos (Surrealismo, Expresionismo, Pop-Art) han tenido su reflejo en el cine y, en algunos casos, su trascendencia no ha sido inferior al de las artes plásticas (el Surrealismo es un buen ejemplo). La sintaxis del cine está muy ligada a la de la Pintura y la Fotografía (encadres, ángulos, iluminación, cromatismo). Las imágenes en movimiento son usadas hoy en numerosas instalaciones y el concepto de artista multimedia ya no es ninguna novedad. El lenguaje del cine no es seguramente la síntesis absoluta de lenguajes que predicaba **Eisenstein** pero sus múltiples relaciones con casi todas las artes es una realidad indiscutible. El cine también ha producido obras que han intentado recrear determinadas tradiciones plásticas como hizo **Kubrick** en *Barry Lindon* con la pintura inglesa del s.XVIII o **Jean Renoir** con el impresionismo en *Le Déjeuner Sur L'herbe*. Algunos artistas (**Miguel Ángel, Van Gogh, Picasso**) han visto su trayectoria recreada en cine o televisión. Otros cineastas como **Resnais** o **Eric** se han acercado directamente a la interpretación del arte en películas de apariencia documental. Por desgracia, la presión de los programas y los temarios y la irrupción de la Informática con sus numerosas aplicaciones a la plástica y la fotografía no han dejado desarrollarse -en el terreno de la práctica- la relación entre artes plásticas y cine en nuestras aulas al nivel que se merecería. Sugerimos de forma breve tres líneas de trabajo:

1. **El cine como reflejo de las tendencias y movimientos artísticos.**
2. **El cine como experiencia plástica.**
3. **Comparación entre el cine y otras manifestaciones visuales.**

En la optativa **Imagen y Expresión** podemos encontrar un bloque dedicado al Cine y Video expresivos pero otros bloques dedicados a los Informativos o la Publicidad también dan mucho juego. La asignatura se presta muy bien a iniciar a los alumnos y alumnas en el lenguaje del cine y algunos rasgos sobre sus características e historia. Los enfoques principales podrían ser:

1. **Introducción al lenguaje** (ejemplos, análisis de secuencias, cortometrajes, publicidad,...).
2. **Realidad e imagen cinematográfica** (objetividad y manipulación).
3. **Corrientes estéticas en el cine** (escuelas y géneros, historia,...).

Comunicación Audiovisual y procesos de Comunicación

En estas materias es donde más tiempo y posibilidades hay para abordar el hecho fílmico desde varios puntos de vista. La preeminencia que nosotros concedemos al lenguaje del cine como base de los discursos audiovisuales encuentra aquí su marco de desarrollo más amplio. Y podemos abordar, además de la enseñanza y análisis del lenguaje fílmico, su desarrollo histórico y los procesos de producción. Las cuatro líneas básicas serían:

1. **Introducción al lenguaje del cine** (tiempo, espacio, montaje, modelos de análisis).
2. **El proceso de producción** (pasos, oficios del cine).
3. **Repaso a la historia y los géneros** (a través de las películas).
4. **Iniciación a la realización** (de cortos en vídeo).

El cine en el diseño curricular > Aprender del cine



Las últimas reformas de las Enseñanzas no universitarias han venido haciendo hincapié en la importancia de las facetas no evaluables de los procesos de enseñanza y aprendizaje: **temas transversales, curriculum oculto, educación integral, tutoría y orientación,...**

En el apartado Cine y Conflictos hablamos de su relación con el cine pero querríamos, de forma breve, añadir este tercer factor a la hora de comentar los criterios de selección de películas para trabajar en el aula. La forma de abordar los temas transversales en el proceso educativo varía mucho entre centros y profesores. Mientras sectores importantes del profesorado creen que debe ligarse a los aprendizajes curriculares, otros piensan que la mayoría de esas líneas transversales no atraviesan sus áreas académicas y que deben ser abordadas en sesiones específicas: tutorías, sesiones de orientación, cursillos específicos (educación vial, sexual, para la salud) o actividades extraescolares. El cine, con sus diferentes niveles de lectura y comentario, puede ayudar a acercar ambas posturas al permitir, de forma simultánea, abordar un tema relacionado con el área del profesor y uno (o varios) de carácter transversal. Algunas campañas para jóvenes (tráfico, drogas, educación para la salud) se apoyan en medios audiovisuales pero su carácter excesivamente sermoneador les resta a veces algo de eficacia. El cine, por su carácter emotivo y su discurso indirecto, nos puede rendir excelentes servicios en estos temas.

El cine en el diseño curricular > Aprender con el cine

El uso funcional o utilitario del cine (cine como documento o pretexto) sigue siendo hoy el más habitual en las aulas y es, en muchas ocasiones, el único que se pueden plantear la mayoría de los docentes. Aunque también hay propuestas en las que el cine es un elemento con gran capacidad de estimular entre el alumnado curiosidad e interés hacia determinados temas de las áreas curriculares.

Historia, Geografía y CC Sociales
Literatura
Filosofía y Ética
Religión, SCR y otras alternativas

Música
CC de la Naturaleza, Biología, Física, Química y Medio Ambiente
Matemáticas
Otras Áreas

Historia, Geografía y CC. Sociales



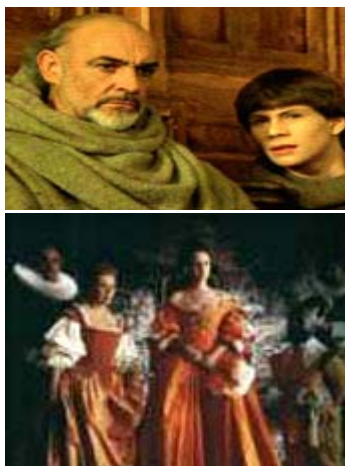
Basta acercarse a la bibliografía de este apartado para ver que ha sido éste uno de los campos en los que desde hace más años se han venido produciendo acercamientos al tema. Los libros sobre "Cine e Historia" son abundantes y a ellos os remitimos (y al apartado El cine como documento). Las principales líneas quedaron marcadas por el hoy ya clásico "Cine e Historia" de **Marc Ferro** que apareció en España en 1980. Era una compilación de tres trabajos que merece la pena nombrar por separado: "Análisis de films, análisis de sociedades. Una nueva fuente para la historia" (1975), "El cine agente y fuente de la Historia" (1977) y "¿Existe una escritura fílmica de la historia?" (1979). Ferro se centra más en el papel del cine en nuestro siglo como agente de ideologización y propaganda y reivindica su papel de fuente imprescindible de la historia contemporánea (el cine como testimonio de la sociedad de su tiempo). No obstante, no desdeña su valor en los procesos de enseñanza y señala el papel mediador del profesor entre "...la enorme carga de energía intelectual que se desprende de un film y los alumnos." a la vez que nos previene de convertir la experiencia post-fílmica en una nueva clase magistral que, al volver al lenguaje docente tradicional, mate el interés y la curiosidad de los alumnos. En España las obras sobre el tema abundan desde los años ochenta (**Monterde, Romaguera-Riambau, Javier Fernández**) y ha sido objeto de numerosas aportaciones posteriores desde numerosos colectivos (**Drac mágic, Espartaco**), en los propios libros de texto (creo que los pioneros fueron **Calero, Cepeda**, etc... en una Historia del Mundo contemporáneo de COU editada en 1978 por Bruño) y en aportaciones recientes tanto en publicaciones periódicas e internet como en libros (**Caparrós Lera, Javier Vicente**).

Resumiendo las propuestas que desarrollan la mayoría de estas fuentes encontramos dos criterios básicos de selección de las películas:

1. Reconstrucciones del pasado, el "pasado resucitado" (el film como ilustración, recreación de ambientes, reflejo de las ideas de una época, fidelidad a los hechos y, desde luego, interpretación).
2. Testimonio contemporáneo "la imagen real del pasado" (reflejo de su momento, instrumento de propaganda política o bélica, documento social o cultural, interpretación de hechos y fenómenos recientes).

[subir ^]

Literatura



Pocas relaciones son tan necesarias y a la vez tan contradictorias como las que mantienen el Cine y la Literatura. Sin guión literario, adaptado o no de una obra literaria previa, no puede haber película (las excepciones forman parte de la historia del cine) pero la discusión sobre la fidelidad o infidelidad de las adaptaciones siguen haciendo correr ríos de tinta. El acercamiento que hizo **Pere Gimferrer** sobre las características expresivas de cada medio es ya un clásico. Pero hoy nos encontramos con el fenómeno contrario, las obras que van desde el cine hasta las librerías (guiones de cine que se convierten en libros de éxito), en una perversión del proceso que escandaliza a muchos puristas que siguen sacralizando la letra impresa por encima de cualquier otro código. A ello hay que añadir el tópico aún muy extendido de que las películas sólo trascienden las malas novelas pero nunca las obras literarias de calidad. En este sentido hay que citar el reciente acercamiento de **Javier Coma y Juan Marsé** al tema. Desde el mundo educativo hay bastantes acercamientos, destacando la re-lectura de obras literarias a través de sus adaptaciones cinematográficas, una forma muy sugerente de comparar lenguajes diferentes. También muchos profesores utilizan el cine como estímulo a la lectura entre sus alumnos. Una



interesante antología de propuestas se nos presenta en el reciente libro coordinado por **Pujals Y Romea** "*Cine y Literatura*".

Entre las diferentes posibilidades didácticas podemos destacar tres:

- 1) La comparación entre la obra literaria y su adaptación fílmica (fidelidad o interpretación, diferencias y cambios de sentido).
- 2) El conocimiento de los diferentes lenguajes y procesos de comunicación (y fundamentalmente las diferencias entre los lenguajes de la literatura y el cine, las estructuras narrativas y sus interrelaciones).
- 3) El fomento de la lectura a partir del estímulo fílmico.

[subir ^]

Filosofía y Ética

Pese a ser acusado frecuentemente de ser un medio poco adecuado para transmitir conceptos complejos, no se puede negar a numerosos autores fílmicos el haber realizado notables acercamientos al mundo de la reflexión ética o filosófica (en seguida pensaremos en **Dreyer** o **Ingmar Bergman** pero también en **Bresson**, **Bertolucci** y tantos otros que se han empeñado en demostrar que el cine no es sólo entertainment). Los acercamientos educativos parten de las reflexiones generales sobre Cine y Educación pero encontramos interesantes propuestas como la del **Grup Embolic** o las muy sugerentes (y diferentes) de autores como **Cabrera**, **Vela León** o **Jesús Jiménez**. La vía de acercamiento más frecuente es usar la temática fílmica como ilustración para plantear temas de Ética pero también de Antropología, Etnología, Epistemología, Psicología,... Sin embargo, algunos de los autores citados se atreven a meterse de lleno en la Historia de la Filosofía usando películas como punto de partida de un modelo de reflexión que les permita introducir, en unión de otros materiales, el pensamiento de los principales filósofos. Resumiendo, las dos propuestas más evidentes serían:

- 1) El cine como punto de partida temático (reflexionar sobre un tema propuesto desde el desarrollo argumental de un film: diferencias culturales, Derechos humanos, dilemas morales, modos de resolver conflictos y un largo etcétera).
- 2) El cine como motivo de reflexión filosófica (obras que permiten iniciar una reflexión que acerque a los alumnos a los grandes pensadores).

[subir ^]

Religión, S.C.R. Y otras alternativas

Ya comentamos en otro apartado la importancia que siempre concedieron las confesiones religiosas al cine y la importancia que tuvieron en países como España los cines religiosos (parroquiales o escolares) y otras relaciones entre cine y religión (revistas, editoriales, cine-fóruns, festivales,...). La combinación de los argumentos usados al hablar de las Ciencias Sociales y de la Filosofía serían, en líneas generales, los que justificarían el uso didáctico del cine en las enseñanzas religiosas y en algunas de sus alternativas como Sociedad, Cultura y Religión y los talleres que se proponen en algunas comunidades autónomas. El cine como Ilustración, como Testimonio o como desencadenante de reflexiones morales, éticas o trascendentes es usado habitualmente por los profesores de estas materias. No obstante muchos de los enfoques que se pueden sugerir se corresponden con los planteados en otras áreas, en los temas transversales y en "Cine y conflictos" y "Cine y valores".

[subir ^]

Música

Aunque hemos asistido a la presentación de experiencias concretas muy sugerentes sobre el uso del cine en las enseñanzas musicales, no encontramos en nuestro panorama editorial demasiados acercamientos al mundo del cine desde áreas como ésta, con un lenguaje propio tan específico. Pero el uso del cine no es totalmente desconocido para los profesores de esta especialidad. En Música se presenta el problema de la mala calidad de audición de los equipos de Televisión-Vídeo de muchos centros. Pero el cine ofrece enormes posibilidades para acercar a los estudiantes a los ambientes y al contexto de la música clásica. El cine se ha ocupado además de la personalidad de algunos grandes compositores con mayor o menor acierto (y también las series de televisión). La música y el cine comparten conceptos como el ritmo (algunas películas de





animación explotan largamente este concepto) y no debemos olvidar tampoco que el cine es, junto a la danza, un arte del movimiento y la unión de ambas manifestaciones nos ha dado obras inolvidables. Por último, no se puede dejar de lado la importancia de la música en la banda sonora de las películas (y en su propia estructura narrativa). Algunas de las experiencias fílmicas más impresionantes que todos hemos vivido van asociadas a la música. El cine puede ser, además de una ilustración, una fuente de sugerentes actividades ligadas a la música. Ahí van, pues, algunas de las experiencias que conocemos:

- 1) El cine como documento (conocer épocas, movimientos artísticos, contextos culturales o históricos).
- 2) Interpretación fílmica de figuras de la música (desde Bethoven a Janis Joplin).
- 3) Obras musicales adaptadas (Ópera, Comedia musical,..) u originales (Cine Musical).
- 4) Análisis de la música de cine.
- 5) Experiencias musicales sobre cine mudo (o no): acompañamiento musical, creatividad, reinterpretación,...

[subir ^]

Ciencias Naturales - Biología, Física, Ciencias de la Tierra y Medio Ambiente -



Muchos profesores de las diferentes áreas de Ciencias no olvidan que la Ciencia es en sí misma un género literario y cinematográfico (aunque unido a la palabra ficción). Dos físicos, **Jordi José** y **Manuel Moreno**, nos han dado en sus amenos libros y artículos algunas claves para acercarse a la ciencia-ficción desde el rigor académico al comprobar la viabilidad científica de las hipótesis futuristas que plantean las películas del género. Pero desde **Huxley**, al menos, hay otra línea de reflexión ligada a los límites éticos de la investigación científica que ha dado mucho juego. Además de lo anterior, las películas nos pueden proponer imágenes y temas capaces de ilustrar aspectos de las diferentes ciencias, de las teorías científicas, de los peligros medioambientales, de los procesos de investigación y de otros muchos temas. Apuntamos a continuación algunos criterios para usar el cine en el aula ligado a estas áreas:

- 1) Análisis de la viabilidad científica de propuestas cinematográficas.
- 2) Reflexión sobre los límites éticos en diferentes campos de investigación.
- 3) Recreación de hipótesis científicas.
- 4) Planteamiento de problemas ecológicos y medio-ambientales.

[subir ^]

Matemáticas

A los que piensan que las Matemáticas se llevan mal con el cine nos gustaría recordarles unas palabras de **Caleb Gattegno** (el fundador en 1951 de la Comisión Internacional para el Estudio y la Mejora de la Enseñanza de las Matemáticas CIEAEM): "...los filmes matemáticos desempeñarán una importante misión en la futura pedagogía: educar el poder creador del alumno y sintetizar las teorías matemáticas(...) el alumno se pondrá en contacto en breves minutos con todo un campo matemático y podrá captar, no sólo lo que se le haya querido enseñar, sino lo que pueda percibir por sí mismo." (1967). Hay un acercamiento al mundo de las matemáticas desde el cine de Disney ya en 1959 con Donald en el país de las Matemáticas pero numerosas películas tocan las matemáticas, la mayoría de forma tangencial (ver la Filmografía por materias).

[subir ^]

Otras Áreas



Desde este punto de vista funcional, el cine puede ser (y es) utilizado desde cualquier área. Sobre casi cualquier tema podremos encontrar una interpretación cinematográfica que puede servir como ilustración, pretexto o elemento motivador al profesor. ¿No ilustran las películas los procesos de producción o los sistemas económicos? ¿No pueden servir como estímulo a la práctica deportiva? ¿Hay algo mejor para que nuestros alumnos oigan hablar una lengua extranjera?

Sin embargo, en todos los casos, en todas las áreas, nos enfrentaremos a los mismos problemas, la falta del dominio del lenguaje, la carencia de recursos, la escasa disponibilidad de materiales adaptados y la necesidad de dedicar mucho tiempo a la preparación.

Criterios de selección > Criterios didácticos



Desde hace unos años tres factores han permitido la entrada y creciente presencia del cine en nuestros centros escolares: la generalización de los magnetoscopios y otros medios de reproducción a precios asequibles, el impulso de las administraciones educativas a través de los programas de Nuevas Tecnologías y de formación que acompañaron a la implantación de las reformas educativas y, desde luego, la necesidad percibida desde un amplio sector del profesorado.

Sin embargo los casi quince años que nos separan de la introducción generalizada del vídeo en las aulas no presentan un balance demasiado optimista: se han realizado una gran cantidad de esfuerzos y experiencias pero con resultados no demasiado brillantes. Hay que decir que los equipos se implantaron en los centros pero no hubo formación suficiente ni criterios claros.

Esa paulatina entrada del cine en las aulas se ha producido generalmente partiendo de los temas que el cine podía aportar para fomentar aprendizajes (fundamentalmente en las áreas humanísticas como Historia, Literatura, Filosofía) o para propiciar reflexiones y debates morales o éticos (Ética, Religión, Sociedad-Cultura-Religión,...). A ello se podría añadir un uso como auxiliar lingüístico en el aprendizaje y perfeccionamiento de las lenguas peninsulares (en aquellas comunidades bilingües) y extranjeras.

Como ya hemos señalado al hablar del cine como experiencia, los educadores saben desde hace décadas que la vivencia que el espectador tiene ante una experiencia fílmica abre, cuando la trasladamos a la esfera intelectual, una dinámica de interpretación y reflexión que permite descubrir nuevas perspectivas sobre los diferentes temas que forman el conocimiento. A la hora de elegir el film deberemos destacar su valor temático y su adaptación a los temas a tratar y resistirnos a las propuestas excesivamente "fáciles" de un cine comercial. Debemos buscar films que combinen su calidad fílmica con un tratamiento de los temas que no exija haber cumplido los cuarenta para ser comprendidos pero estamos en un aula y sabemos que no es lo mismo leer una novela que un manga. Ello no significa hacer uso de un cine lejano a la sensibilidad de los alumnos.

Criterios de selección > Criterios cinematográficos



Cuando hojearnos las diferentes propuestas bibliográficas sobre Cine y enseñanza nos suele llamar la atención el lógico apego que los autores de las mismas demuestran por el cine clásico y los grandes maestros. Las obras (maestras) de **Chaplin**, **Eisenstein** y hasta **Griffith** aparecen una y otra vez entre las más comentadas y recomendadas. Obviamente también aparecen citados los films más emblemáticos de los grandes cineastas del sonoro "clásico" como **Welles**, **John Ford** o **Visconti**. En contadas ocasiones, el exceso de erudición lleva a algún autor a la cita de películas cuyo conocimiento es difícil, no ya en círculos escolares, sino incluso entre adultos con afición (aquel documental que..., el film inacabado de...).

Pretender trabajar con obras maestras sería algo así como intentar fomentar la lectura entre alumnos sin demasiado hábito proponiéndoles el Ulises de Joyce o iniciarles en el comentario de textos con *Iliada* o *La Odisea*.

Hay que recalcar que el profesor no tiene por qué ser un cinéfilo empedernido para poder sacar provecho del uso del cine en su aula. Pero, esta reflexión inicial no debe hacernos caer en la postura opuesta. Algunos profesores pueden tener la tentación de ceder a las demandas de algunos alumnos de un cine que parezca de fácil digestión para ellos. Creemos, desde las experiencias de bastantes compañeras y compañeros que hemos ido recogiendo, que las dos posturas sin matices (cine cinéfilo/cine espectáculo) provocan a la larga la frustración de nuestras expectativas cuando decidimos trabajar con este medio en el aula.

Hay pocos libros como *"La Mirada Cautiva. Formas De Ver En El Cine Contemporáneo"* de **Company** y **Marzal** que se atreven a acercarnos la estética del cine más reciente con un lenguaje accesible para la mayoría (y sin caer en la apología de todo lo moderno o en la confusión entre éxito de público y calidad). Ver bastante cine (incluyendo el que les gusta a nuestros alumnos), intercambiar opiniones con los compañeros aficionados, leer alguna crítica (algo cada vez más difícil de lograr) y estar atento al televisor son las claves para ir formando criterios propios.

La experiencia nos dice que es bueno empezar con películas que se acerquen al modelo narrativo que el alumno está acostumbrado a ver. Películas de fácil aceptación como, *"Shrek"*, *"Tigre Y Dragón"*, *"Único Testigo"*, *"Willow"*, *"El Show De Truman"*,... , son películas perfectas para el trabajo en clase, ya que conectan de forma emocional con los alumnos y abordan temas con gran capacidad de sugerencia. Cuando la dinámica de trabajo en clase se vaya consolidando debemos forzar, de forma paulatina, el recurso a películas con más pretensiones (cine español, películas cuyo estilo narrativo no responda sólo a la lógica del espectáculo). Estas películas, que son con frecuencia las que más nos gustan a los profesores, conectan peor por su ritmo y sus temas con los alumnos pero dan, bien preparadas, mucho juego en el debate y las actividades: las películas de **Ken Loach** o **Fernando León**, y otras como *"Adiós Muchachos"*, *"La Boda De Muriel"* o *"Solás"* no provocan el entusiasmo inicial de nuestros jóvenes. Pero bien planteadas, podemos ver cómo películas bastante alejadas de la estética de los alumnos (*"El Festín De Babette"*, *"Carros De Fuego"* o *"Antes De La Lluvia"*) pueden funcionar muy bien, aunque siempre a costa de un gran trabajo por parte del profesor (tampoco iniciarlos en las integrales, la crisis del 29 o la poesía de Lope suele ser tarea sencilla para el docente ni demasiado lúdica para los discentes).

El paso final es atreverse a acercar el cine clásico a los alumnos. Y no me refiero sólo al cine en blanco y negro o al cine mudo (sólo en contadas situaciones -Comunicación Audiovisual, algunas clases de 2º de Bachiller) podremos llegar a tanto. Pero, cuando nuestros alumnos ya tengan cierta experiencia fílmica, no es tan difícil ver con ellos películas de **Wilder**, **Ford** o **Hitchcock** pero también de **Rossellini**, **Truffaut** o ...**Berlanga**. Al fin y al cabo, estamos hablando de la forma de arte y comunicación más popular de nuestra época. Si nunca perdemos de vista que la experiencia fílmica es personal e intransferible y que somos educadores a la búsqueda de despertar en nuestros alumnos nuevas vías de reflexión y conocimiento, no olvidaremos que educar a través del cine es también educar en el lenguaje y la historia del cine.

Criterios de selección > Otros criterios



Pocos medios como el cine ayudan a relacionar temas curriculares con temas transversales. En una películas, nos encontramos con una cascada de temas planteados de forma voluntaria (ideología del film) o involuntaria -que no inocente- (sociología del film). La película nos plantea el tema de la familia (o su ausencia: muchos héroes fílmicos no tienen referencias familiares), el papel de mujeres y hombres, el valor del dinero y el consumo, hábitos saludables o no, posturas individualistas o solidarias, conflictos y violencia,... Es muy importante que los tengamos en cuenta a la hora de seleccionar el film, no porque debamos censurar determinados temas sino por evitar que queden sin crítica y comentario. Ya hemos señalado que la "realidad" que refleja el cine es muy sesgada y su aceptación sin filtros conduce a asumir de forma acrítica posturas que aplauden (o justifican como "naturales") rasgos de racismo, discriminación, machismo, individualismo, consumismo, hipocresía social y, sobre todo, apatía política y darwinismo social.

Pese a este triple nivel que hemos marcado (el aspecto temático del film, su valor como obra y los valores que transmite) nosotros defendemos la consideración de la película como algo global.

Modelos de análisis en un film > Elementos

En el libro, "Cómo se comenta un texto fílmico", **Ramón Carmona** nos expone muchas claves de una escuela que nos propone llegar al análisis y comentario del film desde los parámetros estructuralistas que saltaron desde la lingüística a otros códigos. Si queréis remontaros a las propuestas originales en la bibliografía encontraréis las referencias a las obras clásicas de esta tendencia como las de **Roger Odin**, **Umberto Eco** o **Susan Sontag**. Una de sus seguidoras escribe lo siguiente: "Es tan importante diseccionar los elementos propios del lenguaje cinematográfico (...) como aislar aquellos elementos ajenos al medio pero plasmados en él: trama argumental, referentes iconográficos, sonoros, sociológicos, culturales y estéticos". Simplificando, la propuesta de los autores de esta línea es similar a la de los análisis lingüísticos: para poder realizar un comentario valorativo con sentido hay que descomponer (diseccionar dicen algunos) el film desde el punto de vista estructural (lineal) e interno (transversal) para, una vez analizado en fragmentos, recomponerlo de forma lógica para llegar a comprenderlo de forma global ("...a la manera de un todo orgánico..." escribe Carmona). Es un trabajo que, más que a "descubrir" la estructura del film, anima a "construirla". En el libro de **Carmona** los pasos vienen ordenados así:

Segmentación. Dividir el film lineal en unidades narrativas significativas: episodios y secuencias, analizando el uso de las unidades menores como planos, encuadres y signos de puntuación.

Estratificación. Buscar los estratos no lineales sino transversales que recorren el film que él llama componentes internos: tiempo, espacio, acción, elementos figurativos, banda sonora,...

Recomposición. Reorganizar los elementos analizados fragmentariamente para tratar de captar la lógica que da un significado global al film. A partir de ahí se le añadirá la lectura concreta de cada espectador individual.

Frente a ellos, un buen número de autores, especialmente muchos de los que provienen del mundo de la enseñanza, apuestan por modelos más intuitivos que fomenten juicios críticos más que juicios fílmicos o formales. Así **Alcover** y **Úrbez** nos proponen partir de una lectura narrativa (que no se diferencia tanto como parece de la segmentación de Carmona) para pasar a continuación a una lectura artística o situacional y, teniendo en cuenta las dos anteriores, concluir con una lectura valorativa:

Lectura narrativa. Descripción del relato mediante su objetivación y verbalización: sinopsis y fijación de bloques narrativos y líneas conductoras.

Lectura artística. Análisis del lenguaje cinematográfico intentando ligarlo al relato, a fin de que la historia nos revele su sentido. En determinados contextos, donde no se domine tanto el lenguaje fílmico, se puede hacer una **Lectura situacional**, contextualizando el film: momento histórico y social, trayectoria del director, etc.

Lectura temática. Llegar desde las dos lecturas anteriores al tema o temas de la película, es decir, saltar desde el desarrollo argumental concreto y el estilo del autor hasta el significado profundo y, tal vez, universal de la obra analizada.

Las dos propuestas tienen en común el plantear el método académico tradicional: análisis de fragmentos y de estilo y búsqueda de un sentido conjunto. Esta manera de acercarse a un film (a hacer su autopsia dijo **Michel Condé**) puede ser aún más fragmentaria. En su manual sobre el lenguaje cinematográfico **Romaguera** nos propone diez perspectivas desde las que podemos destripar una película como "*Psicosis*" de **Hitchcock**, que él mismo define como "...una obra que en cuanto a contenido/fondo/tema principal no ofrece demasiadas dificultades a la hora de conceptualarlo...". Son las siguientes:

- . Es una historia sobre un caso psicopatológico complejo.
- . Es un caso detectivesco elemental pero suficiente para desencadenar la trama.
- . Es un film de suspense.
- . Es una adaptación de una novela de Robert Bloch.
- . Es un ejemplo notable de dirección de actores e interpretación.
- . Es un film en blanco y negro con una fotografía muy estimable de John Russell.
- . Es un ejemplo de uso cinematográfico de la música, obra del gran Bernard Hermann.
- . Es un film en el que destacan la planificación, las elipsis y el montaje.
- . Es una producción de la Paramount de 1960.
- . Es una obra del maestro **Alfred Hitchcock**.

Condé nos propone analizar el film desde sus múltiples vertientes creativa, interpretativa, técnica e industrial, su lenguaje expresivo y el uso de la fotografía y la música, como adaptación literaria, de sus temas principal y colindantes, desde referencias cinéfilas,... De alguna forma esta propuesta nos viene a confirmar que el análisis exhaustivo de una película es un mito ya que el número de elementos de un film (guión, diálogos, planos, ángulos, movimientos, montaje, banda sonora, iluminación, fotografía, color, referentes culturales, ...) es prácticamente infinito.

Otros autores proponen un análisis para aplicarlo a campos concretos (como la Historia o la Física). Pese a señalar que es muy difícil separar el componente expresivo y estético (ya que, como reconoce **Monterde** al actuar sobre nuestros componentes emocionales, condiciona nuestra visión del film) del discursivo, propugnan que nos centremos en los procesos de descripción y análisis del discurso del film y de los temas que plantea aunque reconociendo que ello es una forma sesgada y que hay que ser consciente de que se trata de un planteamiento forzosamente limitado.

Modelos de análisis en un film > El análisis

Frente a estos ejercicios de lectura y comentario ya tradicionales en los ámbitos universitarios, y que tienen un gran valor como herramienta de trabajo, los profesores nos enfrentamos con un marco que exige un acercamiento algo diferente. Esa dinámica inductiva o analítica que parte de los elementos básicos para tratar de llegar al sentido global de un film es difícilmente aplicable en nuestras clases. En las mismas, la película se ve una sola vez (en un formato que no siempre coincide con el de la obra original) y casi siempre dividida en varias sesiones. Aunque el uso del magnetoscopio haría posible el análisis de planos y secuencias aisladas no es normal disponer de tiempo para hacerlo (**Carmona** señala que el cine permite este ejercicio de revisión parcial o total que no se da en una obra escénica como el Teatro o la Ópera). El profesor sí puede hacerlo previamente (y ampliarlo con las sucesivas observaciones en las aulas) pero ¿y los alumnos? Además de enfrentarse seguramente a un tipo de film algo diferente a los que están acostumbrados a ver, carecen de un método y de un eje de búsqueda: ¿qué hay que observar? ¿a qué hay que estar atentos? ¿cómo descubrir los elementos importantes? El profesor, como conoce bien el film (como domina el texto y el contexto en Literatura, Filosofía, Música,...) y, además, los códigos del lenguaje, sabe lógicamente por donde debe orientarse el análisis. Por contra, hasta que adquieran ciertos hábitos y soltura con el método, los alumnos y alumnas no lograrán distinguir con frecuencia los elementos significativos y destacarlos del conjunto para unirlos y dar su "sentido globalizador" al film.

Además, los alumnos carecen de método de análisis fílmico y no manejan suficientes referencias culturales para poder comprender el segundo plano del film (lo que los americanos llaman *background*), y el pleno significado de la película. En consecuencia, el análisis de películas en las aulas debe ser más global y partir de métodos de trabajo específicos.

En su conocido libro *Cine, historia y enseñanza*, **Monterde** escribe que "...debe considerarse preferentemente el conocimiento del film completo y, sólo desde aquél, podremos seleccionar segmentos menores que correspondan a nuestras intenciones". Por su parte, **Michel Condé** en *Comprender el sentido de un film* nos recuerda que los aspectos formales de cualquier película no tienen sentido en sí mismos, carecen de verdadera autonomía y sólo cobran significación en relación al propósito discursivo del film.

Partiendo de que los alumnos sólo pueden ver el film una vez, estas escuelas dan prioridad al recuerdo y la rememoración para, desde la descripción, formular hipótesis globales sobre el sentido de un film. A partir de ahí se puede intentar buscar elementos de nivel inferior (escenas, diálogos, planos, símbolos, efectos sonoros o musicales) para contrastar las hipótesis y poder confirmarlas, completarlas o rechazarlas. Se trataría de fomentar el hábito de rememorar y describir el film prescindiendo de los juicios de valor y de la identificación con los personajes (lo que no es fácil). Dado que nuestra memoria de un film es siempre parcial y selectiva, esa interpretación global que hagamos se centrará en los aspectos que más se acerquen (o choquen) con nuestros sentimientos, valores y esquemas de interpretación. Es por ello que será solamente una hipótesis que habrá que organizar (para exponerla o redactarla). Es ahí donde entra la labor del profesor que debe proponer actividades preparadas que conduzcan al análisis de partes del film que den sentido o se lo quiten a las hipótesis. El método es dinámico y de esa confrontación de opiniones surgirá una interpretación común que, en ningún caso, limitará la opinión razonada y personal de cada participante. El esquema podría ser el siguiente:

- . Descripción "objetiva" de la historia (al intentar concernirse a los hechos se intenta eliminar juicios de valor y procesos de identificación y se descubren elementos que pasan inadvertidos en la opinión).
- . Hipótesis sobre el significado global del film (buscar el tema o idea central y la postura que adopta el director, no el protagonista).
- . Contraste de la hipótesis (buscar fragmentos o elementos que apoyen o desmientan cada hipótesis).

Junto a este modelo globalizador y muy apropiado para el debate en grupo, para temas transversales, hay propuestas más académicas, que fomentan otros objetivos más curriculares (como que el alumno busque información y redacte o extraiga conclusiones aplicadas a determinadas áreas del conocimiento) y que parecen más adecuados para trabajar el cine como auxiliar de otras materias y con alumnos mayores. El primer sistema permite un trabajo en el que el profesor sólo oriente mientras los métodos analíticos exigen del profesor una gran preparación de materiales (internos y externos al film) y, preferentemente, un dossier de trabajo.

Modelos de análisis en un film > Propuestas

Algunos de los autores que hemos citado aquí rechazan exponer modelos concretos de lectura y prefieren sugerirlos a través de ejemplos sobre algún film pero consideran que cada profesor debe ir confeccionando su propio sistema de trabajo.

Un esquema "clásico" de llevar adelante un esquema de análisis, lectura y comentario sigue los pasos tradicionales: descripción-indagación-reflexión-valoración. Fundiendo propuestas similares (**Sánchez Noriega, Vicente, Gonzalvo**) podríamos dar el siguiente:

- . Introducción del film (presentación, justificación de su elección, datos de interés, contexto,...).
- . Ficha técnico-artística (título, nacionalidad y fecha, duración, dirección, equipo técnico, reparto, referencias culturales,...).
- . Bibliografía y filmografía del director (situarla en la obra de su autor). En su caso datos de otros creadores de interés: autor del libro, compositor,....
- . Sinopsis (ir desde el argumento al tema).
- . Análisis temático (unidades narrativas y relación entre ellas, contenidos, planteamiento de temas secundarios, personajes, puntos de vista, credibilidad, ...).
- . Análisis formal (realización, lenguaje, fotografía, música,...).
- . Comentario crítico personal (valoración personal razonada).

Algunas de estas actividades propician el uso de enciclopedias o libros de cine y son una buena excusa para dotar de unos cuantos a nuestras siempre necesitadas bibliotecas escolares (sugerencias en la Bibliografía).

El segundo modelo, que llamaremos globalizador o intuitivo, partiría de las propuestas de los colectivos y autores que trabajan con grupos de debate (o hacen actividades con alumnos a los que no imparten clase) como **Drac mágic, Un día de cine, Les grignoux**,... El esquema del análisis y comprensión (palabra que casaría mejor que comentario en este método) podría ser éste:

- . Presentación del film (situarla artística y contextualmente).
- . Proyección (sin más interrupción que las derivadas del horario escolar).
- . Descripción (sinopsis y coloquio).
- . Cine-Fórum (formulación de hipótesis y confrontación de las mismas).
- . Trabajo posterior (en función de los objetivos propuestos).

Dossier

El dossier de explotación didáctica

Nos encontramos muchas veces con dos posturas totalmente opuestas:

- Profesores muy cinéfilos se muestran poco partidarios de concretar modelos de trabajo en el aula (ellos no los necesitan), mientras que otros se ven enfrentados a una experiencia que les exige muchos enfoques nuevos y un excesivo esfuerzo de preparación.
- Encontramos a los profesores que prefieren confeccionar sus propios materiales y los que prefieren sintetizar y adaptar las experiencias que otros divulgan y, si hay suerte, publican.

El dossier pedagógico, a pesar de su pomposo nombre, no es más que el diseño de una serie de actividades en torno a un film que pretende aprovechar el trabajo en equipo y fomentar la interdisciplinariedad.

Resumiendo lo expuesto, ahí va un **Modelo de Dossier pedagógico** que, recordamos, no es un cuadernillo de explotación didáctica para los alumnos, sino una herramienta que ayuda al profesor a preparar la actividad y a diseñar actividades:

1. Actividades de Introducción (unas de carácter general y otras adaptadas a los diferentes enfoques y áreas).
2. Dossier de Presentación Y Contextualización del film y de su autor (Ficha técnico-artística, biografía y filmografía del director, ubicación de la obra fílmica y, en su caso, de su antecedente literario,...).
3. Puntos de Interés (fijación de aspectos a observar para orientar el visionado de los estudiantes).
4. Selección de Actividades tras el film (de carácter general y específicas por materias).
5. Documentos y Materiales de Trabajo.
6. Breve Filmografía sobre el Tema.
7. Bibliografía.

Metodología

Contra lo que piensan algunos de los que usan el cine de forma muy excepcional en sus aulas, la falta de un método de trabajo no favorece una actitud positiva por parte de los alumnos.

A grandes rasgos, la metodología que sugerimos es la siguiente, en orden cronológico:

1. Fijar las normas de conducta y explicar la dinámica de trabajo.
2. Introducción del tema y de la película.
3. Actividades previas a elegir: test, detección de ideas y conocimientos previos, plantear cuestiones,...
4. Indicar a los alumnos algunos puntos de interés para que observen durante la película (sin desvelar la trama).
5. Visionado del film (con papel y boli los alumnos mayores).
6. Breve debate en clase nada más acabar el film y antes de hacer el trabajo.
7. Entrega de materiales y líneas de trabajo. Orientar con fuentes (libros disponibles en la Biblioteca del centro, direcciones de internet,...).
8. Elaboración del trabajo.
9. Exposición final y debate.

Videoteca

¿Por Qué No Crear Una Videoteca Escolar, Integrada En La Biblioteca (cuando Ésta Esté Abierta Al Público) O En Algún Departamento O Sala De Audiovisuales? Catalogada Y Ordenada, Nuestra Videoteca Puede Dar Servicio A Los Profesores Y A Los Alumnos (podemos Prestar, Sólo Los Fines De Semana, Películas A Los Alumnos Interesados).

Hay Muchas Propuestas De Videoteca Escolar: En Cuadernos De Pedagogía Han Salido Varias (una Muy Completa A Cargo De **Drac Mágic** En El Número 242, Un Especial "Cine Año 100" De Diciembre De 1995). En Varios De Los Libros Citados En La Bibliografía Hay Propuestas Interesantes. Una De Las Más Completas Está En El Muy Recomendable Manual De **Joaquim Romaguera** "*El Lenguaje Cinematográfico*", Uno De Lo Libros Indispensables Del Profesor Que Desea Usar El Cine En Clase.

Además Hay Propuestas De Videotecas (no Escolares) A Cargo De Autores Tan Prestigiosos Como **Carlos Del Hoyo**, **José Luis Mena** O **Augusto Torres**. Nosotros, De Forma Más Modesta, Vamos A Proponer Películas En Las Que Hemos Valorado Más El Uso Escolar. Algunos Son Clásicos Pero, En General, Hemos Optado Por Un Elevado Número De Películas Recientes. Por Supuesto Que Muchos Encontrareis A Faltar Vuestras Películas Indispensables Así Que Os Animamos A Hacer Vuestra Propia Lista (pero Recordando Que Es Para Usarlas En Clase). Este Último Criterio Es Esencial Ya Que Nadie Duda De Que *Napoleón* De **Abel Gance** Es Una Obra Maestra Pero Sus 452 Minutos De Duración La Descartan En Un Aula.

También Es Complicado Usar Obras Clásicas (**Griffith** O **Jean Vigo**) O Con Un Ritmo Y Un Planteamiento Dificiles (**Bergman**, **Godard**).

Películas Hasta Ocho Años

Películas Hasta Diez Años

Películas Hasta Doce Años

10 Clásicos Del Cine

10 Películas Españolas

10 Películas Sobre Cine

10 Películas Para Historia

10 Adaptaciones Literarias Españolas

10 Adaptaciones De Libros Para Adolescentes

10 Películas Sobre La Escuela, Alumnos, Profes

10 Películas Sobre Ciencias

Cine Y Conflictos

Cine Y Derechos Humanos



PELÍCULAS HASTA OCHO AÑOS

- . **Los Tres Cerditos**, (1933) De Bert Gillet
- . **Fantasia**, (1940), Walt E. Disney
- . **El Rey León**, (1994) De Roger Allers Y Robert Minkoff
- . **101 Dálmatas**, (USA, 1996) De Stephen Herek
- . **Toy Story**, (1996) De Peter Docter
- . **Bichos**, (1998) De Jhon Lasseter Y Andrew Staton
- . **Dinosaurios**, (2000) De Ralph Zondag Y Eric Leighton
- . **Monstruos S.A.**,(2001) De Peter Docter/David Silverman
- . **La Edad Del Hielo**, (Ice Age, 2002) De Chris Wedge

[subir ^]

PELÍCULAS HASTA DIEZ AÑOS

- . **La Historia Interminable**, (1984) De Wolfgang Petersen
- . **Momo**, (1985) De Enzo D'Alò
- . **Akira**, (Japon, 1988) De Katsuhiro Otomo
- . **Colmillo Blanco**, (1991) De Randal Kleiser
- . **Matilda**, (1996) De Danny De Vito
- . **Volando Libre**, (1996) De Carroll Ballard
- . **Antz, Hormigaz**, (1998) De Eric Darnell Y Tim Johnson
- . **Mulan**, (1998) De Tony Bancroft Y Barry Cook
- . **Babe, El Cerdito Valiente**, (1998) De George Miller
- . **El Pequeño Vampiro**,(2000) De Uli Edel
- . **El Bosque Animado**, (2001) De Jose Luis Cuerda
- . **Spirit, El Corcel Indomable**, (2002) De Kelly Asbury

[subir ^]

PELÍCULAS HASTA DOCE AÑOS

- . **Zazie En El Metro**, (1960) De Louis Malle
- . **Hatari**,(1962) De Howard Hawks
- . **Pequeño Gran Hombre**, (1970) De Arthur Penn
- . **Dersu Uzala**, (1974) De Akira Kurosawa
- . **Karate Kid**, (1984) De John G. Avildsen
- . **La Princesa Prometida**, (1987) De Rob Reiner



- . **Bailando Con Lobos**, (1990) De Kevin Costner
- . **Parque Jurásico**, (1993) De Steven Spielberg
- . **Willow**, (1998) De Ron Howard
- . **La Lengua De Las Mariposas**, (1999) De José Luis Cuerda
- . **Chocolat**, (2000) De Lasse Hallstrom
- . **Billy Elliot**, (2000) De Stephen Daldry
- . **Evasión En La Granja**, (2000) De Peter Lord
- . **Amelie**, (2001) De Jean-Pierre Jeunet
- . **Harry Potter**, (2001) De Chris Columbus
- . **El Señor De Los Anillos**, (2001) De Peter Jackson
- . **Shrek**, (2001) De Andrew Adamson Y Vicky Jenson
- . **El Viaje De Carol**, (2001) De Imanol Uribe
- . **Quiero Ser Como Beckham**, (2002) De Gurinder Chadha

[subir ^]

CLÁSICOS DEL CINE

- . **La Quimera Del Oro** (USA, 1925) De Charles Chaplin (Polygram)
- . **El Acorazado Potemkin** (URSS, 1925) De Sergei Eisenstein (CIVSA)
- . **Metrópolis** (Alemania, 1926) De Fritz Lang
- . **La Gran Ilusión** (Francia, 1937) De Jean Renoir
- . **Ciudadano Kane** (USA, 1940) De Orson Welles
- . **Casablanca** (USA, 1943) De Michael Curtiz
- . **Ladrón De Bicicletas** (Italia, 1948) De Vittorio De Sica (Intra Film)
- . **Centauros Del Desierto** (USA, 1956) De John Ford
- . **Con La Muerte En Los Talones** (USA, 1959) De Alfred Hitchcock
- . **Kagemusha** (Japón, 1980) De Akira Kurosawa

[subir ^]

PELÍCULAS ESPAÑOLAS

- . **Bienvenido Mr. Marshall** (1952) De Luis G. Berlanga
- . **Calle Mayor** (1956) De Juan Antonio Bardem
- . **Viridiana** (1961) De Luis Buñuel
- . **El Espíritu De La Colmena** (1973) De Víctor Erice
- . **Furtivos** (1975) De José Luis Borau
- . **Cría Cuervos** (1976) De Carlos Saura
- . **El Bosque Animado** (1987) De José Luis Cuerda
- . **Vacas** (1991) De Julio Médem
- . **Belle Époque** (1992) De Fernando Trueba
- . **Solas** (2000) De Benito Zambrano

[subir ^]

PELÍCULAS SOBRE CINE

- . **Cantando Bajo La Lluvia** (USA, 1952) De Gene Kelly Y Stanley Donen
- . **La Noche Americana** (Francia, 1973) De François Truffaut
- . **La Niña De Tus Ojos** (España, 1998) De Fernando Trueba
- . **La Rosa Púrpura De El Cairo** (USA, 1985) De Woody Allen (CIC-RCA-Columbia PV)
- . **Chaplin** (G.B, 1992) De Richard Attenborough
- . **Ed Wood** (USA, 1992) De Tim Burton
- . **Dulce Libertad** (USA, 1986) De Alan Alda (CIC-RCA-Columbia PV)
- . **Cinema Paradiso** (Italia, 1988) De Giuseppe Tornatore
- . **El Juego De Hollywood** (USA, 1992) De Robert Altman
- . **A Través De Los Olivos** (Irán, 1994) De Abbas Kiarostami

[subir ^]

PELÍCULAS PARA HISTORIA (hasta 1945)

- . **En Busca Del Fuego** (Francia, 1981) De Jean-Jacques Annaud (CBS/Fox Video)
- . **Espartaco** (USA, 1961) De Stanley Kubrick
- . **Gladiator** (USA, 2000) De Ridley Scott
- . **El Nombre De La Rosa** (Francia, 1986) De Jean-Jacques Annaud (Embassy)
- . **Un Hombre Para La Eternidad** (G.B, 1966) De Fred Zinnemann
- . **Esquilache** (España, 1988) De Josefina Molina
- . **Queimada** (Italia, 1968) De Gillo Pontecorvo
- . **El Gatopardo** (Italia, 1963) De Luchino Visconti
- . **Novecento** (Italia, 1974-76) De Bernardo Bertolucci (CBS-Fox Video)



. **Senders De Gloria** (USA, 1957) De Stanley Kubrick (Warner Home Video)

[subir ^]

ADAPTACIONES LITERARIAS ESPAÑOLAS

- . **El Perro Del Hortelano** (1995) De Pilar Miró
- . **Tristana** (1970) De Luis Buñuel (IVS)
- . **La Regenta** (1974) De Gonzalo Suárez
- . **Bodas De Sangre** (1981) De Carlos Saura
- . **Réquiem Por Un Campesino Español** (1985) De Francesc Betriu
- . **Pascual Duarte** (1976) De Ricardo Franco (Walsh Video)
- . **La Colmena** (1982) De Mario Camus (CB Films)
- . **Tiempo De Silencio** (1985) De Vicente Aranda (Plata Vídeo)
- . **Los Santos Inocentes** (1984) De Mario Camus (Warner-Home Video)
- . **La Verdad Sobre El Caso Savolta** (1979) De Antonio Drove (Aurora Video)

[subir ^]



ADAPTACIONES DE LIBROS PARA ADOLESCENTES

- . **La Princesa Prometida** (USA, 1987) De Rob Reiner
- . **La Historia Interminable** (Alemania, 1983) De Wolfgang Petersen (Filmayer V.)
- . **Rebeldes Y La Ley De La Calle** (USA, 1983) De Francis F. Coppola
- . **Matilda** (USA, 1996) De Danny De Vito
- . **Blade Runner** (USA, 1982) De Ridley Scott
- . **El Señor De Las Moscas** (G.B, 1988) De Harry Hook
- . **Frankenstein De Mary Shelley** (USA, 1994) De Kenneth Brannagh
- . **Morirás En Chafarinas** (España, 1995) De Pedro Olea
- . **Historias Del Kronen** (1995) De Montxo Armendáriz
- . **La Comunidad Del Anillo** (USA, 2001) De Peter Jackson

[subir ^]



PELÍCULAS SOBRE LA ESCUELA, LOS ALUMNOS... Y LOS PROFES

- . **El Joven Törless** (Alemania, 1966) De Volker Schlöndorff
- . **Adiós Muchachos** (Francia, 1987) De Louis Malle (Lauren Video)
- . **Los Cuatrocientos Golpes** (Francia, 1959) De François Truffaut
- . **¡Arriba Hazaña!** (España, 1977) De José Mª Gutiérrez
- . **Rebelión En Las Aulas** (G.B, 1967) De James Clavell (Filmayer Vídeo)
- . **La Ciudad Y Los Perros** (Perú, 1985) De Francisco Lombardi
- . **El Club De Los Poetas Muertos** (USA, 1989) De Peter Weir (Touchstone Home V.)
- . **Mentes Peligrosas** (USA, 1995) De John H. Smith
- . **Las Delicias De Ser Profe** (Francia, 1996) De Gérard Lauzier
- . **Hoy Empieza Todo** (Francia, 1999) De Bertrand Tavernier

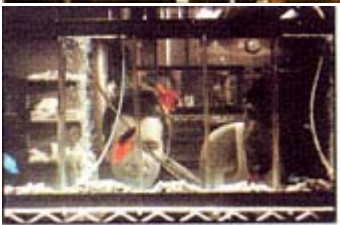
[subir ^]



PELÍCULAS PARA HABLAR DE CIENCIAS

- . **Galileo Galilei** (Italia, 1968) De Liliana Cavani
- . **2001. Una Odisea Del Espacio** (USA, 1967) De Stanley Kubrick (MGM/UA)
- . **Los Últimos Días Del Edén** (USA, 1992) De John McTiernan
- . **Parque Jurásico** (USA, 1993) De Steven Spielberg
- . **Mis Dobles, Mi Mujer Y Yo** (USA, 1996) De Harold Ramis
- . **Gattaca** (USA, 1997) De Andrew Niccol
- . **Cube** (Canadá, 1998) De Vincenzo Natali
- . **El Indomable Will Hunting** (USA, 1998) De Gus Van Sant
- . **Matrix** (USA, 1999) De Larry Y Andy Wachowski
- . **Inteligencia Artificial** (USA, 2001) De Steven Spielberg

[subir ^]



CINE Y CONFLICTOS

- . **Tiempos Modernos** (USA, 1936) De Charles Chaplin (Polygram)
- . **Cuenta Conmigo** (USA, 1986) De Rob Reiner
- . **Un Lugar Llamado Milagro** (USA, 1988) De Robert Redford
- . **Haz Lo Que Debas** (USA, 1989) De Spike Lee (CIC Vídeo/Universal)





- . **Eduardo Manostijeras** (USA, 1990) De Tim Burton
- . **Café Irlandés** (Irlanda, 1993) De Stephen Frears
- . **Lloviendo Piedras** (G.B, 1993) De Ken Loach
- . **La Boda De Muriel** (Australia, 1994) De Paul Hogan (Lauren Films)
- . **Barrio** (España, 1998) De Fernando León (Sogepaq Vídeo)
- . **Oriente Es Oriente** (G.B, 1999) De Damien O'Donnell

[\[subir ^\]](#)

CINE Y DERECHOS HUMANOS



- . **La Historia Oficial** (Argentina, 1984) De Luis Puenzo (Lauren Video)
- . **Los Gritos Del Silencio** (G.B, 1984) De Roland Joffe (Warner Home Video)
- . **Arde Mississippi** (USA, 1988) De Alan Parker
- . **La Lista De Schindler** (USA, 1993) De Steven Spielberg
- . **En El Nombre Del Padre** (Irlanda, 1993) De Jim Sheridan
- . **Fresa Y Chocolate** (Cuba, 1993) De Tomás G. Alea
- . **Pena De Muerte** (USA, 1996) De Tim Robbins
- . **La Cortina De Humo** (USA, 1997) De Barry Levinson
- . **¡Hola Primo!** (Francia, 1998) De Merzak Allouache
- . **El Bola** (España, 2000) De Achero Mañas



[\[subir ^\]](#)

Ejercicios

1. Lee los apartados de la "Videoteca escolar" y propón otras películas para algunos de ellos.
2. Argumenta por qué el cine puede, o debe, ser utilizado en un determinado nivel o en un área concreta.



3. Escoge una película que usarías en clase. Explica brevemente por qué
4. Tus alumnos te proponen ver en clase una película que consideras inadecuada. Explícales para qué se usa el cine en clase.

Bibliografía

La Bibliografía sobre cine y educación es muy extensa pero se trata aquí de orientar sobre unas pocas obras de fácil acceso (hay otras referencias bibliográficas en los modelos desarrollados y además para eso está el Tutor del curso). Hemos intentado citar obras básicas (alguna de ellas indispensable), editadas en castellano y de fácil acceso (que no estén descatalogadas ni sean muy antiguas). También os damos algunas direcciones donde lograr más información y, por supuesto, direcciones de Internet pero sometidas, como ya sabéis, a posibles cambios (o a su desaparición).

Cine y Enseñanza

Desde la visión de un maestro del cine (Rossellini) hasta las reflexiones más recientes hechas desde el campo de la educación en nuestro país. Hemos buscado enfoques técnicos (Ferrés), de teóricos de la lectura de imagen (Alonso-Matilla) hasta Drac Mágic y Romaguera, dos habituales del tema.

- . ROSSELLINI, Roberto, **Un espíritu libre que no debe aprender como esclavo**. Escritos sobre cine y educación, Barcelona, Gustavo Gili, 1979
- . ALONSO, Manuel y MATILLA, Luis, **Imágenes en acción**. Análisis y práctica de la expresión audiovisual en el aula, Madrid, Akal, 1990
- . ROMAGUERA, Joaquim y otros, **El cine en la escuela**. Elementos para una didáctica, Barcelona, Gustavo Gili, 1989
- . FERRÉS, Joan, **Vídeo y educación**, Barcelona, Paidós, 1992
- . MASTERMAN, Len, **La enseñanza de los medios de comunicación**, Madrid, Ed. de la Torre, 1993
- . COLL, Mercé y otras, (colectivo Drac Mágic) **Cien años de cine. Guía para el uso del cine en la escuela**, Monográfico de Cuadernos de Pedagogía nº 242 (diciembre 1995)
- . SÁNCHEZ NORIEGA, J. Luis (2002), **Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión**, Madrid, Alianza.
Un manual universitario que une rigor e información a un texto muy bien escrito. Imprescindible.
- . PLA, Enric / TORRENT, Katia (2003), **Taller de cine. Una propuesta didáctica para apoyar el uso del cine en las aulas**, Huesca, Gobierno de Aragón (Colección Ide.ar nº 11)

El Lenguaje del Cine

Unas sugerencias para el profesor interesado. Desde teóricos hasta manuales básicos y un diccionario de términos.

- . ROMAGUERA, Joaquin, **El lenguaje cinematográfico**. Gramática, géneros, estilos y materiales, Madrid, Ed. de la Torre, 1999
Un manual bastante claro y didáctico. Indispensable para el profesor de Comunicación Audiovisual y los que queráis familiarizaros de forma rápida con el lenguaje (y tiene bastantes sugerencias, aunque algo desordenadas, para trabajar con cine).
- . FERNÁNDEZ, Carlos, **Iniciación al lenguaje del cine**, Madrid, Ministerio de Cultura, 1979
- . MARTIN, Marcel, **El lenguaje del cine**, Barcelona, Gedisa, 1990
- . CHALLIER, Marion y JEUNET, Lou, **Erase una vez el cine**, Madrid, SM (Biblioteca interactiva Mundo maravilloso), 1994
Un precioso libro para niños que podéis regalar (o regalaros).
- . RUSSO, Eduardo, A. **Diccionario de cine**, Buenos Aires, Paidós, 1998
Un diccionario que combina rigor con amenidad y cierto sentido del humor.
- . COMPANY, Juan Miguel / MARZAL, José Javier (1999), **La mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo**, Valencia, Generalitat Valenciana (Colección Arte, estética y pensamiento)
- . DE SANTIAGO, Pablo / ORTE, Jesús (2002), **El cine en 7 películas. Guía básica del lenguaje cinematográfico**, Madrid, Dossat
Un libro muy simpático que intenta resumir el lenguaje fílmico a través de 7 películas americanas.
- . GONZÁLEZ, Juan Francisco (2002), **Aprender a ver el cine**, Madrid, Rialp

Análisis y Comentario

Obras para familiarizarse con las diferentes teorías de lectura, análisis y comentario. En general son densas pero con interesantes reflexiones.

- . ALCOVER, Norberto y otros, **El cine y la gente**, Madrid, UNED, 1976
- . AUMONT, Jacques y otros, **Estética del cine**, Barcelona, Paidós, 1985
- . CASSETTI, Francesco, **El film y su espectador**, Madrid, Cátedra, 1989
- . MITRY, Jean, **La semiología en tela de juicio** (cine y lenguaje), Madrid, Akal, 1990
- . BORDWELL, David, **El significado del film**. Interferencia y retórica en la interpretación cinematográfica, Barcelona, Paidós, 1995
- . GONZÁLEZ REQUENA, Jesús, **El análisis cinematográfico**. Modelos teóricos. Metodologías. Ejercicios de análisis, Madrid, Univ. Complutense, 1995
- . CARMONA, Ramón, **Cómo se comenta un texto fílmico**, Madrid, Cátedra, 1996
- . COMPANY, Juan M. y MARZAL, José J., **La mirada cautiva**. Formas de ver en el cine contemporáneo, Valencia, Generalitat Valenciana, 1999

El Cine y las Áreas de Conocimiento

Historia y Ciencias Sociales:

- . FLORES, Juan Carlos, **El cine, otro medio didáctico**, Madrid, Ed. Escuela Española, 1982
- . MONTERDE, José Enrique, **Cine, historia y enseñanza**, Barcelona, Laia, 1986
- . FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier, **Cine e historia en el aula**, Madrid, Akal, 1994 (2ª ed.)
- . RIAMBAU, Esteve, ed. **La Historia y el cine**, Barcelona, Fontarama, 1983
- . VICENTE, Javier, **Imágenes de la Historia**. Recorrido por la Historia del Mundo Contemporáneo en diez películas, Zaragoza, DGA-CAI, 2001

Lengua y Literatura

- . CHATMAN, Seymour, **Historia y discurso**. La estructura narrativa en la novela y en el cine, Madrid, Altea- Taurus-Alfaguara, 1990
- . PEÑA-ARDID, Carmen, **Literatura y cine**, Madrid, Cátedra, 1992
- . GIMFERRER, Pere, **Cine y Literatura**, Barcelona, Seix Barral, 1999
- . MARSÉ, Juan y COMA, Javier, **Cine y literatura**, Barcelona, Círculo de Lectores (Agenda cultural 1999), 1999
- . PUJALS, Gemma y ROMEA, Célia (coord.), **Cine y literatura**. Relación y posibilidades didácticas, Barcelona, ICE Univ.Barcelona-Horsori, 2001

Filosofía y Ética

- . GRUP EMBOLIC, **Com ensenyar filosofia amb l'ajut del cinema**, Barcelona, La Magrana, 1995
- . CABRERA, Julio, **Cine: cien años de filosofía**, Barcelona, Gedisa, 1999
- . VELA LEÓN, Juan Antº, **Cine y mito. Una indagación pedagógica**, Madrid, Laberinto (Col. Hermes Didáctica nº 10), 2000
- . JIMÉNEZ, Jesús, **El cine como medio educativo**, Madrid, Laberinto (Col. Hermes Didáctica nº 7), 1999
- . GONZÁLEZ MARTEL, Javier, **El cine en el universo de la ética**. El cine-fórum, Madrid, Alauda-Anaya, 1996

- . SCHRADER, Paul, **El estilo trascendental en el cine: Ozu, Bresson, Dreyer**. Madrid, Ed. JC, 199
- . RIVERA, Juan Antonio (2003), **Lo que Sócrates diría a Woody Allen**. Cine y filosofía, Madrid, Espasa.

Otras Áreas (Clásicas, Plástica, Música, Ciencias, Optativas,...)

- . LILLO, Fernando, **El cine de romanos y su aplicación didáctica**, Madrid, Ed. Clásicas, 1994
- . AUMONT, Jacques, **El ojo interminable**. Cine y pintura, Barcelona, Paidós, 1996
- . ÓRTIZ, Áurea y PIQUERAS, M^a Jesús, **La pintura en el cine**. Cuestiones de representación visual, Barcelona, Paidós, 1995
- . VALLS, Manuel y PADROL, Joan, **Música y cine**, Barcelona, Ultramar, 1990 (2ª ed.)
- . BOGLIANO, Águeda y GARCÍA FERRER, Alberto, **Inventario de cine y vídeo sobre ciencia y tecnología**. Inventario, Madrid, Inst. Cooperación Iberoamericana, 1986
- . JOSÉ, Jordi y MORENO, Manel, **De King Kong a Einstein. La física en la ciencia ficción**, Barcelona, Ed. Univ.Politécnica Catalunya, 1999
- . PLA, Enric y TORRENT, Katia, **Taller de cine. Propuesta para una alternativa a la asignatura de Religión** en V Seminario Provincial de Experiencias de innovación en Educación, Huesca, Serv.Prov.Educación, 2000
- . PORCHER, Louis, **Medios Audiovisuales**. Aplicación a la Lengua, Matemáticas, Ciencias Naturales y Sociales, Idiomas, Plástica y Tecnología, Madrid, Cíncel Kapelusz, 1980

Temas Transversales

- . SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis y MORENO, Francisco, **Cine para ver en casa**, Madrid, Nossa y Jara, 1996
- . GURPEGUI, Javier **Relaciones y emociones**, Zaragoza, Gobierno de Aragón (Cuadernos Monográficos: Cine y salud), 2001
- . BELLUSCIO, Marta, **Comida y cine: placeres unidos**, Valencia, La máscara, 1997
- . GABELAS, José Antonio, **La prensa en el cine**, Zaragoza, El Periódico de Aragón, 1998

Algunos Clásicos

Si quieres leer de primera mano la obra de los grandes nombres de la reflexión cinematográfica, ahí van algunos de los más clásicos (es decir, los que citan continuamente todos los que hablan de esto).

- . ADORNO, Theodor y EISLER, Hanns, **La música y el cine**, Madrid, Fundamentos, 1976
- . BAZIN, André, **¿Qué es el cine?**, Madrid, Rialp, 1990 (reedición)
- . BENESCH, Helmut y SCHMANDT, Walter, **Manual de autodefensa comunicativa. La manipulación y cómo Burlarla**, Barcelona, Gustavo Gili, 1982
- . ECO, Umberto, **Tratado de semiótica general**, Barcelona, Lumen, 1975
- . EISENSTEIN, Sergei, M. **Reflexiones de un cineasta**, Barcelona, Lumen, 1970
- . FERRO, Marc, **Cine e historia**, Barcelona, Gustavo Gili, 1980
- . GUBERN, Román, **La mirada opulenta**. Exploración de la iconosfera contemporánea, Barcelona, Gustavo Gili, 1992 (2ª ed.)
- . McLUHAN, Marshall, **La comprensión de los medios como extensiones del hombre**, México,

- Diana, 1972 (4ª ed.)
- . McLUHAN, M. y CARPENTER, Edmund, **El aula sin muros**, Barcelona, Laia, 1974
 - . MORIN, Edgar, **El cine o el hombre imaginario**, Barcelona, Seix barral, 1972
 - . ODIN, Roger, "**Del espectador ficcionalizante al nuevo espectador**" y "**Del hibridismo a la estética de la basura**" en Objeto Visual nº 5, Cinemateca nacional de Venezuela, 199
 - . BORDWELL, David (1995), **El arte cinematográfico**, Barcelona, Paidós
 - . MITRY, Jean (1978), **Estética y psicología del cine**, 2 vol., Madrid, Siglo XXI.
 - . ROMAGERA, Joaquim /ALSINA T., Homero (comp., 1998), **Textos y manifiestos del cine**, Madrid, Cátedra
 - . STAM, Robert (2001), **Teorías del cine**, Barcelona, Paidós

Para buscar referencias de películas editadas en Vídeo

- . AGUILAR, Carlos, **Guía del vídeo-cine**, Madrid, Cátedra, 1995 (5ª ed.)
Más de 20.000 referencias de las películas editadas en España. Se va renovando cada dos o tres años.
- . DEL HOYO, Carlos, **La filmoteca en vídeo**, Madrid, Pentathlon, 1990
- . MENA, José Luis, **Las 1000 mejores películas en vídeo**, Madrid, Staff-3, 1985
- . TORRES, Augusto, M. **Videoteca básica de cine**, Madrid, Alianza, 1993.