



# **El Cine,** un recurso didáctico

Bloque II  
**Aplicaciones didácticas  
en el aula**

**Módulo 2**  
Cine y Currículo

# El Cine, un recurso didáctico

## Bloque II: Aplicaciones didácticas en el aula

### Módulo 2: Cine y Currículo

#### **Introducción**

#### **Currículo**

Secundaria

Bachillerato

#### **Propuesta: La quimera del oro**

#### **Dossier**

Ficha

Introducción

Trás la película

Trabajo

Películas

Ejercicios

#### **Propuesta: Casablanca**

#### **Dossier**

Ficha

Introducción

Trás la película

Trabajo

Películas

Complementos

Ejercicios

#### **Bibliografía**

## Introducción

Un trabajo a fondo con lenguaje e historia del cine en las aulas sólo puede hacerse en el **Área de Educación Plástica y Visual** (especialmente en alguna optativa como Imagen y Expresión) y en la asignatura de Bachillerato **Comunicación Audiovisual**, además, lógicamente, del Bachillerato Artístico y los Ciclos Formativos relacionados con el mundo de la Imagen. Puede también plantearse como Taller de Cine o de Historia del Cine en la Alternativa a la enseñanza de la Religión (estos talleres se sugieren en varias disposiciones tanto del M.E.C. como de las Consejerías de las diferentes Comunidades Autónomas para Educación Primaria, Primer Ciclo de E.S.O. y 2º de Bachillerato, es decir, donde no hay programa de Sociedad, Cultura y Religión). Nosotros os proponemos también estas actividades como un seminario en horario extraescolar compatible con la programación de asignaturas como Historia del Arte, Literatura, Historia, Filosofía, Ética,...

## Aspectos curriculares > Secundaria

Hemos seleccionado algunos de los Objetivos y Contenidos relacionados con la educación fílmica que marcan los Currícula oficiales.

### Objetivos

- . Obtener y relacionar información verbal, icónica, estadística, cartográfica... a partir de distintas fuentes y, en especial, de los actuales medios de comunicación, tratarla de manera autónoma y crítica de acuerdo con el fin perseguido y comunicarla a los demás de manera organizada e inteligible (CC. SOCIALES).
- . Reconocer y analizar los elementos y características de los medios de comunicación con el fin de ampliar las destrezas discursivas y desarrollar actitudes críticas ante sus mensajes, valorando la importancia de sus manifestaciones en la cultura contemporánea (LENGUA).
- . Valorar la importancia del lenguaje visual y plástico como medio de expresión de vivencias, sentimientos e ideas (EDUCACIÓN ARTÍSTICA).
- . Profundizar en el uso de los lenguajes, las técnicas y los sistemas de producción de la obra plástica y de los medios de comunicación (IMAGEN Y EXPRESIÓN).
- . Analizar críticamente las imágenes desde la experiencia creativa (IMAGEN Y EXPRESIÓN).
- . Comprender el funcionamiento y practicar el uso de las tecnologías de la información y la comunicación manteniendo actitudes reflexivas y críticas sobre las mismas (PROCESOS DE COMUNICACIÓN).

### Contenidos

#### Lengua Castellana y Literatura

##### **Bloque 5: Sistemas de comunicación verbal y no verbal:**

- . Lenguaje verbal y **lenguaje de la imagen**: el cómic, la fotonovela, **el cine**, el vídeo y el ordenador
- . Recepción activa y **actitud crítica ante los mensajes de los distintos medios de comunicación**.

#### Conocimiento del Medio y CC Sociales

##### **Bloque 9: Arte, cultura y sociedad en el mundo actual:**

- . **Formas de expresión y manifestaciones artísticas actuales** a través de los **nuevos lenguajes (visual, plástico, musical, etc...)**.
- . Análisis e interpretación de **documentos audiovisuales** identificando **los elementos expresivos utilizados y evaluando la objetividad de su mensaje**.
- . Análisis y contextualización de **los elementos básicos del lenguaje plástico y visual** en las manifestaciones y **expresiones artísticas contemporáneas**.

#### Educación Plástica y Visual

##### **Bloque 1: Lenguaje visual**

- . **Sintaxis de los lenguajes visuales específicos**: arquitectura, escultura, pintura, diseño, fotografía, cómic, **cine**, televisión, prensa.
- . **Análisis e interpretación de los elementos de** la sintaxis utilizada en **la imagen fija y secuencial**.

#### Música

##### **Bloque 6: Música y comunicación**

- . La música al servicio de otros lenguajes.
- . **Análisis de la música** grabada **en relación con otros lenguajes visuales (cinematográfico, teatral, publicitario)**.

#### Imagen y Expresión

##### **Bloque 7 :Cine y vídeo expresivos**

- . **Corrientes estéticas fílmicas**.
- . Los **géneros cinematográficos**.
- . **Cine** industrial y cine de autor.

- . Búsqueda de comportamientos imposibles e ilógicos de héroes y heroínas del cine ¿Por qué se nos presentan así?

## Los Procesos de Comunicación

- . Fuentes de información **filmográficas**.
- . Los diferentes **medios de comunicación** nacionales y extranjeros: la prensa, la radio, la televisión, **el cine**, la publicidad, los multimedia (aspectos técnicos, aspectos expresivos en la articulación de los distintos códigos...).

## Aspectos curriculares > Bachillerato

### Comunicación Audiovisual

Aunque en la actualidad las personas consumen desde la infancia mensajes audiovisuales carecen de los conocimientos que les permitan no sólo una comprensión más allá del sentido inmediato de estos mensajes, sino también poder usar todas las posibilidades de los medios.

Ante esta situación es preciso potenciar en los sectores juveniles el desarrollo de la capacidad de expresión y comunicación usando medios audiovisuales.

#### Objetivos

Valorar y respetar el patrimonio audiovisual, apreciándolo como fuente de disfrute, conocimiento y recurso para el desarrollo individual y colectivo (no reproducimos los otros Objetivos por obvios o ya reseñados en otras áreas).

#### Contenidos

- . La tecnología fotoquímica: la fotografía y el cine.
- . Los lenguajes audiovisuales. Unidades Narrativas- Los géneros.
- . Los recursos expresivos: el espacio y la composición, el movimiento, dimensiones temporales, el montaje y el sonido.
- . Niveles de cultura y medios. Identificación del espectador con personajes y situaciones, homogeneización cultural y aculturación.
- . El cine entre el arte, la diversión y la industria.
- . En resumen, se trata de proponer un acercamiento de los estudiantes al lenguaje propio del cine a través de unos cuantos clásicos con el fin de:
  - . Familiarizarse con el lenguaje y los recursos fílmicos.
  - . Fomentar la lectura crítica y estética.
  - . Realizar una introducción a la Historia del cine.
  - . Impulsar el hábito de ver cine (y de ir al cine).
  - . Adquirir criterios cinematográficos.

A través de esta actividad nos proponemos lo mismo que deseamos como profesores de Literatura o de Música: primero, que adquieran hábitos de lectura (o de escuchar otros tipos de música) para, posteriormente, que (algunos/as) lleguen a apreciar las obras clásicas y las que responden a ciertos cánones de calidad y formen criterios estéticos y reflexivos.

### Actividades de Estudio Alternativas a la Religión

(Primer ciclo de E.S.O. y 2º curso de Bachillerato)

Historia del Cine (viene citado entre otros treinta repertorios sugeridos en la Resolución 20464 de 16 de agosto de 1995).

El repertorio de actividades que se puede organizar en torno a la historia del cine permitiría acercar al alumnado al origen y evolución de esta manifestación artística tan característica del siglo XX. El desarrollo del bloque puede enfocarse de maneras muy diversas, según se ponga el acento en los aspectos tecnológicos de la producción cinematográfica, en la expresión plástica de este arte, en su dimensión literaria, en su relación con las sociedades y culturas en las que nace y se desarrolla, en su difusión y comercialización, etc...

La mayor parte de los departamentos didácticos pueden organizar actividades que desarrollen un bloque de estas características, ya sea por separado o bien de manera interdisciplinar, si bien los de Tecnología, Lengua y Literatura, Geografía e Historia y Artes Plásticas parecen los más próximos.

## Propuesta: La quimera del oro

### Objetivos

#### Desde el punto de vista fílmico:

- 1) Introducción del cine mudo entre los alumnos de menos edad.
- 2) Acercarse al lenguaje y los recursos del cine en la época muda.
- 3) Conocer una obra maestra alejada de nuestra época.
- 4) Estudiar a un maestro del cine , Charles Chaplin.
- 5) Los géneros: comedia, melodrama y drama.
- 6) Las claves del cine cómico: el gag.
- 7) El cine social

#### Desde el punto de vista temático:

- 1) El contexto histórico: la fiebre del oro en la historia americana del s.XIX
- 2) Hambre y desesperación: los límites de la dignidad humana.

### Áreas

- a) Historia del cine (Alternativa a la enseñanza de Religión).
- b) Comunicación audiovisual.
- c) Plástica (Imagen y expresión)
- d) Ética y Filosofía.
- e) Historia e Historia del Arte.
- f) Procesos de comunicación.

### Edades y cursos

La película, por su tono y enfoque, puede ser vista en todos los cursos

### Temporalización

Por su duración, bastan entre cuatro y seis períodos lectivos:

- Una clase de introducción al film.
- Dos clases para visionarlo (si nos deja veinte minutos un compañero se puede ver de un tirón).
- Una o dos clases de recapitulación y actividades preparadas.
- Una puesta en común tras haber trabajado los documentos.

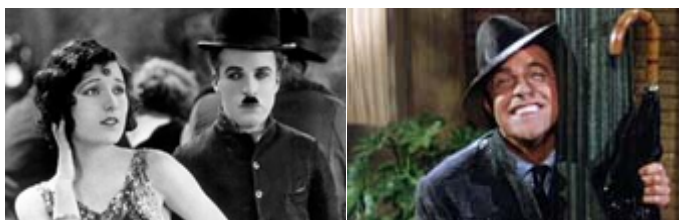
### Modelos de propuesta para una Historia del Cine (en las Aulas)

Las propuestas que siguen son unas variaciones para intentar esa aproximación de los alumnos a los grandes hitos de la historia del cine. Son sugerencias en función de la edad de los alumnos y del tiempo que podamos dedicar a la actividad. Lo que os proponemos es un recorrido por la historia del cine en diez películas. Como entendemos que ese programa necesita unas cuarenta-cincuenta horas, sólo es asumible en las Actividades de Estudio alternativas a la Religión (primer ciclo de E.S.O. y 2º de Bachiller) y en Comunicación Audiovisual (o en un Seminario en horario extraescolar). Para el resto de materias (Imagen y expresión, Procesos de Comunicación, Lengua,...) proponemos una introducción al cine en cuatro películas que se puede llevar a cabo con unas doce-quinze horas lectivas.

#### El cine en 4 films

Cuatro films para plantear grandes líneas de la historia del cine. La primera lista es para alumnos de 12-14 años y otra para los de 15-17 años.

#### Primer ciclo y 3º de ESO





- "La Quimera Del Oro", Charles Chaplin. USA, 1925. (Pioneros del cine)
- "Cantando Bajo La Lluvia", G.Kelly y S.Donen. USA, 1952 (Del mudo al sonoro)
- "La Princesa Prometida", Rob Reiner. USA, 1987 (Del libro a la pantalla)
- "Parque Jurásico", Steven Spielberg. USA, 1993 (Del realismo a la ficción virtual)

#### 4º de ESO y Bachillerato



- "El Acorazado Potemkin", Sergei Eisenstein URSS, 1925 (Pioneros y vanguardias)
- "Ciudadano Kane", Orson Welles USA, 1940 (El esplendor del lenguaje clásico)
- "Amarcord", Federico Fellini. Italia, 1973 (Cine europeo de postguerra)
- "El Juego De Hollywood", Robert Altman. USA,1992 (Mecanismos del cine contemporáneo).

### Taller de Cine

Es una propuesta para la Alternativa a la enseñanza de la Religión para desarrollar en los dos cursos del primer ciclo de E.S.O.

#### 1º de E.S.O. (Aprender a disfrutar con el cine: del cine mudo a nuestros días)



- " La Quimera Del Oro", Charles Chaplin. USA, 1925. (Pioneros del cine)
- "Metrópolis", Fritz Lang. Alemania, 1926 (Cine, tecnología y ciencia-ficción)
- "Cantando Bajo La Lluvia", G.Kelly y S.Donen. USA, 1952 (Del mudo al sonoro)
- "Tiempos Modernos", Charles Chaplin .USA, 1936 (La banda sonora)
- "Peter Pan", Walt Disney. USA, 1953 (Animación)

"*Con La Muerte En Los Talones*", Alfred Hitchcock. USA, 1959 (Montaje y géneros)  
 "*La Princesa Prometida*", Rob Reiner. USA, 1987 (Del libro a la pantalla)  
 "*Cinema Paradiso*", Giuseppe Tornatore. Italia, 1989 (Ayer y hoy del cine)  
 "*Parque Jurásico*", Steven Spielberg. USA, 1993 (Del realismo a la ficción virtual)  
 "*Tocando El Viento*", Mark Herman. G.B., 1998 (Cine social)

## 2º de E.S.O. (Claves para amar el cine: los géneros)

Se sugiere alternar películas clásicas con modernas.



COMEDIA: "*Sopa De Ganso*", L.McCarey, 1936 / "*Mejor Imposible*", J.L. Brooks, 1998  
 MELODRAMA: "*Luces De La Ciudad*", Chaplin, 1931 / "*El Color Púrpura*", S.Spielberg, 1985  
 DRAMA: "*Los 400 Golpes*" (F.Truffaut) 1959 / "*Adiós Muchachos*" (Louis Malle) 1987  
 DOCUMENTAL: "*Tierra Sin Pan*" (L.Buñuel) 1932 / "*En Construcción*" (J. Luis Guerín) 2001  
 POLICÍACO: "*Al Rojo Vivo*" (Raoul Walsh) 1949 / "*Uno De Los Nuestros*" (M.Scorses) 1990  
 FANTÁSTICO: "*El Dr.Frankenstein*" (J.Whale) 1931 / "*Matrix*" (L. y A.Wachovski) 1999  
 AVENTURAS: "*Aventuras De R.Hood*", M.Curtiz, 1938/ "*La Selva Esmeralda*", J.Boorman, 1985  
 CIENCIA FICCIÓN: "*2001 Odisea Del Espacio*", S.Kubrik1968/ "*El Quinto Elemento*", L.Besson1997  
 HISTÓRICO: "*La Kermesse Heróica*", J.Feyder1935/ "*La Lista De Schindler*", S.Spielberg, 1993  
 ANIMACIÓN: "*Bambi*", Walt Disney , 1942 / "*Ant Z*" , E.Darnell y Tim Johnson, 1998.

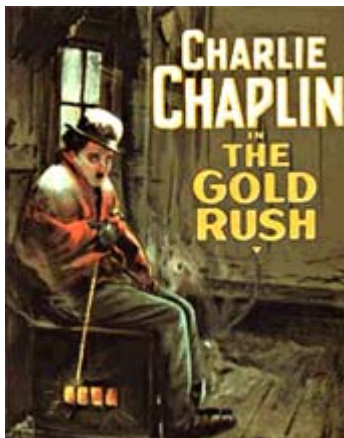
## Historia del Cine en 10 films

**Propuesta para alumnos mayores, especialmente de Bachiller (Comunicación Audiovisual y Alternativa de 2º de Bachillerato).**



"*Hª Del Cine: Época Muda (1895-1930)*", Caparrós-Del Castillo. 1982 (Pioneros)  
 "*El Acorazado Potemkin*", Sergei Eisenstein. URSS, 1925 (Vanguardias)  
 "*Metrópolis*", Fritz Lang.Alemania, 1926 (Expresionismo y ciencia-ficción)  
 "*Tiempos Modernos*", Charles Chaplin. USA, 1936 (La banda sonora en el cine)  
 "*Ciudadano Kane*", Orson Welles .USA, 1940 (El esplendor del lenguaje clásico)  
 "*Ladrón De Bicicletas*", V. De Sica. Italia, 1948 (Neorealismo Cine de postguerra)  
 "*Centauros Del Desierto*", John Ford. USA, 1956 (El gran cine de género)  
 "*El Verdugo*", Luis Gª Berlanga. España 1963 (El cine español del franquismo)  
 "*Dersu Uzala*", Akira Kurosawa. Japón-URSS 1975 (Los otros cines)  
 "*Apocalypse Now*", Francis F.Coppola. USA, 1979 (Narrativa contemporánea)

## Dossier > Ficha Técnica



**Título Original:** *The Gold Rush*

**Nacionalidad:** EE.UU., 1925

**Duración:** 72 minutos\*

**Dirección:** **Charles Chaplin**

**Directores adjuntos:** Charles Reisner y H. D`Abbadie

**Guión:** Charles Chaplin

**Productor:** Charles Chaplin para United Artists

**Director de Fotografía:** Rollie Toheroh

**Cámara:** Jack Wilson

**Decorados:** Charles D. Hall

**Música:** Charles Chaplin (versión de 1942, la partitura de 1925 era de Carli Elinor)

**Reparto:** Charles Chaplin (el pequeño hombre), Mark Swain (Big Jim McKay), Tom Murray (Black Larsen), Georgia Hale (Georgia), Malcolm White (Jack Cameron), Henry Bergman (Hank Curtis), Betty Morrisey, John Rand, Albert Austin, Allan García, Heinie Cocklin.

Se estrenó en junio de 1925 en el teatro Egipcio de Hollywood. En 1942 se editó una versión sonorizada en la que Chaplin añadió comentarios y música compuesta por él. Esa versión comentada es la que pasaremos en clase.

**Edición Vídeo:** Polygram Vídeo

\* La versión sonora pasó a durar 72 minutos al reconvertirse el paso de 18 a 24 fotogramas por segundo que exigía el cine sonoro ya que la original muda duraba 81 minutos.

### El director

#### Charles Chaplin

"Yo, Charles Spencer Chaplin, hijo del actor Chaplin, **nací en Londres el 16 de abril de 1889**. Mi padre era un cómico excelente y mi madre era cantante de ópera y, más tarde, de teatro de variedades. Los años de mi infancia los pasé en Londres, en el East End, el barrio de la gente pobre. Mi padre empezó a beber. No teníamos nada que comer en casa. Más de una vez mi hermano Sidney se vio obligado a recurrir a las instituciones benéficas para conseguir un plato de sopa de caridad. Yo no podía ir con él, porque mi hermano y yo sólo teníamos un par de zapatos.

Mi padre murió dejándonos en la miseria más negra. Yo trataba de ganar algún dinero y durante seis años llamé a todas las puertas de los suburbios. Anduve durante alguna temporada con una carretilla, viviendo en las calles y durmiendo en los asilos nocturnos. Mi madre consiguió un contrato pero pocas semanas después estábamos otra vez sin un céntimo. Sidney nos ayudaba como podía pero se aburría de tanta miseria y emigró a África del Sur. **Finalmente conseguí entrar en una compañía teatral. Tenía entonces catorce años.** Representaban la revista "The Post-Office" y yo ponía todo mi empeño en interpretar mi papel, porque para mí se trataba de resolver el problema de ser o no ser: si conseguía el puesto podríamos comer todos los días.

Siguió un período (inevitable para todos los actores) de trabajo en teatruchos miserables; viajaba por toda Inglaterra con compañías diversas y mi madre y yo ya no teníamos que pasar hambre. En 1911 actuamos en **América** y yo ganaba cien dólares por semana. Al verme **Mack Sennett** (el famoso cineasta) me contrató por 125 dólares semanales para la **Keystone Film Company**. Empecé a intervenir en comedias cortas que pasaron inadvertidas. Más tarde, en Nueva York, realicé cortometrajes ideados por mí. Estas farsas gustaron al público y pude venderlas a dos mil dólares cada una.

Once años más tarde, por cinco de esos cortos, recibí la suma de un millón de dólares. Tuve éxito y mis películas llegaron a ser proyectadas en todo el mundo. Fui el primer actor que fundó su propia productora. Hice construir un estudio en **Hollywood** y me puse a trabajar por mi cuenta. Unos años después, junto a **Mary Pickford**, **Douglas Fairbanks** y el realizador **Griffith**, fundé la **United Artists Corporation**. Realicé ya películas de dos o tres vollos. En 1921 me atreví por primera vez con un largometraje, "El Chico". Siguieron después "El Peregrino" (1922), "Una Mujer De París" (1923), "La Quimera Del Oro" (1925) y "El Circo" (1928).

(Charles Chaplin, "Historia de mi vida")

### Biografía de Charles Chaplin

**Nació en 1889 en Lambeth, Londres.** Sus padres se dedicaban al **music-hall** pero tristemente para el pequeño Charlie tuvieron un trágico destino: su padre



Charles murió alcoholizado y su madre Hannah fue ingresada en un hospital psiquiátrico. Charles, que había debutado con cinco años en los espectáculos de sus padres, y su hermano Sidney conocieron en los orfanatos la miseria que tan magistralmente relataría en sus películas.

**Se unieron al grupo teatral de Fred Karno** (en la que actuaba otro joven inglés que alcanzaría fama en Hollywood, **Stan Laurel**) hasta que en una gira americana llamaron la atención de **Mack Sennett** que los contrató para la KEYSTONE. En 1914 debutó en el cine y, muy influenciado al principio por su ídolo **Max Linder**, fue configurando su personaje del desaharrapado vagabundo de pequeño bigote con bastón y bombín.

En 1915, ya convertido en una estrella, realizó "*Charlot Vagabundo*". En los años siguientes siguió con el personaje hasta firmar en 1918 un contrato multimillonario que le permitió crear con otras grandes estrellas de la época (**Mary Pickford**, **Douglas Fairbanks** y **D.W. Griffith**) la UNITED ARTISTS, una productora independiente, y rodar su primer largometraje, "*El Chico*" (1921). En 1923 dirigió un drama en el que no actuaba, "*Una Mujer De París*" pero el rechazo del público le obligó a retomar su personaje de Charlot.

En los años siguientes hizo varias grandes películas como "*La Quimera Del Oro*" (1925) y "*El Circo*" (1928) pero salió más en la prensa por su borrascosa vida sentimental. Pese a la generalización del cine sonoro, él siguió realizando en los años 30 films no hablados (aunque con música y efectos de sonido) como los geniales "*Luces De La Ciudad*" (1931) y "*Tiempos Modernos*" (1936). Por fin, en su polémica "*El Gran Dictador*" (1940) sus personajes hablaron (fue la última aparición en pantalla del hombrecillo del bigote). Posteriormente dirigió "*Monsieur Verdoux*" (1946) y "*Candilejas*" (1952).

Su antifascismo militante levantó las suspicacias de los seguidores de McCarthy y, hartado del acoso (la "**caza de brujas**") dejó definitivamente los EE.UU. en 1952 y se instaló, hasta su muerte, en Suiza. Criticó a esa sociedad norteamericana en "*Un Rey En Nueva York*" (1957) y acabó su carrera con una decepcionante cinta, "*La Condesa De Hong-Kong*" (1967).

En 1972 se le concedió un Óscar a su carrera (en 1928 se le había concedido uno especial por su contribución al cine) y en 1975 fue nombrado Sir en Inglaterra. **Murió el 25 de diciembre de 1977.**

## Sinopsis

Es la fiebre del oro, esta vez en Alaska, hacia donde se dirigen miles de hombres en una frenética carrera para intentar hacerse ricos. Entre ellos está el hombrecillo ingenuo que, perdido en la tormenta, se refugia en una cabaña con otros dos rudos buscadores de fortuna. El hambre provoca tensiones aunque finalmente lograrán salir de allí. Ya en el poblado, la vida sigue siendo difícil para el pequeño hombre. Conoce a una chica en el salón de baile pero los sentimientos son difíciles en un territorio que no es frío solamente por el clima. Tras algunas increíbles peripecias la suerte del protagonista cambiará radicalmente y podrá dejar los gélidos territorios de Alaska.

## Puntos de interés

**Algunos puntos para orientar el debate antes de ver la película y para la explotación didáctica.**

1. La película es curiosa ya que se trata de un film no hablado (concebido para ser visto sólo con un acompañamiento musical) que, sin embargo, escuchamos comentado. Ello nos permite acercarnos a la figura del explicador o narrador de películas (que el cine hablado marginaría para siempre). Aquí la banda sonora llega a ser algo confusa.
2. Pese a tratarse de una comedia y tener momentos cercanos al slapstick (la pelea por el rifle en la cabaña, la caída del reloj en la pelea del saloon,...), hay que fijarse en el uso que hace Chaplin de los sentimientos y las emociones, algo que pocos consiguieron en el cine cómico de la época muda.
3. Por primera vez Chaplin saca a su personaje, el vagabundo ingenuo, de su entorno habitual, los suburbios de la gran ciudad y lo sitúa en un universo uniforme y abstracto donde se encuentra enfrentado, no a pequeñas miserias cotidianas, sino a amenazas extremas: el hambre y la muerte. Sin embargo nos muestra que, en contra de lo que algunos creen, no todos reaccionamos igual en situaciones desesperadas.

4. El contraste entre la miseria y la soledad del pequeño hombre enfrentado a un entorno (físico y humano) hostil y las reacciones ingenuas y nobles del personaje son resueltas con esa mezcla de ternura y humor que hizo del director londinense un genio irrepetible.
5. Si nos fijamos bien, la película -pese al happy end final- es una dura crítica social: a la hipocresía, a las convenciones sociales, a la indiferencia. Las distintas etapas de la relación entre Georgia y el pequeño hombre son muy ilustrativas de esa mirada crítica del autor.
6. La creatividad de Chaplin para los gags visuales (el oso, el pollo, el baile con perro, la danza de los panecillos,...) es más que notable. Algunos historiadores han señalado que casi ninguno era original pero él logró que pasaran a la antología del cine.
7. La película está rodada íntegramente en decorados (excepto unos exteriores sin personajes), como era normal en esa época. Observa la fluidez de los planos y su ritmo, muy diferente al que traerá el sonoro.

### **Notas al dossier**

1. Es un Dossier para poder pasarse entre los profesores.
2. A los alumnos basta con pasarles la Ficha técnico-artística, y la sinopsis.
3. La breve reseña biográfica del Director y el fragmento autobiográfico deben ser completados con trabajo de investigación bibliográfica (o en la red), algo muy factible en este caso.
4. Los puntos de interés son orientativos. La profesora o profesor puede, tras su visionado previo, elegir los que más le interesen o señalar otros (en función de que el enfoque del film sea fílmico o temático). Es mejor centrarse sólo en dos o tres.

## Dossier > Actividades antes de la película



### Leer y comentar los textos

#### Desde un punto de vista fílmico

- Busca una biografía de Charles Chaplin y sitúa este film en su filmografía.
- ¿Conoces otras películas de Chaplin?
- Si es así ¿serías capaz de describir su personaje de Charlot?
- ¿Has visto otras películas de la época muda?
- ¿Recuerdas otros cómicos que hayan creado un personaje en el cine?
- Busca los nombres de Douglas Fairbanks, Mary Pickford y D.W. Griffith en relación con Chaplin. ¿Qué empresas hicieron juntos?
- ¿Conoces otras películas que traten el tema de la fiebre del oro?

#### Desde el contexto

- Busca un mapa de los lugares descritos y alguna información sobre los medios de transporte y trabajo en esa época.
- ¿Existen hoy en día fenómenos equiparables? (pista: minas de gemas en Brasil o África. Han sido objeto de estremecedores reportajes fotográficos de **Sebastião Salgado**, muchos de ellos publicados en España).
- Para alumnos de Bachillerato: busca información sobre los pioneros en la formación del espíritu de EE.UU. (el concepto de Frontera en la historia americana).
- Relaciona el oro con la anexión de California y Alaska a los EE.UU.
- Busca datos sobre Joaquín Murrieta y su relación con el oro (si puedes, escucha la canción de Víctor Jara o la cantata de Quilapayún).
- ¿Recuerdas otras películas que planteen el tema del canibalismo para sobrevivir (pista: la referencia más obvia es "*iViven!*" de Frank Marshall, 1993).
- Debate sobre el tema ¿hasta dónde llegarías en caso de extrema necesidad?

### Documento 1 - LA GÉNESIS DE LA QUIMERA DEL ORO

Aunque su película anterior, "*Una Mujer De París*", un drama en el que sólo era director, desató críticas entusiastas, lo cierto es que fue un rotundo desastre comercial. Ello hizo que Chaplin pasase semanas dando vueltas a diversas ideas con el fin de encontrar un buen tema. Un domingo de 1923 pareció encontrarla al contemplar unas vistas estereoscópicas (fotos que dan efecto en relieve) de **Alaska**. Le impresionó especialmente una imagen del **Desfiladero de Chilkoot** en la que se veía una larga hilera de buscadores de oro ascendiendo por una montaña y en cuyo pie se describían los sufrimientos de esa epopeya. A Chaplin le pareció un tema muy estimulante ya que mezclaba un trasfondo dramático con la posibilidad de situaciones de lo más grotesco. La idea se vio enriquecida por un libro

que había leído sobre la catástrofe de la expedición Donner, en la que un grupo de 160 pioneros se perdieron buscando un paso por las montañas hacia **California**. Se perdieron en la Sierra Nevada y la mayoría perecieron por frío y hambre, pero a Chaplin le impresionó que habían asado sus botas y llegado al canibalismo comiéndose a los muertos. Pese a lo macabro de esa tragedia Chaplin sabía que tenía que hacer una comedia.

### Documento 2 - HABLA CHARLES CHAPLIN

Me decía a mí mismo constantemente "¡la próxima película ha de ser una epopeya! ¡la mejor!". Pero ninguna idea se prestaba a ello. Una mañana de verano, desayunando en casa de los Fairbanks, donde me habían invitado a pasar el fin de semana, estuve viendo unas fotos estereoscópicas entre las que había unas imágenes de **Alaska y la región de Klondike**. Una toma mostraba el desfiladero de Chilkoot y una larga hilera de buscadores de oro que trepaban penosamente por la helada ladera. Una inscripción en el reverso describía las dificultades a las que tuvieron que enfrentarse para atravesar el desfiladero. Esto era, creía yo, un tema maravilloso, suficientemente fuerte para excitar mi imaginación. De este estímulo crecieron enseguida ideas y situaciones cómicas, y aunque no tenía una historia determinada, empecé a imaginarme una en imágenes.

Pese a todo con "*La Quimera Del Oro*" tuve unos problemas terribles para encontrarle una motivación. me preguntaba "¿Qué haces? En la fiebre del oro encuentras oro. Bueno ¿y qué? ¿qué pasa entonces? ¡qué condenadamente aburridas son todas esas historias sobre el Norte y Alaska!" Y para hacer de ello una comedia pensé en **la nieve**. Pensé en el frío glacial y en cómo al quitarse Charlot los calcetines se quedan tiesos, y los pantalones se quedan de pie ellos solos y todo eso. Pero ¿qué ocurre después? Entonces desembagué en una situación única: **hambre**. Caí en ello tras leer lo de la **expedición Donner**, que había perdido su camino entre las montañas llenas de nieve. la gente se moría de hambre, hubo canibalismo, se comían los cordones de los zapatos y todo tipo de cosas. Y yo pensé: "Sí, ¡aquí hay algo cómico!"



(Charles Chaplin "Historia de mi vida")

### Documento 3 -LA FIEBRE DEL ORO

La noticia de que se había encontrado oro en **Fort Sutter** por el colono **James Wilson Marshall** se expandió rápidamente. El mensaje al Congreso del Presidente de los EE.UU. James Polk en diciembre de 1848 en el que evocó la existencia de incalculables riquezas en California exacerbó la fiebre del oro.



Pronto inmigrantes de Europa, Asia y Latinoamérica se unieron a los americanos que iban hacia California. Sólo en EE.UU. unas 100.000 personas -la mayoría hombres solteros del Este- tomaron la salida de la carrera hacia el oro. Deseaban enriquecerse con rapidez ya que la vida en California era con frecuencia violenta y difícil. En los campos mineros, con nombres tan reveladores como "el Territorio del Infierno" o "la Ciudad de los Ahorcados", los hombres vivían en condiciones precarias, bajo la ley del más fuerte.

Sólo el primer año más de 10.000 personas murieron de disentería y otras epidemias derivadas de la insalubridad de los alojamientos, la sub-alimentación y la falta de medicinas. La tasa de criminalidad era elevadísima (un 25% de las muertes eran de origen criminal). Pero esas cifras son cortas, ya que muchos buscadores no estaban censados y no se registró su desaparición.

En su conjunto, los buscadores de oro no hicieron fortuna y las minas fueron acaparadas por grandes cárteles. Tras la de **California** hubo otras fiebres del oro: **Colorado** en 1858, **Idaho** desde 1861, **Montana** en 1863 y, finalmente, **Alaska** en 1896 (esta última inspiró el célebre film de Chaplin "*La Quimera Del Oro*" en 1925).



### Documento 4 - LA LEYENDA DE JOAQUÍN MURRIETA

Joaquín Murrieta nació en 1832 en Logroño, España. Hermano de Luciano de Murrieta, marqués que se dedicaba a la producción de vinos. Su espíritu aventurero lo lleva a viajar a Chile, donde continúa con el cultivo de la vid. Su vida apacible se ve violentada cuando un militar mata a su hermano en una riña. Joaquín cobra venganza matando al militar por lo que tiene que huir del país. Atraído por la fiebre del oro llega a California a mediados del siglo. Se casa muy joven y se convierte en ranchero.

José Vasconcelos lo menciona en su "Breve historia de México" y nos narra cómo era California en esa época: "Estaba poblada escasamente, pero con una raza escogida de sangre española y mexicana. No había soldados en ese territorio, es decir, no había mercenarios profesionales; quizá por eso mismo fue California el único territorio que se defendió de la conquista yankee con gallardía... Es entonces cuando surge "El Zorro", una especie de asaltante, cuatrero y bandolero que defiende a los indios y a los mexicanos de los yankees. Usaba una capa y se cubría la cara para guarecerse de las inclemencias del clima. Murrieta llega a ser jefe de una banda que domina la comarca. Durante un asalto reconoce por un anillo que llevaba puesto a la hija de un antiguo patrón. Ella lo convence de dejar esa vida y retirarse a México, donde se dedica a la crianza de caballos cimarrones y muere. Otra versión dice que el Gobernador de California puso precio a su vida. Carteles con su rostro enmascarado se reparten en todo el territorio. Un llanero lo mata y decapita colocando su cabeza en un frasco que entrega al gobernador".

El mito ha sido glosado por el premio Nobel **Pablo Neruda** en una obra de teatro "*Fulgor Y Muerte De Joaquín Murrieta*" (1967) y por **Isabel Allende** en su novela "Hija de la fortuna". El texto de Neruda ha sido musicado por cantantes como Víctor Jara, Olga Manzano y Manuel Picón o el grupo Quilapayún.

## Dossier > Actividades tras la película



Actividades para realizar nada más acabar de ver el film. Es una propuesta para plantear preguntas y marcar líneas de observación y debate.

### 1. ¿Cómo calificarías la película ?

- |               |               |
|---------------|---------------|
| - Lograda     | - Fallida     |
| - Emotiva     | - Panfletaria |
| - Tierna      | - Cursi       |
| - Cómica      | - Triste      |
| - Humana      | - Disparatada |
| - Interesante | - Aburrida    |
| - Encantadora | - Detestable  |
| - Buena       | - Mala        |
| - .....       | - .....       |
| - .....       | - .....       |

### 2. ¿Cuál es el argumento de la película ?

3. ¿Y el tema? (Cuál es el sentido último del film). Señala también otros temas que se tratan.

4. ¿Qué opinas sobre el hecho de plantear aspectos de gran dramatismo desde una óptica cómica? ¿Recuerdas haber visto otras películas que planteen dramas humanos desde el humor?.

### Guía para un comentario

Se trata de una serie de orientaciones para guiar el trabajo de los alumnos hacia una lectura temática fílmica. Se pueden dar todas ó seleccionar algunas para mantener un debate o para hacer un control. Para apoyar el comentario es conveniente tener preparadas algunas escenas para volver a ver.

### Guión para un comentario

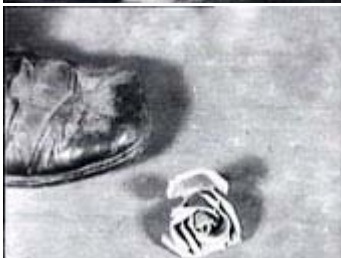
- Plano General de apertura: la hilera humana en el paso Chilkoot.
- Gag del hombrecillo caminando ante el oso.
- La lucha por el fusil entre Big Jim y Larsen.
- La comida del día de Acción de Gracias (el zapato hervido).
- La alucinación con el pollo.
- Georgia se da la vuelta, mira, mira... y no ve a nadie.
- El baile con Georgia y el cinturón con perro.
- El hombrecillo sueña que Georgia y sus amigas acuden a cenar.
- Un fragmento de la secuencia de la cabaña en el borde del precipicio.
- La última escena.

### Rememorar y re-pensar el film

**Actividades que ayuden a reactivar los recuerdos sobre la película.**

a) Elige cinco términos que encuentres que expresan el sentido de la película para ti. Justifica tu elección evocando una escena que ilustre cada término seleccionado.

Nº	Lista de palabras	Escenas del film
1	Ambición	
2	Conflicto	
3	Desesperación	
4	Entusiasmo	



5	Fatalidad	
6	Hambre	
7	Hostilidad	
8	Humillación	
9	Ilusión	
10	Ingenuidad	
11	Miseria	
12	Soledad	
13	Solidaridad	
14	Supervivencia	

Este ejercicio permite recordar el film, y precisar el sentido de los comentarios.

b) Piensa ahora alguna escena que defina a cada uno de los personajes.

Personaje	Rasgos	Escena
Hombrecillo		
Big Jim		
Black Larsen		
Georgia		
Jack Cameron		
Hank Curtis		

c) Tras las actividades anteriores, describe ahora dos secuencias que te hayan impresionado, una de carácter cómico y otra que no lo sea (dramática, melancólica,...).

d) Te planteamos cuatro secuencias célebres de este film y cuatro calificativos (con contenido fílmico). Busca lo que significan y asocia cada secuencia a un calificativo.

1. La pelea por el fusil entre Big Jim y Larsen.	a) Humor surrealista
2. La comida del zapato el Día de Acción de Gracias.	b) Escena onírica
3. La alucinación con el hombrecillo-pollo.	c) Gag mímico
4. El baile de los panecillos.	d) Slapstick frenético

e) Intenta recordar en qué momento Chaplin usa los siguientes planos:

- Un Gran Plano General
- Un ángulo aberrante
- Un Plano Medio
- Un Plano General Corto
- Un Primer Plano
- Un Plano de Detalle
- Un Movimiento de cámara

f) ¿ Recuerdas cómo cambia el director de una secuencia a otra?

h) Ahora elige una secuencia completa e intenta recordar el ritmo del montaje (qué planos predominan, el uso concreto de algún plano especial, la duración de los planos y, si tu memoria llega a tanto, la música y los comentarios de Chaplin). Para no repetir lo ya hecho, busquemos algunas no tratadas anteriormente como:

- La pelea con el oso en la cabaña
- Larsen y los policías
- La pelea en el saloon entre el hombrecillo y Jack Cameron
- La trepa del hombrecillo para comer en casa de Jack Curtis
- Cuando Georgia va a casa del hombrecillo y ve la mesa preparada
- La secuencia del barco de regreso

i) Se dice que hay directores cuyo virtuosismo se nota en la **planificación** y el **montaje** y otros que prefieren una **puesta en escena** funcional al servicio de la historia. Busca el significado de estos términos y relaciónalos con la importancia que cada uno cobra en la película.

## Dossier > Propuestas de trabajo



a) Ahora trabaja los Documentos. En ellos vemos el enorme prestigio que tiene "La quimera del oro" entre los críticos e historiadores de cine. ¿Puedes redactar (o exponer) unas líneas que expliquen esa posición del film en la Historia del Cine?

b) Intenta comparar el film con uno actual de tono parecido (cómico y dramático a la vez). Como pistas os proponemos films como "La vida es bella" (Roberto Benigni, 1999), "El show de Truman" (Peter Weir, 1999), "Full Monty" (Peter Cattaneo, 1998), etc... En un plano mucho más cinéfilo hay películas como "Milagro en Milán" (Vittorio de Sica, 1950), "La gran guerra" (Mario Monicelli, 1959) o "El verdugo" (Luis Gª Berlanga, 1965) que mezclan de forma brillante el drama y la farsa.

c) Se ha escrito que el personaje de Charlot ha sido el mito más universal del cine ¿podrías argumentar para apoyar esa afirmación?

d) Chaplin, tras la llegada del sonoro, seguía haciendo films no hablados (aunque con música y efectos de sonido) porque decía que los diálogos le restaban universalidad al arte (busca un texto sobre esto en los Documentos). ¿Qué crees que quería decir?

e) Lee la selección de textos de Chaplin y elige los tres que creas que van mejor a lo que conoces de sus películas. Explica por qué los has seleccionado.

f) Intentar describir cómo era una sesión de cine mudo. Con ayuda del profesor o profesora de música ¿os atrevéis a proyectar un cortometraje en video de Chaplin (sin sonido) y a acompañarlo con música y explicaciones? Para apoyar esta actividad se puede leer algún fragmento de la novela "El narrador de películas" de Gert Hofmann ( Anaya 1993) y ver algún fragmento de películas que recreen el momento (hay uno en un colegio en Adiós muchachos de Louis Malle y el tema del cine mudo se trata en "Cantando bajo la lluvia" o la biografía de "Chaplin" de Richard Attenborough).

### Propuesta para un trabajo escrito

Si la dinámica de la clase hace preferible un trabajo escrito a las actividades de debate sugerimos un modelo:

1. Biografía del Director y ubicación de la película en su filmografía.
2. Sinopsis argumental (algo desarrollada, un folio).
3. Tema principal del film (Buscar otro título para el film) e hipótesis sobre su sentido.
4. Pequeño cuestionario (otros temas tratados, rasgos de los personajes).
5. Descripción, análisis y comentario de una secuencia elegida por el alumno o alumna.
6. Pequeño comentario personal razonado.

### La película en la Historia del Cine: Sobre la película

#### UNA DE LAS MEJORES PELÍCULAS

##### I. La lista de Bruselas (1958)

Con motivo de la Exposición Universal de Bruselas en 1958 se propuso un Referéndum entre 117 críticos e historiadores de 27 países para elegir las mejores películas de la historia. El resultado, que ha sido muy considerado hasta el Centenario del cine en 1995, puso de relieve el prestigio que el Cine Mudo tenía aún en ese momento entre los cinéfilos (y la predominancia de críticos europeos). Charles Chaplin fue votado dos veces entre las cinco mejores películas. La gran olvidada fue Ciudadano Kane (1940) que fue elegida como mejor película del siglo en la mayoría de las votaciones hechas con motivo del centenario del cine.

1. "El acorazado Potemkin" de S.M. Eisenstein (URSS, 1925)
2. "La quimera del oro" de Charles Chaplin (USA, 1925)
3. "Ladrón de bicicletas" de Vittorio de Sica (Italia, 1948)
4. "Luces de la ciudad" de Charles Chaplin (USA, 1931)
5. "La gran ilusión" de Jean Renoir (Francia, 1932)
6. "El millón" de René Clair (Francia, 1930)
7. "Avaricia" de Erich von Stroheim (USA, 1923)
8. "¡Aleluya!" de King Vidor (USA, 1929)
9. "Intolerancia" de D.W. Griffith (USA, 1916)
10. "La comedia de la vida" de G.W. Pabst (Alemania, 1931)
11. "Hombre de Arán" de Robert Flaherty (USA, 1934)



12." Breve encuentro" de David Lean (G.B, 1945)

## II. Las listas del Centenario (1995)

Con motivo del Centenario del nacimiento del cine proliferaron las listas pero no hubo acuerdo para hacer una de carácter amplio. En el libro "Las 25 películas de nuestra vida". Encuesta entre 100 cinéfilos españoles hay un capítulo dedicado a "Listas famosas a lo largo de la historia (1950-1995)". La lista que reproducimos es una síntesis de éstas y, pese a la irrupción de Welles, Hitchcock, Ford o Fellini (y la recuperación de clásicos mudos como Dreyer y Keaton) La quimera del oro conserva su lugar de honor en la historia del cine.



1. "Ciudadano Kane" de Orson Welles (USA, 1940)
2. "El acorazado Potemkin" de S.M. Eisenstein (URSS, 1925)
3. "La regla del juego" de Jean Renoir (Francia, 1939)
4. "La pasión de Juana de Arco" de Carl T. Dreyer (Dinamarca, 1927)
5. "L'Atalante" de Jean Vigo (Francia, 1934)
6. "Cantando bajo la lluvia" de S.Donen y G.Kelly (USA, 1952)
7. "Vértigo" de Alfred Hitchcock (USA, 1958)
8. "Ladrón de bicicletas" de Vittorio de Sica (Italia, 1948)
9. "Centaurios del desierto" de John Ford (USA, 1956)
- 10." Fellini, ocho y medio" de Federico Fellini (Italia, 1962)
- 11."Avaricia" de Erich von Stroheim (USA, 1923)
- 12." La quimera del oro"de Charles Chaplin (USA, 1925)
- 13." El maquinista de la General" de Buster Keaton (USA, 1926)
- 14." Lo que el viento se llevó" de Victor Fleming (USA, 1939)
15. "Casablanca" de Michael Curtiz (USA, 1943)



## III. "La quimera del oro" y la filmografía de Chaplin

La revista "Nickel Odeon" dedicó su nº 24 de otoño de 2001 a la figura de Chaplin y publicó una encuesta entre 77 directores, críticos y cinéfilos españoles (incluido Berlanga que por su amor a Chaplin hizo una excepción en su norma de no votar nunca). El resultado volvió a situar a La quimera del oro en lo más alto.

- 1) "La quimera del oro" 62 votos
- 2) "Tiempos modernos" 58 voto
- 3) "Luces de la ciudad" 51 votos
- 4) "Candilejas" 33 votos
- 5) "El gran dictador" 33 votos (Otros 20 films recibieron votos)



## LO QUE SE HA ESCRITO SOBRE LA PELÍCULA

" Vuelve, pues, al género al que debía su fama universal con otro gran filme, que puede considerarse su obra maestra: " La quimera del oro (1925). En todo caso, es el más equilibrado de todos sus filmes, donde lo cómico y lo patético están más armoniosamente dosificados y dispuestos, y también el que contiene mayor número de escenas cumbre que se han convertido en páginas de antología: la cena con su sopa de botas y sus cordones como si fueran espaguetis, la danza de los panecillos y la alucinación de su compañero viendo a Charlot como si fuera un pollo... Es también el único filme de Chaplin que tiene un final indiscutiblemente optimista: los dos buscadores de oro, convertidos en millonarios, regresan en un lujoso vapor. Mucho se ha reprochado a Chaplin este final, del que se habría debido ver, en ciertos detalles, cuán irónico era."

(René Jeanne y Charles Ford, "Historia Ilustrada del cine", 1947)

" La quimera del oro es considerada por muchos críticos como la mejor película de las películas cómico-sentimentales de Chaplin. Sus gags visuales son realmente insuperables, aunque algunos de ellos pertenezcan más bien a la etapa anterior, de la Keystone o la Essanay (...). Los críticos, siempre afanosos de buscarle tres pies al gato, señalaron que algunos gags no eran completamente originales(...). Roscoe Arbuckle había interpretado una danza de los panecillos en El cocinero (1918). Asimismo ese número habría sido creado en un cabaret."

(William Taylor, "Charles Chaplin", 1993)



" Uno de los mejores trabajos de Chaplin, lo que ya es decir mucho. Más que una comedia, la película es una tragedia galvanizada con geniales aromas cómicos. A pesar de su forzado final feliz, la quimera del oro es un afligido camino de un extraño en un mundo hostil en busca de compañía, esperanza e ilusión. Una rememoración desdramatizada de la soledad y miseria que sufrió el propio Chaplin



en su niñez y adolescencia desde una posición tierna y emotiva."

(El críticón, [www.ciudadfutura.com/elcriticon.html](http://www.ciudadfutura.com/elcriticon.html))

" Con todo, La quimera del oro es la más narrativa de las películas de Chaplin de ese periodo y no sólo porque Charlot vague por las inmensidades heladas del Gran Norte, ya que el carácter de vagabundo del personaje emblemático de Chaplin es algo intrínseco al personaje, sino porque la propia estructura de la película así lo exige, aunque la continuidad narrativa palidezca ante el deslumbrante poder de un gran número de secuencias concebidos en torno a un gag..."

(Eduardo Torres-Dulce, "El vagabundo millonario" en Nickel Odeon nº 24, 2001)

### La película en la Historia del Cine: Chaplin según Chaplin

#### Antología de frases célebres del autor de "La quimera del oro".

##### Sobre el cine

- "El verdadero significado de las cosas se encuentra al decir las mismas cosas con otras palabras"
- "El tiempo es el mejor autor; siempre encuentra un final perfecto"
- "Detesto las películas habladas, un demérito para el arte más antiguo del mudo, el de la pantomima. Han matado la gran belleza del silencio"
- "Si tuviera que elegir una de mis películas, me gustaría ser recordado por La quimera del oro"

##### Sobre la vida

- "Hay una cosa tan inevitable como la muerte: la vida"
- "Todos somos aficionados. La vida es tan corta que no da para más"
- "La vida no es significado; la vida es deseo"
- "A fin de cuentas, todo es un chiste. La vida ha dejado de ser un chiste para mí; ya no le veo la gracia"

##### Su ideología

- "No conozco a nadie que tenga nostalgia de la pobreza"
- "Mi personaje era diferente, desconocido para el americano y hasta desconocido para mí mismo. En él, se identificaba el pobre, el perseguido y el vagabundo"
- "No soy comunista, ni he ingresado en ningún partido ni organización política en mi vida. Soy, eso sí, un pacifista"
- "Cuanto más poderoso se hace un individuo, con más fuerza le golpea la risa"
- "Hay quienes siempre atribuyen un significado social a mi obra. No lo tiene. Dejo esos temas para la plataforma de los discursos. Entretener es mi primera preocupación"
- "Esforcémonos por lo imposible. Recordemos que los grandes logros de la historia han sido la conquista de lo que parecía imposible"

## Dossier > Otras películas



### La Película en la Historia del Cine

#### Filmografía

#### Chaplin, la sátira y el cine cómico

La filmografía de Chaplin es única (y difícil de adquirir en estos momentos, aunque es fácil encontrar copias de sus films en las videotecas públicas y particulares) pero querríamos enmarcarla con otras sugerencias para trabajar en el aula. Además de los largometrajes de Chaplin (hasta El gran dictador), nos hemos centrado en aspectos como el cine cómico de la época muda y otros grandes cómicos de la historia, para estudiar el cine mudo y grandes dramas tratados con ternura y humor.

#### LAS OBRAS MAESTRAS DE CHAPLIN (SÓLO CHARLOT)

**El Chico** (1921)

**El Circo** (1928)

**Luces De La Ciudad** (1931)

**Tiempos Modernos** (1936)

**El Gran Dictador** (1940) (todas editadas en su momento por Polygram)

#### Genios cómicos

**El Hombre Mosca** (Harold Lloyd) USA, 1923

Con Chaplin, Keaton y, tal vez, Harry Langdon, en la cumbre del cine cómico mudo

**Siete Ocasiones** (Buster Keaton) USA, 1925

El otro gran genio de la época muda junto a Chaplin

**Sopa De Ganso** (Leo McCarey) USA, 1933

Una de las más divertidas de los geniales hermanos Marx

**Cabezas De Chorlito** (John Blystone) USA, 1938

Una de las más famosas de el Gordo (Oliver Hardy) y el Flaco (Stan Laurel)

**El Profesor Chiflado** (Jerry Lewis) USA, 1963

Procedente del music-hall como los clásicos, volvió a llevar el disparate al cine

**La Vida De Brian** (Terry Jones) G.B, 1979

La más lograda película de los enloquecidos Monty Python

#### Otras películas

**El Maquinista De La General** (Buster Keaton) USA, 1926

La otra única epopeya del cine cómico junto a La quimera del oro

**Ser O No Ser** (Ernst Lubitsch) USA, 1942

La ocupación nazi de Polonia desde el toque Lubitsch

**¡Qué Bello Es Vivir!** (Frank Capra) USA, 1946

Un emocionante cuento de navidad al estilo de Capra

**Milagro En Milán** (Vittorio de Sica) Italia, 1950

Neorrealismo con enormes dosis de ternura y humor casi chaplinianos

**El Cochecito** (Marco Ferreri) España, 1960

Humor negro italo-español

**La Gran Guerra** (Mario Monicelli) Italia, 1959

Brillante y emocionante sátira antimilitarista con unos inolvidables Gassman y Sordi

**Simón Del Desierto** (Luis Buñuel) México, 1965

Parábola sobre ascetismo y religión de Luis Buñuel (ateo... por la gracia de Dios)

**El Verdugo** (Luis Gª Berlanga) España, 1965

Un esperpéntico y divertido alegato contra la pena de muerte

**¿Dónde Está El Frente?** (Jerry Lewis) USA, 1970

Feroz crítica de la guerra

**Full Monty** (Peter Cattaneo) G.B, 1998

Cine social inglés que denuncia desde la comedia

**La Vida Es Bella** (Roberto Begnini) Italia, 1999

¿Se puede tratar el holocausto desde la farsa.

## Ejercicios

1. Visiona "La quimera del oro" y anota cuáles son los principales valores que has encontrado en esa película.



2. Haz las Actividades tras la película y diseña un nuevo ejercicio para el film La quimera del oro.
3. Elige una película "clásica" y expresa algunos puntos de interés para orientar a los alumnos antes del visionado.

# Propuesta: Casablanca

## Objetivos

### Desde el punto de vista fílmico:

- 1) Introducción o habituación del cine clásico entre los alumnos.
- 2) Acercarse al lenguaje y los recursos del cine en blanco y negro.
- 3) Conocer una obra maestra alejada de nuestra época.
- 4) Estudiar una película de culto.
- 5) Tratar los géneros: comedia, melodrama y drama.
- 6) El star-system y el sistema de grandes estudios .
- 7) El cine como documento histórico

### Desde el punto de vista temático:

- 1) El contexto histórico: la Segunda Guerra Mundial
- 2) El choque entre los intereses individuales y los colectivos
- 3) Los diferentes conflictos éticos

## Áreas

- a) Historia del cine (Alternativa a la enseñanza de Religión).
- b) Historia del Mundo Contemporáneo.
- c) Ética.
- d) Filosofía.
- e) Plástica (Imagen y expresión)
- f) Comunicación audiovisual.
- g) Procesos de comunicación.

## Edades y cursos

La película, por su tono y enfoque, puede ser vista en todos los cursos pero es más adecuada para ciclo superior de E.S.O., Bachilleratos y Ciclos Formativos de FP.

## Temporalización

Por su duración, se necesitan entre cinco y siete períodos lectivos:

- Una clase de introducción al film.
- Tres clases para visionarlo.
- Una o dos clases de recapitulación y actividades preparadas.
- Una puesta en común tras haber trabajado los documentos.

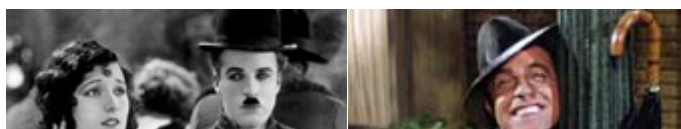
## Modelos de propuesta para una Historia del Cine (en las Aulas)

Las propuestas que siguen son unas variaciones para intentar esa aproximación de los alumnos a los grandes hitos de la historia del cine. Son sugerencias en función de la edad de los alumnos y del tiempo que podamos dedicar a la actividad. Lo que os proponemos es un recorrido por la historia del cine en diez películas. Como entendemos que ese programa necesita unas cuarenta-cincuenta horas, sólo es asumible en las Actividades de Estudio alternativas a la Religión (primer ciclo de E.S.O. y 2º de Bachiller) y en Comunicación Audiovisual (o en un Seminario en horario extraescolar). Para el resto de materias (Imagen y expresión, Procesos de Comunicación, Lengua,...) proponemos una introducción al cine en cuatro películas que se puede llevar a cabo con unas doce-quince horas lectivas.

### El cine en 4 films

Cuatro films para plantear grandes líneas de la historia del cine. La primera lista es para alumnos de 12-14 años y otra para los de 15-17 años.

### Primer ciclo y 3º de ESO





"*La Quimera Del Oro*", Charles Chaplin. USA, 1925. (Pioneros del cine)  
 "*Cantando Bajo La Lluvia*", G.Kelly y S.Donen. USA, 1952 (Del mudo al sonoro)  
 "*La Princesa Prometida*", Rob Reiner. USA, 1987 (Del libro a la pantalla)  
 "*Parque Jurásico*", Steven Spielberg. USA, 1993 (Del realismo a la ficción virtual)

#### 4º de ESO y Bachillerato



"*El Acorazado Potemkin*", Sergei Eisenstein URSS, 1925 (Pioneros y vanguardias)  
 "*Ciudadano Kane*", Orson Welles USA, 1940 (El esplendor del lenguaje clásico)  
 "*Amarcord*", Federico Fellini. Italia, 1973 (Cine europeo de postguerra)  
 "*El Juego De Hollywood*", Robert Altman. USA,1992 (Mecanismos del cine contemporáneo).

### Taller de Cine

Es una propuesta para la Alternativa a la enseñanza de la Religión para desarrollar en los dos cursos del primer ciclo de E.S.O.

#### 1º de E.S.O. (Aprender a disfrutar con el cine: del cine mudo a nuestros días)



"*La Quimera Del Oro*", Charles Chaplin. USA, 1925. (Pioneros del cine)  
 "*Metrópolis*", Fritz Lang. Alemania, 1926 (Cine, tecnología y ciencia-ficción)

"*Cantando Bajo La Lluvia*", G.Kelly y S.Donen. USA, 1952 (Del mudo al sonoro)  
 "*Tiempos Modernos*", Charles Chaplin .USA, 1936 (La banda sonora)  
 "*Peter Pan*", Walt Disney. USA, 1953 (Animación)  
 "*Con La Muerte En Los Talones*", Alfred Hitchcock. USA, 1959 (Montaje y géneros)  
 "*La Princesa Prometida*", Rob Reiner. USA, 1987 (Del libro a la pantalla)  
 "*Cinema Paradiso*", Giuseppe Tornatore. Italia, 1989 (Ayer y hoy del cine)  
 "*Parque Jurásico*", Steven Spielberg. USA, 1993 (Del realismo a la ficción virtual)  
 "*Tocando El Viento*", Mark Herman. G.B., 1998 (Cine social)

## 2º de E.S.O. (Claves para amar el cine: los géneros)

Se sugiere alternar películas clásicas con modernas.



COMEDIA: "*Sopa De Ganso*", L.McCarey, 1936 / "*Mejor Imposible*", J.L. Brooks, 1998  
 MELODRAMA: "*Luces De La Ciudad*", Chaplin, 1931 / "*El Color Púrpura*", S.Spielberg, 1985  
 DRAMA: "*Los 400 Golpes*" (F.Truffaut) 1959 / "*Adiós Muchachos*" (Louis Malle) 1987  
 DOCUMENTAL: "*Tierra Sin Pan*" (L.Buñuel) 1932 / "*En Construcción*" (J. Luis Guerín) 2001  
 POLICÍACO: "*Al Rojo Vivo*" (Raoul Walsh) 1949 / "*Uno De Los Nuestros*" (M.Scorses) 1990  
 FANTÁSTICO: "*El Dr.Frankenstein*" (J.Whalen) 1931 / "*Matrix*" (L. y A.Wachovski) 1999  
 AVENTURAS: "*Aventuras De R.Hood*",M.Curtiz, 1938/ "*La Selva Esmeralda*", J.Boorman, 1985  
 CIENCIA FICCIÓN: "*2001 Odisea Del Espacio*", S.Kubrik1968/ "*El Quinto Elemento*",L.Besson1997  
 HISTÓRICO: "*La Kermesse Heróica*", J.Feyder1935/ "*La Lista De Schlindler*", S.Spielberg, 1993  
 ANIMACIÓN: "*Bambi*", Walt Disney , 1942 / "*Ant Z*" , E.Darnell y Tim Johnson, 1998.

## Historia del Cine en 10 films

**Propuesta para alumnos mayores, especialmente de Bachiller (Comunicación Audiovisual y Alternativa de 2º de Bachillerato).**



"*Hª Del Cine: Época Muda (1895-1930)*", Caparrós-Del Castillo. 1982 (Pioneros)  
 "*El Acorazado Potemkin*", Sergei Eisenstein. URSS, 1925 (Vanguardias)  
 "*Metrópolis*", Fritz Lang.Alemania, 1926 (Expresionismo y ciencia-ficción)  
 "*Tiempos Modernos*", Charles Chaplin. USA, 1936 (La banda sonora en el cine)  
 "*Ciudadano Kane*", Orson Welles .USA, 1940 (El esplendor del lenguaje clásico)  
 "*Ladrón De Bicicletas*", V. De Sica. Italia, 1948 (Neorrealismo Cine de postguerra)  
 "*Centauros Del Desierto*", John Ford. USA, 1956 (El gran cine de género)  
 "*El Verdugo*", Luis Gª Berlanga. España 1963 (El cine español del franquismo)  
 "*Dersu Uzala*", Akira Kurosawa. Japón-URSS 1975 (Los otros cines)  
 "*Apocalypse Now*", Francis F.Coppola. USA, 1979 (Narrativa contemporánea)

## Dossier > Ficha Técnica



**Título Original:** Casablanca

**Nacionalidad:** EE.UU., 1942

**Duración:** 98 minutos

**Dirección:** Michael Curtiz

**Guión:** Julius J. y Philip G. Epstein, Howard Koch y Casey Robinson (no acreditado)

**Basado en:** la obra teatral *Everybody comes to Rick's* de Murria Burnett y Joan Allison

**Productor:** Hal B. Wallis para Warner Bros

**Productor ejecutivo:** Jack L. Warner

**Director de Fotografía:** Arthur Edeson

**Montaje:** Owen Marks

**Dirección artística:** Carl Jules Weyl

**Decorados:** George James Hopkins

**Música :** Max Steiner (canciones de M.K. Jerome, Jack Schol y Herman Hupfeld)

**Reprato:** Humphrey Bogart (Rick), Ingrid Bergman (Ilsa), Paul Henreid (Victor Laszlo), Claude Rains (Capitán Renault), Conrad Veidt (Mayor Strasser), Sydney Greenstreet (Ferrari), Peter Lorre (Guillermo Ugarte), Medeleine LeBeau (Ivonne), Dooley Wilson (Sam)

Se estrenó en noviembre de 1942 en New York y en enero de 1943 en Los Angeles (en España no se estrenó hasta diciembre de 1946, ya acabada la 2ª Guerra Mundial)

Recibió 3 Oscars (mejor película, mejor director y mejor guión) y fue nominada para otros 5 (actor principal y secundario -Claude Rains-, fotografía, montaje y música original)

Edición DVD: Warner Home Video

### El director: Biografía de Michael Curtiz

Mihaly Kertész (que ese era su verdadero nombre) nació en Budapest el 24 de diciembre de 1888 (1886 según otras fuentes). En 1912, con 24 años, inició su carrera de actor en el incipiente cine húngaro y pronto pasó a situarse tras la cámara, donde demostró un talento que hace que se le considere uno de los patriarcas fundadores del cine de su país. La nacionalización de los estudios húngaros por el gobierno de Bela Kun le llevó al exilio, primero a Austria y, poco después, a Alemania. En esa época dirigió más de 70 películas y algunas de ellas de suficiente éxito como para llamar la atención de los grandes estudios de Hollywood (que lanzaron sus redes en esta época sobre gran número de talentos europeos).

Entre 1926 y 1953 trabajó para la Warner y siguió dirigiendo hasta 1961; más de 100 películas de todos los géneros, destacando las de aventuras con Errol Flynn (*Capitán Blood*, *La carga de la caballería ligera*, *Robín de los bosques*, ..). En cualquier caso era uno de esos artesanos cuya sabiduría narrativa, su capacidad de organización, su meticulosa dirección de técnicos y actores y su conocimiento de la puesta en escena fueron reclamados por sus productores para proyectos tan distintos como *westerns* (*Dodge*, *ciudad sin ley*, *Camino de Santa Fe*), melodramas (*Hembra*, *Alma en suplicio*), *thrillers* (*Los crímenes del museo*, *Matando en la sombra*) , *bio-pics* (*Yanqui dandy*, *Jim Thorpe-All American*), adaptaciones literarias (*Sinuhé el egipcio*, *Las aventuras de Huckleberry Finn*) o películas navideñas (*Navidades blancas* con Bing Crosby). Murió el 10 de abril de 1962.

"Admitamos que Curtiz no ha sido un autor pero fue un profesional en el más noble sentido de la palabra, y se puede preferir un buen profesional como Curtiz a gran parte de los pseudo autores de hoy" **Jean Tulard** (historiador de cine)

### Sinopsis

Durante la Segunda Guerra mundial Casablanca, en el protectorado francés de Marruecos, es una ciudad de fácil acceso pero casi imposible de abandonar, especialmente para los que se encuentran en la lista de perseguidos por los nazis. Allí se apiñan los refugiados buscando un salvoconducto que les permita llegar hasta Lisboa y de allí dar el salto a América. Muchos de esos refugiados se reúnen cada noche en el Café de Rick, un americano de pasado oscuro pero que parece mantenerse al margen de esas intrigas.

Una noche aparece en el café Ilsa, la única mujer a la que Rick Blaine ha amado y por la que fue traicionado. Es la esposa de Víctor Laszlo, un checo que lidera la



resistencia en Europa y al que los nazis desean capturar. Cuando Ilsa se ofrece a reanudar su relación con Rick a cambio de un visado que consiga sacar a Laszlo del país, aquél se verá obligado a tomar decisiones que le confrontarán con lo más oculto de su pasado.

## Puntos de interés

### Algunos puntos para orientar el debate antes de ver la película y para la explotación didáctica

1. La génesis de este filme es bastante atípico para el sistema de trabajo que llevaban las *Majors* en esta época ya que parte de una obra de teatro que no llegó a estrenarse en Broadway y el guión cinematográfico estaba bastante atrasado cuando empezó el rodaje.
2. El productor Hal Wallis quería que la dirigiese William Wyler y para los papeles protagonistas había pensado en Ronald Reagan y Ann Sheridan. Afortunadamente, al menos en el caso de los protagonistas, no logró su propósito.
3. Se trata de una película de propaganda ideológica y bélica (basta con recordar la voz en *off* que hace la introducción) pero ha pasado a la historia del cine como una obra cumbre del melodrama romántico.
4. El carácter "político" de la cinta tuvo su reflejo en la España franquista del momento: la obra no se estrenó hasta acabar la Guerra y el doblaje eliminó la referencia de la pertenencia de Rick a las Brigadas Internacionales. En Italia -pese al fin del fascismo- ocurrió lo mismo con la referencia a la guerra de Etiopía, que fue sustituida por una a China.
5. La canción *As time goes by* que canta Sam fue el detonante que llevó a Murray Burnett a escribir la obra *Casablanca* ya que la volvió a oír en un viaje a Europa y era para él un recuerdo de sus primeros amores y su época de estudiante.
6. Algunos críticos e historiadores rechazan el valor de un filme al que acusan de estar lleno de incoherencias y tópicos (seguramente consideran que su éxito popular durante más de medio siglo es incompatible con la alta cinefilia).
7. En *Casablanca* el marco exótico y el fondo del gran conflicto bélico son el escenario en el que vemos el combate por la dignidad y los ideales pero también la ambivalencia ética, las pasiones altas y bajas o los diferentes intereses en una situación crítica.

## Notas al dossier

1. Es un Dossier para profesores
2. Para los alumnos es bastante con la Ficha técnico-artística y la Sinopsis.
3. La breve reseña y los puntos de Interés son fácilmente ampliables bibliográficamente y en Internet dada la presencia de la película.
4. Los puntos de Interés son orientativos.

## Dossier > Actividades antes de la película



### Leer y comentar los textos

#### Desde un punto de vista fílmico

- Busca información sobre el cine de los Grandes Estudios como la Warner en los años de producción de esta película.
- El director de esta película es de origen húngaro. Buscad otros cineastas europeos que trabajasen en Hollywood en esta época y averiguad las razones de esa abundante presencia.
- Busca un personaje del filme que tenga vinculación con la trayectoria personal del director Michael Curtiz.
- Se dice que *Casablanca* es un filme de culto. Razona qué significa esa expresión y busca otras películas que puedan entrar en esa definición.
- Busca alguna crítica sobre esta película y pregunta su opinión a algunas personas que la hayan visto (seguro que encuentras bastantes entre tus familiares y profesores).
- Es una película de propaganda realizada durante la Segunda Guerra Mundial. Busca otras que respondan al mismo motivo propagandístico (puede ser en relación a otros conflictos)

#### Desde el contexto

- Busca en un mapa las ciudades citadas (París, Casablanca, Lisboa)
- Busca asimismo un mapa de la situación de la Segunda Guerra Mundial en 1942-43.
- Repasa de forma breve la situación de Francia y sus colonias en ese momento histórico.
- Si tienes dudas lee qué era el Tercer Reich y quiénes eran los europeos que huían de su avance.
- ¿Existen hoy fenómenos equiparables? (pistas: refugiados, resistencia ante una gran potencia, totalitarismo, minorías,...)

### Documento 1 - Qué significa hoy Casablanca

Es probable que la Warner, a comienzos de los Cuarenta, no sospechara siquiera que esta película, lejos de ser una más de la producción serial, se convertiría en una de las más hermosas, recordadas y valoradas de la historia.

Todos saben algo de *Casablanca*, la hayan visto o no. ¿Quién no conoce su final subversivo, opuesto a lo que mandan las convenciones de las películas de amor? ¿Alguien ignora la melodía de *El tiempo pasará*, entonada por Sam a pedido de Ilsa -que, dicho sea de paso, nunca dice "Tócala de nuevo" -? ¿Existe una persona que no sepa que durante el rodaje no se conocía el final de la historia porque el guión se hacía sobre la marcha, con todos los escritores de la Warner aportando sus propios diálogos?

*Casablanca* es una de esas películas que uno puede ver dos, tres, cinco o diez veces, y aún sigue asombrando. Michael Curtiz era un genio que podía compartir el trono que sus compatriotas (Ford, Hawks, Capra) supieron conseguir. Su puesta en escena es sutil, inteligente y precisa. ¿Cómo no sentir un inmenso placer cuando el avión que parte hacia la libertad sobrevuela el café de Rick, en los primeros minutos de la película? Curtiz nos está diciendo todo. Rick es la libertad. La de todos menos la suya propia, porque como le dice su adversario en el amor de Ilsa, Víctor Laszlo, "cada uno debe aceptar su destino, sea bueno o malo".

Por donde se la mire, *Casablanca* es admirable. El cooperativo guión, la iluminación, el montaje, la música y hasta el vestuario están puestos (por azar o intencionadamente) a disposición de esta historia de amor, honor y lealtad. A Curtiz le alcanza con la cámara para decirnos casi todo sobre Rick. Registra su poder en esa mano que firma autorizaciones antes de mostrarnos la cara del héroe. Nos enfrenta a su soledad: el cigarrillo, ese partido de ajedrez sin contrincante, su vaso de bebida. Y luego, levanta la cámara y Rick, ese maravilloso Humphrey Bogart, aparece ante nosotros para convertirse, a la par de Curtiz, en *Casablanca*.

Obviamente, *Casablanca* también es una película política. El contexto de la Segunda Guerra Mundial y el hecho de que la vereda de enfrente haya estado ocupada por los nazis (y no sólo en la pantalla, sino en la vida real) salva el esquema político que plantea Curtiz. Los alemanes eran los enemigos. Los franceses, mayormente confiables. Los americanos, héroes. Estas ideas pueden verse en cada personaje en particular. En la forma en que cada uno es presentado, por lo poco o mucho que dicen y claro, por lo que hacen. Y esa cita a *La gran ilusión* es una proclama política tan emotiva como la del film citado (Jean Renoir, 1937): entonar la Marsellesa con orgullo para protestar por la soberbia nazi. En el 1937, Renoir y Jean Gabin la



habían esgrimido contra los germanos de la Primera Guerra. En 1942, Curtiz y Paul Henreid recuerdan ese momento mágico del cine. Y lo hacen de nuevo. Porque los años habían pasado, pero los enemigos no habían aprendido la lección.

**Eugenia Guevara**

## Documento 2 - Cine y propaganda

Toda película es propaganda u obscenidad.

Por propaganda se entiende la difusión de mensajes cuyo contenido es de carácter ideológico, con el propósito de que el público comparta su adhesión, convencimiento o simpatía, o para causar en él comportamientos o actitudes deseadas. El contenido ideológico puede referirse a convicciones políticas, religiosas o morales; y se expresa, por lo general, como versiones simplificadas y exageradas de la realidad o de la realidad deseada. No puede decirse que sus mensajes sean verdaderos ni falsos, pues, con frecuencia, son combinación de ambos elementos; mezcla de hechos con ideales y aspiraciones, de contrastes maniqueístas e historias de bronce. O puede ser la ironía, la ridiculización o la demostración de un adversario real o imaginario, que invariablemente representa sujetos con intereses contrarios a la idea que se defiende.

No es que toda película sea propaganda, afirmación, aunque extrema, habría que considerar como posible; pero sí que en casi todas podemos encontrar algún contenido propagandístico, sea de un modo abierto o sutil, de manera argumentativa o emotiva; a través de palabras o de imágenes. En infinidad de películas vemos el tratamiento de temas como la equidad de género, la promoción de los derechos humanos, las bondades del sistema democrático, la justicia garantizada por el Estado de derecho; o vemos las expresiones opuestas a éstos, como el maltrato a la mujer, la violación de los derechos humanos, el terrorismo y el crimen organizado. En todos los casos el realizador tiene una posición y un tratamiento del tema para decírselo al público. Hay películas en las que triunfan los delincuentes y los argumentos celebran que así sea, quizá porque consideran que el sistema jurídico es corrupto o porque justicia y legalidad no tienen una necesaria correspondencia; o, en contraparte, muchas otras películas identifican la justicia y el bien con las instituciones del Estado, por lo que al final el delincuente es encarcelado o asesinado ("ajusticiado"). En cada caso el realizador tiene una idea distinta sobre esos valores y la manera de narrarlos.

**Héctor Villarreal** - revista de Filosofía "Razón y palabra"

## Documento 3 - Cine y política en Hollywood

Pero la atención hacia el cine no fue exclusiva de los regímenes autoritarios. La llegada del sonoro coincidió en EE.UU. con el "New Deal" de Roosevelt que prestó mucha atención al cine dentro de su política de educación y comunicación de masas. Desde la administración se animó a las grandes productoras a hacer "americanismo" (es decir, fomentar valores como el individualismo, el pragmatismo y la iniciativa junto al orgullo nacional) mientras se las premiaba con grandes subvenciones para filmes educativos "destinados a la juventud y el ejército". Con la entrada de EE.UU. en la guerra se creó en 1942 la *Office of War Information* (OWI) que produjo documentales y películas de propaganda (hasta 1941 la Comisión Clark-Nye vigilaba las películas excesivamente antifascistas para salvaguardar la neutralidad del país). La OWI amplió las restricciones que imponía el *Código Hays* y llegó a supervisar los guiones de Hollywood para orientar los argumentos evitando la crítica a los valores familiares o militares. Muchos grandes realizadores como John Ford, Frank Capra, William Wyler, Billy Wilder o John Huston participaron en films de propaganda bélica pero los estudios también entraron en esa dinámica con cintas como la mítica *Casablanca* o la curiosa *Mission to Moscow* (1943), una cinta pro-soviética que recalca el papel de aliados de los rusos (ambas de Michael Curtiz).

Tras la guerra, el clima de guerra fría propició el conocido periodo de "caza de brujas" que supondrá una implacable persecución contra todos aquellos izquierdistas que trabajaban en la industria. Entre 1945 y 1955 sucesivas comisiones intentaron expulsar de todos los estamentos del cine americano de elementos sospechosos de simpatizar con el otro bloque pero las propias majors aprovecharon para hacer "limpieza" de sindicalistas y otros elementos molestos. Cuando acabaron los procesos, tras la Guerra de Corea, además del veto definitivo a los "Diez de Hollywood" (entre ellos Dalton Trumbo, Edward Dmytryk o Ernest Biberman) y de numerosas películas furibundamente anticomunistas, supuso un clima de delación (delataron entre otros Elia Kazan, Robert Rossen o el actor Sterling Hayden) y la marcha a Europa de creadores como Chaplin, Welles, Losey, Jules Dassin o Fritz Lang. Orson Welles dijo sobre este periodo:





"...de mi generación somos muy pocos los que no hemos traicionado nuestra postura, los que no dimos nombres de otras personas. Esto es terrible y uno no se recupera de ello. No sé cómo se puede uno recuperar de semejante traición que difiere extraordinariamente de la de un francés, por ejemplo, que fue delator de la Gestapo para poder salvar la vida de su esposa; es otra cosa. Lo malo de la izquierda americana es que traicionó por salvar sus piscinas."

Varias cintas han aludido a este periodo como *La ley del silencio* (1954) en la que Kazan intentaba justificar su delación, *El beso mortal* (1955), *La tapadera* (1976) o *Caza de brujas* (1991). Arthur Miller realizó una brillante metáfora en *Las brujas de Salem*, una obra que ha merecido numerosas adaptaciones televisivas.

**Enric Pla** "Historia en el Cine, Cine en la Historia, 2005

#### Documento 4 - Siempre nos quedará *Casablanca*

Este film es uno de los mayores mitos de la historia del cine, y por supuesto no faltan opiniones para todos los gustos, desde aquellos que opinan que está excesivamente sobrevalorado hasta los que lo colocan en el altar de la mejor película de todos los tiempos, un calificativo que a mí particularmente me parecería exagerado fuese cual fuese la película a la que se aplica. Sin ser tan extremista como estos últimos, la considero como una obra maestra, y volviéndola a ver me doy cuenta de que la película no envejece con el tiempo. ¿Qué entiendo por una obra maestra? Pues aparte de estar fenomenalmente realizada en todos los aspectos exclusivamente cinematográficos posibles, (empezando por el guión y dirección y acabando por la fotografía o la música por ejemplo), tiene que tener un ingrediente más, y éste es extracinematográfico, por eso estas cosas son tan subjetivas a veces, y este aditivo especial es tan simple y a la vez tan complicado como que la película tiene que tocarme la fibra sensible, tiene que demostrarme, y desgraciadamente esto ocurre sólo muy de cuando en cuando, que todavía tengo sentimientos. *Casablanca* es una de esas películas que me llegan, me conmueven y consiguen extraerme unas lagrimitas y que me devuelven la humanidad que puedan quitarme, por ejemplo, los telediarios de cada día.

*Casablanca* está repleta de buenos y fluidos diálogos que resultan creíbles, integrados en un perfecto guión en el que vemos retratados a unos personajes completamente reales que se enfrentan a complicados conflictos. Ilsa se debate entre dos amores: el de Rick es un impulso, es pura pasión, y por eso mismo aunque sea imposible e injusto para con Laszlo, es tan irrefrenable que no se puede oponer a ese sentimiento. El de Laszlo, ¿qué decir del hombre al que ella idolatraba cuando sólo era una jovencita, que la ha inundado de ideales, al que ni siquiera soñaba con conocer, y que ahora es su esposo? Laszlo tendrá que cargar para siempre con la losa de una infidelidad que su esposa a la que ama por encima de todas las cosas (incluso por encima de la "resistencia") no le confiesa, a pesar de la evidencia, y Rick, con una espina clavada en el corazón, que se enfrenta a una situación límite en la que sea cual sea la decisión que tome al final, siempre va a salir alguien perjudicado. ¿Qué problema se le plantearía a Rick en marcharse a París con Ilsa si Victor Laszlo fuese un indeseable? Pero no es el caso, en esta historia no hay ni buenos ni malos (salvo los alemanes, claro está), sino personas que se mueven por impulsos, y el personaje de Laszlo es tanto o más digno que Rick, aunque la decisión final de este último le eleve por encima de todo, pero es que en el fondo Rick, como le decía Renault, es un romántico.

Todavía es más sorprendente un guión tan bueno si se tiene en cuenta que aunque lo firmen tres personas, los hermanos Epstein y Howard Koch, hubo incluso más guionistas por detrás. Además, entre tantas versiones de las mismas escenas, Curtiz también metió mano todo lo que pudo eligiendo u obviando lo que mejor le parecía, e incluso discutió bastante con Koch acerca de la inclusión del *flashback*, y finalmente el director se salió con la suya. El guión se iba construyendo según se iba rodando la película, e incluso los guionistas hicieron un chiste sobre esto con el obvio diálogo que encabeza estas líneas, y se barajaron unos cuantos finales, de los que el elegido es probablemente inmejorable, triste pero a la vez realista. Hal B. Wallis, el productor de la Warner, fue la otra persona con la que Curtiz tuvo que discutir continuamente, sobre el guión, la fotografía, la música, los castings, pero con su perseverancia el director consiguió llevar la película exactamente por donde quería, aunque paradójicamente a posteriori su labor en el film fuese ninguneada por Wallis y los guionistas.

**Sergio Vargas** "Miradas de Cine"



## Dossier > Actividades tras la película



Actividades para realizar nada más acabar de ver el film a fin de propiciar una dinámica que enlace el visionado con el trabajo posterior. Es una forma de plantear preguntas y marcar líneas de observación y debate.

### 1. ¿ Cómo calificarías la película ?

- Lograda
- Emotiva
- Tierna
- Cómica
- Humana
- Interesante
- Encantadora
- Buena
- .....
- .....
- Fallida
- Panfletaria
- Cursi
- Triste
- Disparatada
- Aburrida
- Detestable
- Mala
- .....
- .....

### 2. ¿Cuál es el argumento de la película ?

3. ¿ Y el tema? (Cuál es el sentido último del film). Señala también otros temas que se tratan.

4. ¿Crees que plantear un gran drama colectivo desde la óptica de un episodio particular es correcto y da la dimensión real de ese tema? ¿Y efectivo? Piensa otras películas que aborden un gran tema desde esa óptica.

### Guía para un comentario

Se trata de una serie de orientaciones para guiar el trabajo de los alumnos hacia una lectura temática filmica. Son actividades que se pueden confeccionar en forma de cuadernillo, seleccionar algunas para una hoja de control de actividades, seleccionar alguna(s) de ellas o plantear de forma oral para mantener un debate. En suma, siempre es útil preparárselas en plan de "chuleta del profesor". Para apoyar el comentario en clase es conveniente tener listas algunas escenas o secuencias para volver a ver.

### Guión para un comentario

- Introducción (voz en off )
- Secuencia de ambientación: diálogo entre pareja y carterista, llegada del avión, rostros.
- Todo el mundo va a *Rick´s* . Presentación de personajes: Sam, Rick, Yvonne, capitán Renault, Ugarte.
- Detención de Ugarte y llegada de Lazslo
- Ilsa hace cantar a Sam *As time goes by* : reencuentro con Rick
- *Flashback* de su relación en París
- Lazslo e Ilsa visitan la comisaría y discuten con el mayor Strasser
- Segunda noche en *Rick´s* : se canta la "Marsellesa "
- Ilsa regresa por la noche y se besan
- Rick fuerza a Renault a preparar la salida de Lazslo
- Despedida en el Aeropuerto
- Muerte de Strasser y nueva actitud de Renault: Fin.

### Rememorar y re-pensar el film

**Actividades que ayuden a reactivar los recuerdos sobre la película.**

a) Elige cuatro palabras que creas que expresan el sentido de la película para ti. Apoya esa elección pensando en una escena que ilustre cada uno de los términos que has seleccionado.

Nº	Lista de palabras	Escenas del film
----	-------------------	------------------



1	Supervivencia	
2	Conflicto	
3	Desesperación	
4	Libertad	
5	Interés	
6	Miedo	
7	Entusiasmo	
8	Humillación	
9	Ilusión	
10	Amor	
11	Solidaridad	
12	Fanatismo	
13	Amistad	

Este ejercicio permite, además de recordar el film, precisar el sentido de los comentarios posteriores al ligar las impresiones de los estudiantes a referencias concretas evitando las impresiones superficiales, sin apoyo real en el film.

b) Piensa ahora alguna escena que defina a cada uno de los personajes.

Personaje	Rasgos	Escena
<i>Rick Blaine</i>		
<i>Ilsa Lazslo</i>		
<i>Victor Lazslo</i>		
<i>Capitán Renault</i>		
<i>Mayor Strasser</i>		
<i>Sam</i>		
<i>Ferrari</i>		
<i>Ugarte</i>		

c) Tras las actividades anteriores, describe ahora dos secuencias que te hayan impresionado.

d) Intenta recordar instantes del film en que se usa los siguientes planos:

- Un Gran Plano General
- Un ángulo aberrante
- Un Plano Medio
- Un Plano General Corto
- Un Primer Plano
- Un Plano de Detalle
- Un Movimiento de cámara

e) Ahora elige una secuencia completa e intenta recordar el ritmo del montaje (qué planos predominan, el uso concreto de algún plano especial, la duración de los planos y, si tu memoria llega a tanto, la música y los diálogos). Te sugerimos algunas:

- La presentación del Café de Rick
- La detención de Ugarte
- La llegada de los Lazslo al café de Rick y el reencuentro entre éste e Ilsa
- El recuerdo de la relación de ambos en París
- El canto de la "Marsellesa "
- La despedida en el aeropuerto

Los diálogos de esta película son muy celebrados por su ingenio e ironía (Renault), sarcasmo (Rick) o romanticismo (Rick e Ilsa). Intenta recordar alguno de cada tipo.

Se dice que hay directores cuyo virtuosismo se nota en la *planificación* y el *montaje* y otros que prefieren una *puesta en escena* funcional al servicio de la historia. Busca las palabras en cursiva y explica a qué tipo correspondería este film.

## Dossier > Propuestas de trabajo



- Ahora trabaja los **Documentos** . En ellos vemos la división de opiniones que genera *Casablanca* entre los críticos e historiadores de cine. ¿Puedes redactar (o exponer) unas líneas que expliquen la posición del film en la Historia el Cine?
- Intenta comparar el *film* con uno actual de tono parecido (que toque un drama contemporáneo y una historia personal). Como pistas os proponemos films como *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985), *Salaam Bombay* (Mira Nair, 1988), *Kandahar* (Moshen Makhmalbaf, 2001) u *Hotel Ruanda* (Terry George, 2004). En un plano más clásico películas como *La gran ilusión* (Jean Renoir, 1937), *Las uvas de la ira* (John Ford, 1940), *El gran dictador* (Charles Chaplin, 1940) o *Roma ciudad abierta* (Roberto Rossellini, 1945).
- ¿Crees que se hace cine de propaganda política actualmente? Busca un par de ejemplos.
- Busca por Internet diálogos de *Casablanca* y elige una frase que defina acada uno de los principales protagonistas.
- Averigua y explica por qué el film no se estrenó en España hasta 1946 y con algunas frases de diálogo cambiadas.

### Propuesta para un trabajo escrito

*Si la dinámica de la clase hace preferible un trabajo escrito a las actividades de debate os sugerimos un modelo.*

- Biografía del Director y ubicación de la película en su filmografía
- Sinopsis argumental (algo desarrollada, un folio).
- Tema principal del film (Buscar otro título para el film) e hipótesis sobre su sentido.
- Pequeño cuestionario (otros temas tratados, rasgos de los personajes)
- Descripción, análisis y comentario de una secuencia elegida por el alumno o alumna.
- Pequeño comentario personal razonado.

### Lo que se ha escrito sobre la película

"*Casablanca* , la película más mitificada de todos los tiempos -no es mito de élite, sino mito de masas- es la gran fiesta de los secundarios: Claude Rains, Peter Lorre, Sydney Greenstreet..., pero también Paul Heinred y, por supuesto, Bogart, rey de los secundarios. Y en medio de esta histórica representación de "característicos", una mujer: Ingrid Bergman. He oído cientos de veces la frase: "*Lo que menos me gusta de Casablanca es Ingrid Bergman*" . Pese a encontrar esta frase injusta y equivocada, uno no puede buscarle una razón. A muchos espectadores, Ingrid Bergman no les "pega" con el resto del reparto. Ello se debe a que Ingrid Bergman es un número uno. Y los demás son número dos. Número uno es aquel que por una serie de particularidades se ve abocado a una limitación: los papeles "heroicos". La distinción tampoco es racista. Es una cuestión de función única dentro de los más dispares relatos. Un número uno -macho vestido con un camisón de mujer será divertido, pero no grotesco o inelegante. Cary Grant es un número uno. Y del mismo modo, un número uno-hembra puede vestirse de hombre y decir diálogos de hombre y resultar creíble. Greta Garbo y Katherine Hepburn son también números uno. Y no son muchos más los que pertenecen a esta raza."

**Fernando Trueba** , " Bergman, la chica de Casablanca", 1982

" Todo un mito, no ya de la historia del cine sino incluso e la cultura occidental del siglo XX, repentinamente alabado por los círculos más dispares, incluso ajenos al cine. Lo más curioso del caso es que esta bellísima historia de amor contrariado por unas circunstancias adversas se rodó de la manera menos imaginable del mundo, en la certeza de que el público iba a rechazarla de pleno, sobre todo por parte e Humphrey Bogart e Ingrid Bergman, convencidos de que su carrera iba a irse al

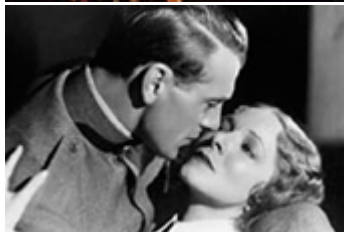


diablo tras el estreno del filme. Destaca por la rara sensibilidad de los diálogos, la música y la fotografía".

**Carlos Aguilar** , "Guía del Vídeo-Cine2, 1986

"Lo que a todos nos interesa de este final en el aeropuerto es por qué Rick renuncia a Ilsa y permite que se marche con su marido, Lazslo. (...) Este final se les ocurrió en el último momento a los hermanos Epstein tras descartar otras muchas posibilidades y cuando Ingrid bergman estaba ya al borde de la desesperación, pues no sabía si iba a acabar marchándose con Henreid o con Bogart. Pero la cuestión no es esa, sino más bien esta otra: ¿por qué razón esta escena nos satisface tanto? ¿Por qué este final nos resulta tan redondo y por qué casi cualquier otra combinación (como la de Ilsa y Rick juntos, el consabido final romántico) nos parecería inferior? No creo que sea simplemente porque los finales felices acaban resultando más azucarados y acaban empachando antes. Por otra parte y, a despecho de las apariencias, resulta que el final de *Casablanca* realmente es un final feliz y nos deja un sabor de boca perfecto ¿Por qué, insisto?"

**Juan Antonio Rivera** , "Lo que Sócrates le diría a Woody Allen", 2003



### La Película en la Historia del Cine Filmografía

El cine ha abordado todos los grandes conflictos del siglo XX y lo ha hecho tomando posición con la proximidad que da la cercanía a lo narrado. Podemos recorrer la primera mitad del siglo a través de grandes frescos como *Novecento* (1976), *Gandhi* (1983) o *El Último Emperador* (1987), acercarnos a la revolución mexicana ( *¡Qué Viva México!* , *¡Viva Zapata!* ) y a la rusa (*El Acorazado Potemkin*, *La Madre*, *Octubre*, *Siberiada* ) o revivir los horrores de la Primera Guerra Mundial (*Sin Novedad En El Frente*, *La Gran Ilusión*, *Adiós A Las Armas*, *Rey Y Patria*, *Senderos De Gloria* y tantas otras). Las convulsiones de la sociedad norteamericana se refleja en filmes como *El Pan Nuestro De Cada Día* (1934), *Caballero Sin Espada* (1939), *Las uvas de la ira* (1940) o *La Sal De La Tierra* (1953). Podemos recorrer el nazismo a través de todo el cine hecho en Alemania hasta 1940 o ver a los creadores que han dado su opinión sobre el fenómeno fascista, desde los contemporáneos como Lubitsch ( *Ser O No Ser* ), Chaplin (*El Gran Dictador* ) o Rossellini (*Roma Ciudad Abierta*) y pasando por nombres como Visconti (*La Caída De Los Dioses*), Louis Malle (*Lacombe Lucien*) y Agnieszka Holland (*Europa, Europa*) hasta llegar a los recientes éxitos de taquilla como *La Vida Es Bella* (1998) o *El Hundimiento* (2004).

Pero sin duda, lo que da su dimensión de documento histórico al cine es su capacidad de reflejar la mentalidad, las inquietudes y los elementos de la vida cotidiana. En el cine de Chaplin, de Eisenstein o de Rossellini hay mucho más que una mirada sobre la Historia, está el reflejo de Historia. Seguramente filmes como *El Último* (1924) o *Metrópolis* (1926) nos dicen tanto sobre el período de la república de Weimar como muchos acercamientos documentales y, desde el punto de vista sensorial y psicológico, sin duda más. Como señala el catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Barcelona José Florit :

*"...además, una película es siempre una fuente de información sobre el momento en que fue realizada. Ciertamente esto sucede también con la historia escrita, pero en términos generales aquí la historia ofrece un filón más rico. Guión, dirección, montaje procesos de producción y sistema de financiación son elementos muy significativos de la sociedad en la que nació y fue consumida cada realización cinematográfica. Y el éxito o el fracaso de un film nos dicen mucho sobre la opinión pública dominante en el momento en que se producen."*

### Cine y política en Hollywood

Esta atención hacia el cine no fue exclusiva de los regímenes autoritarios (la URSS o los regímenes fascistas). La llegada del sonoro coincidió en EE.UU. con el "New Deal" de Roosevelt que prestó mucha atención al cine dentro de su política de educación y comunicación de masas. Desde la administración se animó a las grandes productoras a hacer "americanismo" (es decir, fomentar valores como el individualismo, el pragmatismo y la iniciativa junto al orgullo nacional) mientras se las premiaba con grandes subvenciones para filmes educativos "destinados a la juventud y el ejército". Con la entrada de EE.UU. en la guerra se creó en 1942 la *Office of War Information* (OWI) que produjo documentales y películas de propaganda (hasta 1941 la Comisión Clark-Nye vigilaba las películas excesivamente antifascistas para salvaguardar la neutralidad del país). La OWI amplió las restricciones que imponía el Código Hays y llegó a supervisar los guiones de Hollywood para orientar los argumentos evitando la crítica a los valores familiares o militares. Muchos grandes realizadores como John Ford, Frank Capra, William Wyler, Billy Wilder o John Huston participaron en films de propaganda bélica pero los estudios también entraron en esa dinámica con cintas como la mítica *Casablanca* o la curiosa *Mission To Moscow* (1943), una cinta pro-soviética que recalca el papel de aliados de los rusos (ambas de Michael Curtiz).

Tras la guerra, el clima de guerra fría propició el conocido periodo de "caza de brujas" que supondrá una implacable persecución contra todos aquellos izquierdistas que trabajaban en la industria. Entre 1945 y 1955 sucesivas comisiones intentaron expulsar de todos los estamentos del cine americano de elementos sospechosos de simpatizar con el otro bloque pero las propias *majors* aprovecharon para hacer "limpieza" de sindicalistas y otros elementos molestos. Cuando acabaron los procesos, tras la Guerra de Corea, además del veto definitivo a los "Diez de Hollywood" (entre ellos Dalton Trumbo, Edward Dmytryk o Ernest Biberman) y de numerosas películas furibundamente anticomunistas, supuso un clima de delación (delataron entre otros Elia Kazan, Robert Rossen o el actor Sterling Hayden) y la marcha a Europa de creadores como Chaplin, Welles, Losey, Jules Dassin o Fritz Lang. Orson Welles dijo sobre este periodo:

*"...de mi generación somos muy pocos los que no hemos traicionado nuestra postura, los que no dimos nombres de otras personas. Esto es terrible y uno no se*



*recupera de ello. No sé cómo se puede uno recuperar de semejante traición que difiere extraordinariamente de la de un francés, por ejemplo, que fue delator de la Gestapo para poder salvar la vida de su esposa; es otra cosa. Lo malo de la izquierda americana es que traicionó por salvar sus piscinas."*

Varias cintas han aludido a este periodo como *La Ley Del Silencio* (1954) en la que Kazan intentaba justificar su delación, *El Beso Mortal* (1955), *La Tapadera* (1976) o *Caza De Brujas* (1991). Arthur Miller realizó una brillante metáfora en *Las brujas de Salem*, una obra que ha merecido numerosas adaptaciones televisivas.



## Dossier > Complementos

### Bibliografía y enlaces complementarios

"Deberíamos recordar a la gente que un campo de trigo pintado por Van Gogh puede suscitar una emoción mucho más fuerte que un campo de trigo natural" **Jean Renoir**

### Una bibliografía básica

#### Cine e Historia

- . CAPARRÓS LERA, José M<sup>a</sup> - *100 Películas Sobre Historia Contemporánea*, Madrid, Alianza, 2004 (2<sup>a</sup> ed. actualizada)
- . CASANOVA, Julián - *La Historia Que Nos Cuenta TVE En El País*, 3 de abril de 2005
- . CASTILLO, Vicente del y MARTÍNEZ, Jesús - *Personajes Históricos En El Cine*, Madrid, Acento, 2003
- . COMA, Javier - *Aquella Guerra Desde Aquel Hollywood. 100 Películas Memorables Sobre La II Guerra Mundial*, Madrid, Alianza, 1998
- . FERRO, Marc - *Historia Contemporánea Y Cine*, Barcelona, Ariel, 1995
- . GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. - *Cine E Historia. Las Imágenes De La Historia Reciente*, Madrid, Arco libros, 1998
- . ROSENSTONE, Robert A. - *El Pasado En Imágenes. El Desafío Del Cine A Nuestra Idea De La Historia*, Barcelona, Ariel, 1997
- . SALVADOR, Alicia - *Cine, Literatura E Historia*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1997
- . SAND, Shlomo - *El Siglo XX En Pantalla. Cien Años A Través Del Cine*, Barcelona, Crítica, 2005

#### Reflexiones y Aplicaciones didácticas

- . AMAR RODRIGUEZ, Víctor - *Comprender Y Disfrutar El Cine. La Gran Pantalla Como Recurso Educativo*, Huelva, Grupo Comunicar Ed., 2003
- . COLL, Mercé, SELVA, Marta y SOLÁ, Anna - *El Cinema A L'ensenyament*, Barcelona, Claret, 1997
- . FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier - *Cine E Historia En El Aula*, Madrid, Akal, 1988
- . GORGUES, Ricardo, ENGUIX, Rosa y GOBERNA, José J. - *El Cine En La Clase De Historia: Un Proyecto Didáctico Para La ESO Y El Bachillerato en IBER.*
- . *Didáctica De Las Ciencias Sociales, Geografía E Historia* nº 11,1997
- . JIMÉNEZ PULIDO, José - *El Cine Como Medio Educativo*, Madrid, Laberinto, 1999
- . PLA, Enric y TORRENT, Katia - *Taller De Cine. Una Propuesta Didáctica Para Apoyar El Uso Del Cine En Las Aulas*, Huesca, Gobierno de Aragón (colección Idear), 2003

#### Para leer en Internet

- . CINE E HISTORIA (una propuesta de Tomás Valero Martínez para difundir la historia de España del s.XX a través del cine. Su lista de enlaces es imprescindible para el tema que nos ocupa): [www.cinehistoria.com/](http://www.cinehistoria.com/)
- . FILM/HISTORIA (revista *on line* de la Universitat de Barcelona dirigida por J.M. Caparrós Lera) [www.pcb.ub.es/filmhistoria/](http://www.pcb.ub.es/filmhistoria/)
- . AULA DE CINE (Propuestas para Primaria, Secundaria y más cosas): [www.auladecine.com](http://www.auladecine.com)
- . AULA CREATIVA (Grupo Comunicar): [www.uhu.es/cine.educacion/](http://www.uhu.es/cine.educacion/)
- . APRENEM LA HISTORIA MITJANÇANT EL CINEMA: [www.xtec.es/%7Eaperafit/p/jmb/cinema2.htm](http://www.xtec.es/%7Eaperafit/p/jmb/cinema2.htm)
- . EDUCA/HISTORIA (Materiales para la enseñanza de la Historia ): [www.educahistoria.com/](http://www.educahistoria.com/)
- . PORTAL L.G. BERLANGA (Historia y crítica del cine español): [www.cervantesvirtual.com/porta/LGB/cine.shtml](http://www.cervantesvirtual.com/porta/LGB/cine.shtml)
- . TE2 (Taller de expresión 2, buenos textos para leer): <http://catedras.fsoc.uba.ar/decarli/archivos/Te2tex.html>

## Ejercicios

1. Comenta los aspectos más interesantes de cara al conocimiento de alguna área (Historia, Filosofía, Ética, Psicología) o de la historia del cine que encuentras en esta película.



2. Repasa las "Actividades tras la película" y diseña un nuevo ejercicio para Casablanca

3. Selecciona una película "clásica" y prepara algunos puntos de interés para orientar el visionado de tus alumnos; o señala de forma breve por qué la eliges.

## 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<sup>a</sup> 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.