

## **El cine, otra ventana al mundo**

Entrar en otros mundos, en otras historias, de la mano del cine

Enrique Martínez-Salanova Sánchez,  
pedagogo, antropólogo, tecnólogo de la educación,  
vicepresidente del Grupo Comunicar

*«Nosotros, artesanos del cine, no hemos tenido jamás tiempo de sostener una posición conquistada, de medir nuestro camino, de conocer a fondo un instrumento que cambia sin cesar entre nuestras manos, incluso mientras estamos trabajando» (Jacques Feyder).*

*«La belleza de tu film no estará en las imágenes sino en lo inefable que ellas desprenderán» (Robert Bresson).*

El cine ha sido siempre eminentemente temático, diversificando sus contenidos hasta el límite. En el cine se han tratado todos los temas y se ha filmado casi todo. Las nuevas tecnologías facilitan el acceso a lugares en los que el ojo humano nunca soñó. Es difícil encontrar aspectos generales, o cotidianos, o científicos, o filosóficos, que el cine no haya tratado de alguna forma. El cine, no solamente el documental, es también documento sobre épocas históricas, filosofías y pensamientos, modos de vida y costumbres. A partir del cine debe buscarse la realidad que existe tras la ficción o la ficción que se da tras la realidad. El interés que entraña el cine, su magia y su belleza, la versatilidad de sus técnicas y la infinita gama de contenidos es, en muchas ocasiones, la clave de la investigación sobre otras épocas, historias, relatos o documentos, o sobre el mismo cine, su lenguaje y su tecnología.

El cine es, además, lenguaje, lenguaje vivo. Un lenguaje que no estuviera en constante adaptación y crecimiento, moriría. Por ello avanza, se enriquece, mira al pasado, busca futuro, enriqueciendo su propio lenguaje y el de la sociedad, acrecentando y mejorando así su propio lenguaje. El lenguaje del cine es interactivo, enriquecido por el avance imparable y vertiginoso de la nueva tecnología, por lo que se hace imprescindible en el debate social y se convierte en inexcusable vehículo de cultura.

Para nuestros antepasados el cine fue una ventana al mundo. Vivieron las películas de una forma mágica: veían y admiraban París, la Costa Azul, el Cañón del Colorado, los maravillosos templos de Egipto, se internaban en otras civilizaciones y se adentraban en los misterios de la vida y de la aventura... Pasado más de un siglo, el cine ha ido evolucionando, ampliando las ventanas y los horizontes. No hay lugar que no se haya visitado, desde las simas más profundas del mar hasta las cordilleras más elevadas, el espacio o los inconmensurables mundos de la vida microscópica y el interior del cuerpo humano. Las cámaras se introducen en mundos inverosímiles, más aun cuando por medio de la realidad virtual se pueden recordar, construir o inventar cualquier situación, persona, paraje o edificio, haciendo posible cualquier punto de vista o perspectiva por difícil o arriesgada que sea o parezca.

El cine da la posibilidad de ser utilizado en las aulas de dos maneras fundamentales: como instrumento técnico de trabajo, en primer lugar y como sustento conceptual, ideológico y cultural, por otro. Como instrumento técnico de trabajo, sirve de punto de partida para conocer diversos modos de acceder a la sociedad y descubrir la realidad. Las técnicas propias del lenguaje cinematográfico son un soporte ideal para iniciarse en la investigación de hechos, novedades y formas de comportamiento social. Como sustento conceptual, ideológico y cultural, lo que presenta en cine es normalmente reflejo de la misma vida. Esta vida, o una parte de ella, es la forma de comportarse en un momento dado el país y el mundo, y merece ser tenida en cuenta para profundizarla más y para valorarla e incluirla en las acciones de aprendizaje. El análisis, aunque sea como contraste, debe cuestionar la misma realidad que presentan con frecuencia los medios de comunicación, con el fin de defenderse de la manipulación y evitarla en la medida en que se pueda.

El análisis constante de lo que se introduce en nuestra sociedad a través del cine debe servir para iniciarse en el conocimiento de la vida en grupo, de la cultura y en el

perfeccionamiento de los comportamientos sociales. Sin el cine es imposible conocer la realidad contemporánea. Se hace indispensable para el estudio y comprensión de la geografía, la historia y la cultura, ya que nos podemos remontar a través suyo, con facilidad hasta finales del siglo XIX. Los documentos que aporta el cine se pueden cotejar con facilidad en hemerotecas y en archivos de periódicos, en enciclopedias y en textos especializados.

### **El lenguaje vivo del cine**

La fotografía dio paso al cine, al mismo tiempo que ayudó a la pintura y al dibujo. Los caballos de Velásquez hubieran sido otros de haberse conocido la fotografía. Los lenguajes de las artes, de la imagen, de la literatura, de los países, de los idiomas, de las nuevas tecnologías, se entremezclaron, se enriquecieron mutuamente, se complementaron y se inspiraron entre sí para dar lugar a productos artísticos más ricos, más integrados en la vida cotidiana, más accesibles a la mayoría.

El cine ha aportado grandes realizadores e inventores, ha cambiado sus formas de expresión gracias a directores como Griffith, que dio al cine infinidad de elementos, o como Orson Welles, o como tantos otros que han puesto su grano de arena en la expresión cinematográfica. El cine actual debe mucho a los 'jóvenes', tan denostados en su tiempo, que dieron lugar al 'neorrealismo' italiano o la 'nouvelle vague' francesa, y a muchos más. Estamos viendo en la actualidad a realizadores jóvenes lograr productos de muy buena calidad, algunos ya son obras de arte. Debemos esperar aún a los que están por venir.

Si no aceptáramos la novedad, el riesgo, la tecnología, las ideologías de hoy, incluso la competencia de otras tecnologías y de otros espectáculos, estamos condenando al cine a ser lengua muerta y por lo tanto a enterrarlo en vida, a considerarlo 'no arte', 'no lenguaje'. Las guerras mundiales hicieron cambiar profundamente el lenguaje cinematográfico; dada la carencia de medios económicos se inventaron otras formas de expresión, mucho más baratas pero no por ello menos creativas, Nacieron así, después de la segunda guerra mundial el neorrealismo y el realismo americano. Cuando el cine de Hollywood estaba en un lamentable declive, surgieron otras corrientes, el cine de autor, el cine con 'firma', que es el resultado de las carencias económicas y del riesgo corrido por los directores para realizar películas en las que ellos mismos aportaban ideología y formas de expresión. El cine se hizo así más libre.

### **El camino hacia la investigación**

La investigación se ha convertido en uno de los desafíos que la metodología didáctica debe abordar para conseguir un aprendizaje integrado, útil para el individuo y la sociedad, eficaz de cara al mercado laboral y significativo en cuanto a la vocación persona y a la profesionalización que requiere un mundo en constante tecnificación al mismo tiempo que produce grandes bolsas de miseria y conflicto. Los métodos didácticos deben ser acordes con la transformación social, haciendo posible que desde la enseñanza de los más pequeños prime la motivación, la creatividad y el fomento de la curiosidad, hasta la enseñanza universitaria, en las que las técnicas de investigación se conviertan en el hilo conductor del aprendizaje.

Si lo que se pretende en todos los niveles del aprendizaje es que los alumnos adquieran un razonamiento global e integrado de sus experiencias de aprendizaje, necesariamente debemos proponerles experiencias de trabajo que les permitan adquirir dicho razonamiento. La consecuencia es que debe cambiar el estilo de presentación de los contenidos, pasando de ser diferenciado por contenidos, ciencias, materias o disciplinas, a ser unitario, es decir, interdisciplinar.

Esto supone un cambio en la lógica de la enseñanza. Los contenidos deben estructurarse de otra forma, integradamente, y los métodos y técnicas para conseguir los objetivos deben a su vez ser integradores. La relación entre objetivos, contenidos y métodos se convierte en imprescindible.

El cine llevado al aula puede servir de punto de partida y de estrategia de trabajo por lo que tiene de lúdico y creativo por una parte y por lo que posee de técnica, lenguaje, planificación, contenidos e investigación por otra. El lenguaje vivo del cine permite presentar a los alumnos estrategias que les pueden llevar desde la *percepción global*,

pasando por el *análisis* y la *síntesis*, hasta la creación de algo distinto, la verdadera *síntesis creativa*. El trabajo con el cine convierte las actividades del aula en algo significativo, tangible y experimental.

La razón didáctica de todo esto es que la motivación es el elemento primordial del aprendizaje, ya que es configurada por la propia estructura biológica, social, histórica y psicológica del que aprende.

Si añadimos a lo anterior que el cine posee su propio proceso de elaboración, su lenguaje y sus sistemas de investigación y de procesamiento de datos, estaremos ante una verdadera estrategia interdisciplinar que como tantas otras, pueden aportar al proceso de aprendizaje los elementos necesarios que ayuden a los alumnos a sintetizar-globalizar su aprendizaje y ser fundamento de un nuevo proceso.

### **El espectador es parte del lenguaje de los medios**

Las limitaciones del lenguaje cinematográfico son evidentes. En el cine no existen los olores, los aromas. Aquello a lo que los cineastas denominan 'atmósfera', se enriquecería si pudieran añadirse, a la imagen y al sonido, otros ingredientes que afectaran a los sentidos. Ciertamente se han hecho experiencias cinematográficas en las que había olores, movimientos de butacas, salpicaduras de agua, etc, para hacer sentir otras sensaciones; esas experiencias están limitadas a unas pocas salas en todo el mundo. La atmósfera, los cineastas deben crearla con medios ligados a la imagen y al sonido. No obstante, también hay mejores o peores logros. En la película *Missing*, de Costa Gavras, lo he escrito en otros artículos, no solamente no huele a muerto, a pesar de tanto cadáver, sino que además los cadáveres son asépticos, ajenos, de plástico. Sin embargo en 'La batalla de Argel' (Gino Pontecorvo 1966), aunque tampoco huele a muerto, es difícil no implicarse en las violentas escenas de tortura, de represión en las que la atmósfera se recrea con mucha mayor dureza. No pretendo juzgar una película como mejor o peor que otra. Simplemente afirmo que hay una intencionalidad diferente en cada caso, y por lo tanto una aplicación de lenguajes diversos. Probablemente en el caso de Costa Gavras, uno de los directores de cine que mejor han encarado el cine político, su intención era llamar la atención del público norteamericano hacia una realidad, sin pasarse excesivamente en la dosis de crueldad. (El mismo Costa Gavras ha dirigido películas mucho más 'fuertes', 'La confesión' o 'Z'). En la otra, el director, Gino Pontecorvo, desea dejar un duro documento para la posteridad, en la que los actores son en su mayoría los mismos protagonistas que sufrieron los hechos

### **Para iniciar la investigación cine/literatura. Un ejemplo: William Shakespeare**

He elegido a Shakespeare por la importancia que tiene en la literatura y el cine, pues da sobre todo cantidad y calidad en su tratamiento cinematográfico y es posible, a través de su obra llevada al cine, iniciar la explicación de un tratamiento investigador. Así lo entendía MacLuhan cuando, en *El aula sin muros*, hacía referencia al estudio de la obra del dramaturgo y sus adaptaciones cinematográficas.

Ya en la era del cine mudo se realizaron alrededor de cuatrocientas adaptaciones de obras de Shakespeare. Algunas de ellas, han pasado a la historia como documento valioso al reproducir los estilos de interpretación, los escenarios, iluminación, gestos, vestuario y atrezzo que se utilizaba a finales del siglo XIX. Esto, para un historiador no tiene precio. Sin embargo, al no poder oírse ni una sola palabra la mayor parte de esas adaptaciones no duraban más de diez minutos, a los que había que incluir los rótulos con los textos para que los espectadores siguieran la representación. Las obras de Shakespeare, comedias y tragedias, con argumentos que no dejan de ser actuales, llenos de acción, romanticismo y violencia, han estado siempre a disposición de los productores de cine. William Shakespeare es el autor clásico más adaptado al cine. Lo han puesto en cine Griffith, Kurosawa, Olivier, Polanski, Welles, Branagh y muchos otros cineastas. Se han llevado sus argumentos a todas las épocas y ambientes, se han hecho parodias y se han transformado en dibujos animados. La primera película rodada sobre un texto de Shakespeare de la que se tiene noticia es *King John*, filmada por Sir Herbert Beerbohm Tree en 1899.

### **Shakespeare guionista**

Shakespeare figura como el autor más veces adaptado a la pantalla con cerca de quinientas versiones más o menos fieles, 41 modernizadas e innumerables parodias. En la lista de historias que han sido filmada más veces figuran Hamlet (7 versiones), Romeo y Julieta (5 versiones) y Macbeth (33 versiones). De las primeras pantomimas mudas hasta los más recientes experimentos de Kermeth Braghan, se ha recorrido un largo camino.

*Macbeth* (1948), de Orson Welles, fue la primera incursión cinematográfica de Welles en el mundo de Shakespeare, siendo probablemente la mejor adaptación de esta obra que se ha realizado. La rodó en un tiempo récord, improvisó los vestuarios y aunque fue un gran fracaso en su tiempo de crítica, público y económico, es una maravillosa película. Romeo y Julieta es una de los dramas más adaptados al cine. Zeffirelli realizó en 1968 *Romeo y Julieta (I giovani amanti di verona)*, producida por el Reino Unido e Italia, en la que por primera vez los protagonistas son adolescentes de verdad y situando la acción en los lugares originales. En los últimos años, 1996, *Romeo y Julieta (Romeo and Juliet)*, dirigida por Baz Luhrmann fue una película bastante vapuleada por la crítica pero muy aplaudida por los adolescentes debido a la presencia en el reparto protagonista de Leonardo DiCaprio y Claire Danes.

El cine soviético hizo en 1969 *El Rey Lear (Korol Lir)* de Grigori Kozintsev, a la que se considera la mejor adaptación de esta obra de Shakespeare. Es una película en blanco y negro, con decorados esenciales y una sobriedad de espacios en un paisaje duro e inhóspito. Se ha convertido en un clásico. También el cine japonés hizo en 1985 otra adaptación de *El rey Lear, Ran*, en la que en el siglo XVI, en Japón, Akira Kurosawa, con magnificencia de medios, impresionante fotografía y excelentes batallas, adapta la obra de Shakespeare.

De *Otelo* existen tres magníficas versiones: la de Orson Welles, en 1952, *The Tragedy of Othello: The Moor of Vence*, Palma de Oro en Cannes, la que realizó en 1965 Laurence Olivier y la que hizo en 1995 Oliver Parker, con Kenneth Branagh en el papel de Yago.

La mejor obra de Shakespeare llevada al cine es, posiblemente, la versión que en 1964 hizo de *Hamlet (Gamlet)* Grigori Kozintsev, el mismo director ruso que hizo *El Rey Lear*. Hamlet ha sido llevado al cine infinidad de veces. Se debe destacar una versión de 1913, británica, muda, dirigida por Sir Johnston Forbes-Roberson, una verdadera joya del cine mudo que tiene el valor documental de ser una filmación de la escena británica de finales del siglo XIX. En 1948, *Hamlet*, de Laurence Olivier, se llevó cinco Óscars de Hollywood. Como curiosidad, los niños han visto una versión muy libre de Hamlet en 1994. *El Rey León*, producida por la factoría Disney. Si se desea entrar en ambientaciones de la época, es indispensable ver y analizar películas como *Enrique V* hecha en 1944 por Laurence Olivier y Reginald Beck, que además de ser la primera versión en color de una obra de Shakespeare es muy interesante la ambientación y recreación del teatro *The Globe*. Otra película reciente muy interesante es *Shakespeare enamorado (Shakespeare in love)* de John Madden, en 1998, que refleja, con muy buena ambientación y siguiendo multitud de fragmentos de Shakespeare, la juventud del dramaturgo, el modo de hacer teatro de la época, la recreación del ambiente teatral y el vestuario y una cuidadísima expresión literaria y lingüística.

Con una película basada en la obra de un autor se pueden hacer infinidad de actividades que promueven la investigación: estudiar el autor y su época, las razones y características de su obra, comparar la ambientación y el vestuario con grabados de la época o analizar el arte de su tiempo. Sobre la película se puede entrar en su lenguaje, su fidelidad a los textos, la forma de encarar el director la puesta en escena. Sobre la obra literaria se puede leer la obra y entresacar algún texto que permita compararlo con su secuencia en la película. Una investigación se sabe cuando comienza, no cuándo termina.

### **La curiosidad y los comienzos de la investigación hacia los idiomas**

Es mucho lo que el cine puede aportar a los idiomas, más aún cuando es cada día más fácil encontrar películas en versión original, o subtituladas, o en DVD en varios idiomas. El cine, en algunos países en los que se proyecta en idioma original, ayuda a conocer y comprender otras culturas, facilita el aprendizaje de otras lenguas, mejora la comprensión y apoya el perfeccionamiento fonético.

El trabajo didáctico es muy variado. No obstante se pueden proponer ejercicios sencillos como traducir los títulos originales de las películas, comparar las traducciones en castellano con los títulos originales, comparar en los doblajes algunas secuencias, comparar la traducción de los textos que subtitulan, dramatizar escenas, resumir en otro idioma, recrear textos, hacer subtitulaciones y corregir y complementar los errores de lo subtitulado.

Otras actividades pueden venir relacionadas con el conocimiento de otras culturas y otros pueblos. Comportamientos y actitudes, paisajes, edificios, vestuario, gestos y modos de expresión. Diferenciar el lenguaje coloquial del académico, el de un país americano del de uno europeo aún con la misma lengua madre.

### **Cine y arte**

En el cine se manifiestan todas las tendencias artísticas, de pintura, música o arquitectura. El arte del siglo XX está presente en el cine en multitud de películas, que hay que buscar. Por dar algunas pautas. El expresionismo alemán, por ejemplo, se caracteriza por su representación fílmica ligada a las vanguardias arquitectónicas, *El gabinete del Dr. Caligari* ("Das Kabinett des Dr. Caligari, 1919), con grandes decorados arquitectónicos, o el surrealismo representado por Dalí y Buñuel, o el pop-art de *El Submarino amarillo* (*Yellow Submarine* 1968). Son también muchas las películas que en sus argumentos se refieren al mundo del arte, la construcción de las pirámides en *Tierra de faraones* (1955), de Howard Hawks, *El loco del pelo rojo* (*Lust for life*, 1956) de Vincente Minnelli, que relata la vida del pintor Van Gogh, *Buenos días, Señor Gauguin* (*Bonjour Monsieur Gauguin*, 1988) de Jean-Claude Labrecque sobre la obsesión de un ladrón de cuadros por la obra del pintor, *Goya en Burdeos* (1999) de Saura, sobre los últimos días del pintor aragonés, y muchas otras.

### **La música en el cine**

El mundo de la música esta también presente en el cine, no solamente como acompañamiento sonoro, con miles de películas con las que se puede trabajar y disfrutar, sino como elemento argumental. Se da la música por la música como en *Fantasía*, de Walt Disney (1940); películas musicales como *West Side Story*, de Robert Wise (1961), *Cantando bajo la lluvia*, de Gene Kelly, (1952) o *Cabaret*, de Bob Fosse (1972); películas que filman ballets, sinfonías, óperas o zarzuelas; las que en su argumento narran la biografía de celebridades de la música como *Amadeus* (1984) de Milos Forman, sobre Mozart, *Canción inolvidable* (*A Song to remember* 1945) de Charles Vidor sobre la vida de Frederic Chopin o *Gayarre* (1958) de Domingo Viladomat con Alfredo Kraus en el papel de Gayarre. Otras tienen la música en su argumento y expresión como *Barroco* (1988), de Paul Leduc, inspirada en el *Concierto Barroco* de Alejo Carpentier en un mundo de música e imágenes o el cine semidocumental de *Flamenco* (1995) de Carlos Saura. Las músicas de películas y el mundo de la música e el cine es relativamente fácil, si se desea, llevarlo a las aulas.

### **Adentrarse en la historia con el cine**

La historia es uno de los fundamentos de la narrativa, el argumento, la ambientación y la atmósfera cinematográfica. Toda película, fundamentalmente las que reflejan la misma época en que se filman, documentan un momento histórico. Las primeras películas que se filmaron, de un minuto de duración, son un documento histórico de un minuto. *La salida de los obreros de la fábrica*, de los Hermanos Lumière, una de los primeros filmes proyectados al público, es un documento histórico sobre ambiente, máquina de tren, vestuario, gestos y estilo. Las imágenes filmadas reflejan situaciones, modos de vivir y de sentir, que convierten el celuloide en documental de una época determinada. Las películas realizadas desde el nacimiento del séptimo arte, con temática y localización en este siglo, determinan una forma de ver la realidad en cada momento, se adecuan a las formas, filosofías y maneras de pensar de cada tiempo y son, de alguna forma, los cronistas que nos permiten conocer cómo han ocurrido los hechos de los últimos cien años. Es impensable entender lo que ocurrió y cómo se vivía en la Europa de la posguerra sin ver películas como *Ladrón de bicicletas*, o *Los cuatrocientos golpes*. Podemos conocer la ideología dominante en la España del posfranquismo viendo películas de la época. *Raza*, película cuyo guión realizó el

mismo Franco con seudónimo de J. de Andrade, es de vital importancia para conocer los valores en los que nos movimos varias generaciones de españoles.

El llamado «cine de época», intenta rememorar épocas y episodios, pensamientos y sucesos, que pueden también ser analizados y cotejados con lo que se conoce desde otro tipo de documentos. Nada hay que descartar, ya que en cine, todo se puede y debe debatir y cuestionar. La labor del profesor será orientar los trabajos para que sean eficaces en orden a la adecuación de currículum, contenidos y métodos de trabajo.

No hay que olvidar tampoco las posibilidades que proporciona el cine documental, que desde el punto de vista histórico es muy rico en aportaciones, ya sean películas hechas sobre referencias filmadas, icónicas, pictóricas, musicales o sobre textos, de momentos históricos o sus personajes.

### **Cine y medio ambiente**

El cine no solamente ha puesto en contacto al hombre con la naturaleza, los paisajes exóticos y el documental de naturaleza, sino que además ha sido, y sigue siendo en ocasiones, militante activo en la lucha por la defensa del medio ambiente.

Desde que en 1922, en *Nanuk el esquimal*, Robert Flaherty, expuso la difícil relación entre el hombre y su entorno natural, abriendo así el campo de la cinematografía al cine etnográfico, el mundo se llenó de películas defensoras de costumbres exóticas y más tarde entró en el mundo de la defensa de los pueblos, de los valores culturales y de la defensa del mundo.

En el cine español de los últimos años, algunos directores se han aproximado al tema: *Tasio* (1984), de Montxo Armendáriz, *Lo más natural* (1990), de Josefina Molina, *La nave de los locos* (1996), de Ricardo Wullicher, *Las ratas*, de Antonio Jiménez-Rico, basada en la novela del mismo nombre de Miguel Delibes, obra que explora en la relación entre los animales y los humanos y *La lengua de las mariposas* (1999), de José Luis Cuerda cuyo guión lo realizó Manuel Rivas, experto en medio ambiente.

Las películas de Tarzán o King Kong, ya basaban sus relatos en la intromisión del hombre blanco en las selvas vírgenes. Las novelas de Burroughs o de Kipling, dieron lugar a decenas de películas. Desde *El libro de la selva* (*The jungle Book*, 1942), producida por Korda, sobre el niño salvaje al que cuidaron los lobos en la selva hasta *Gorilas en la niebla* (1988), de Michael Apted, basada en la historia real de una investigadora que se decide a estudiar los gorilas africanos acercándose a su entorno.

Robert Redford, dirigió *Un lugar llamado Milagro* (1987), su segunda película como realizador, que desarrolla la lucha por la conservación de la naturaleza basándose en una novela de John Nichols. Posteriormente, a partir de una historia de Nicholas Evans, el mismo director dirigió *El hombre que susurraba a los caballos*. Otros directores, Jean Jacques Anaud con *El oso* (1988), o Kevin Costner con *Bailando con lobos* (*Dances with wolves* 1990), se suman a la reivindicación por la defensa del medio ambiente, incluyendo el respeto por toda la vida, como aquello que promueven la defensa de la Amazonía, con títulos entre los que destacan *La selva esmeralda* (1985), de John Boorman, y *Los últimos días del Edén* (1992), de John McTiernan. La cinematografía ha sido algo más pródiga con películas que denuncian los desastres ambientales, en películas como *El síndrome de China* (1979), de James Bridges, sobre los efectos del uso de la energía nuclear.

### **Cine y derechos humanos**

Imágenes, noticias, fotografías, reportajes, películas, documentales y eslóganes nos impactan jornada a jornada poniendo ante nuestros ojos la violación en todo el mundo de los derechos fundamentales del ser humano. Pareciera que los derechos no existen, sí las violaciones de los mismos. La noticia es o suele ser precisamente esa, la ruptura de las más elementales normas de convivencia y solidaridad y no lo contrario. La solidaridad, salvo cuando las situaciones llevan a límites terribles, no generan noticia.

Uno de los últimos premios «Goya» al mejor cortometraje documental se lo llevó una película de Silvia Munt, *Lalia*, sobre la vida del pueblo saharauí en los campos de refugiados en Argelia. En infinidad de ocasiones, ciertos países del tercer mundo, nos sorprenden con la filmación de su existencia. A veces son películas de muy buena calidad, realizadas con precariedad de medios indiscutible, pero que no se exhiben en salas comerciales, por lo que

su difusión es mínima. Pueden ser proyectadas en la televisión en las madrugadas de «la dos» o en cadenas de pago. Nos aportarían visiones muy completas de la manera de vivir y dificultades de otros pueblos, etnias y culturas, diferentes a la europea o norteamericana, que es el que continúa dominando.

Veíamos hace poco en un documental, a occidentales que llegaron a tomar contacto con una tribu amazónica y a los indígenas desconcertados ante la pregunta: ¿de quién es esta tierra?. La tierra no es de nadie en las antiguas culturas, todos la defienden, y en ello radica la solidaridad. No existe el concepto de propiedad de la tierra. Si entendiéramos la solidaridad como ellos, evitaríamos la colonización sobre el medio-ambiente y nuestros patrones culturales podrían ser más comunales. Una película magnífica para entender este concepto es *La selva esmeralda*.

#### Bibliografía.

AGUILAR, P. (1996): "*Manual del espectador inteligente*". Fundamentos. Madrid.

ARIJÓN, D. (1988): "*Gramática del lenguaje audiovisual*". Andoain. Guipúzcoa. Escuela de cine y teatro.

ALONSO BARAHONA, F. (1992): "*Antropología del cine*", Centro de investigaciones literarias españolas e iberoamericanas, C.I.L.E.H., Barcelona.

BALLÓ, J. y PÉREZ, J. (1997): "*La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*". Anagrama. Barcelona

CABRERA INFANTE, G. (1997): "*Cine o sardina*". Alfaguara. Madrid.

CAPARRÓS LERA, J.M. (1997): "*100 películas sobre Historia contemporánea*". Alianza Editorial. Madrid.

GAUDREAU, A. y JOST, F. (1995): "*El relato cinematográfico*", Ediciones Paidós, Barcelona.

GUBERN, R.: (1995): "*Historia del Cine*". Editorial Lumen. Barcelona.

GUBERN, R.: (1995): "*Historia del cine español*". Cátedra. Madrid.

LILLO REDONET, F. (1997): "*El cine de tema griego y su aplicación didáctica*". Ediciones clásicas. Madrid.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (1981): "*Hacia una nueva concepción de la tecnología educativa*". ICE de la UPM. Madrid.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (1990): "*El celuloide no se enrancia, o de cómo llevar el cine a las aulas*". Revista AULARIA de Educación, nº 6. Almería.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (1995): "*El poder de la publicidad. Educación y crítica activa.*" en el libro "Educación y Televisión". Educación y medios de Comunicación I. Grupo Pedagógico Andaluz «Prensa y Educación», Comisión Provincial de Sevilla.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. y PERALTA FERREYRA, I. (1994): "*Aprender la realidad con los medios de comunicación*", Sevilla, Grupo Pedagógico Andaluz «Prensa y Educación».

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (1995): "*La manipulación de la imagen en vídeo, esencial para transmitir el mensaje didáctico*", en el libro "Hoy ya es mañana", Tecnologías y Educación: Un diálogo necesario. Publicaciones M.C.E.P., Cuadernos de cooperación Educativa. Sevilla. Págs. 195-206.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (2002): "*Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine*". Huelva. "Grupo Comunicar". 400 págs.

MOIX, T. (1995): "*La gran historia del cine*". Blanco y negro. Madrid.

MOSCARDÓ GUIILLÉN, J. (1997): "*El cine de animación en más de 100 largometrajes*". Alianza Editorial. Madrid.

ORTEGA CAMPOS, I. (1987): "*La imagen en el taller de imagen*". Córdoba. Fundación Paco Natera.

PLATAS TASENDE A. Coord. (1994): "*Literatura, cine, sociedad*". La Coruña. Tambre.

PORTER, M., GONZÁLEZ, P. y CASANOVAS, A. (1994): "*Las claves del cine y otros medios audiovisuales*". Planeta. Barcelona.

SARTORI, G. (1998): "*Homo videns, la sociedad teledirigida*". Taurus. Madrid.

TORRES, A. (1995): "*100 años de cine*". Alianza editorial. Madrid.

VARIOS (1982): *"Historia universal del cine"*. Planeta. Barcelona.

VARIOS (1994): *"Historia del cine"*. País Aguilar. Madrid.

VILCHES, L. (1992): *"La lectura de la imagen. Prensa, cine y televisión"*. Paidós comunicación. Barcelona.

VIRILIO, P. (1988): *"Estética de la desaparición"*. Barcelona. Anagrama.